

caiete critice

10 (240) / 2007



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION



Fragmente critice

*Decizia de
a mărturisi totul,
chiar și inavuabilul*
de Eugen Simion

Cronici literare

*Fănuș Neagu
în oglinzile criticii*
de Paul Dugneanu

Fănuș Neagu - 75

Din cartea cu prieteni:
Tudor Nedelcea, Andrei
Grigor, Adelina Ioana,
Grigore Tr. Pop, Al. Surdu,
Nicolae Dan Fruntelată,
Constantin Gherginoiu, Ion
Brad, Fănuș Băileșteanu,
Mircea Cavadia,
Marin Stoian

Știință și filosofie

*Universul imaginar
al personajului
literari*
de Viorel Barbu

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție
și
Editura Expert,*
sub egida
Academiei Române

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR
Bogdan POPESCU
Răzvan VONCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN
Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA
Oana SOARE
Andrei MILCA
Paula NEACȘU
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN



Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Klaus HEITMANN (Germania)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

CUPRINS

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: *O autobiografie provocatoare: Straja dragonilor* de Ion Negoïtescu.
Decizia de a mărturisi totul, chiar și inavuabilul 3

CRONICI LITERARE

- Paul DUGNEANU: Fănuș Neagu în oglinzile criticii. 8

CONVORBIRI – FĂNUȘ NEAGU - 75

- Lucian CHIȘU: Dialog alternativ – *Interviu cu Fănuș Neagu* 13

DIN CARTEA CU PRIETENI

- Tudor NEDELCEA: Maestrul și oltenii 17
Andrei GRIGOR: Fănuș, privind câmpia. 19
Adelina IOANA: Efigie – Îngerul a strigat: Fănuș Neagu! 21
Grigore Tr. POP: Umanitatea și transcendența imaginarului. 22
Al. SURDU: Fecunda pereche a contrariilor 22
Nicolae Dan FRUNTELATĂ: Dom' Fănuș 22
Constantin GHERGINOIU: Fănuș și eroii săi 23
Ion BRAD: Un mare poet al limbii române 25
Fănuș BĂILEȘTEANU: ÎNGERUL literelor românești 27
Mircea CAVADIA: Anul bisect și altele 28
Marin STOIAN: Trocul divin 29

COMENTARII

- Dragoș M. VICOL: Realism artistic și concepție estetică în povestirile
lui Fănuș Neagu 30
Viorel COMAN: Fănuș Neagu și "fericirea nepermisă oamenilor mari". 38

LITERATURĂ STRĂINĂ

- Felix NICOLAU: Tristețea cărnii rusești 41

caiete critice

NEGRU PE ALB

Dan PREDESCU: O mie și una de morți - observații, divagații, ipoteze, amintiri din vremurile bune.	44
L'ALGER: Papa Hem și Picu și alte grozăvenii.	47

ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE

Viorel BARBU: Universul imaginar al personajului literar	49
--	----

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: Extravaganțe	53
-----------------------------------	----

ÎNTÂLNIRI DE DESTIN

Alexandru ZUB: Fervoarea erudiției: Remus Niculescu	56
---	----

MASS-MEDIA

Maria MOLDOVEANU: Economia artei (I)	59
Corina PANAITOPOL: Reversibilitatea rolurilor în biografia contemporană	68

ARTĂ ȘI SPECTACOLE

Călin CĂLIMAN: Fănuș Neagu, scenaristul	73
Dinu MUNTEANU: Fănuș Neagu un dramaturg neinseriabil cu vocația visului și a iubirii	77

*Ilustrăm acest număr cu fotografii ale lui **Fănuș NEAGU**
și lucrări ale artistului plastic
Iulian Vitalis COJOCARU*

Eugen SIMION

O autobiografie provocatoare:
Straja dragonilor de Ion Negoîtescu

Decizia de a mărturisi totul, chiar și inavuabilul (I)



Abstract

The present study is part of the book "Biographical Genres" due to be published soon. It is an autobiography published by I. Negoîtescu in 1994. The author aims at sharing all that there is to say about himself, including what a writer usually leaves aside: his political legionary options of youth and his homosexual options. His unfinished biography is provocatively sincere.

„În Autobiografie voi spune
totul despre mine, chiar
și cele mai inconfortabile
lucruri”.

Fraza pe care am citat-o mai sus duce gândul la altă frază celebră, aceea a lui Rousseau, din preambulul la manuscrisul de la Neuchâtel: „voi spune totul, binele și răul, absolut totul” și mai departe: „voi fi adevărat”. În prima carte a *Confesiunilor*, Jean-Jacques reia ideea și promite să înfățișeze semenilor săi „un om în adevărul naturii lui și omul acesta voi fi eu”. Păstrând proporțiile, să spunem că Ion Negoîtescu (10 aug. 1921-6 febr. 1993) promite și el să spună totul despre sine, chiar și ceea ce de regulă indivizii care se confesează se străduiesc să ascundă: faptele rușinoase ale biografiei lor interioare și exterioare. Citind *Straja dragonilor*¹, îmi dau seama că termenul „inconfortabil”, folosit de autor, este slab, nu exprimă exact natura acestor revelații. Ion Negoîtescu bate, probabil, toate recordurile de sinceritate în literatura confesivă românească. O literatură care ține de „o civilizație a pudorii”, dacă acceptăm împărțirea făcută de antropologii din sfera psihanalizei. Adică o civilizație

care cultivă discreția, buna-cuviință, acceptabilul în procesul comunicării, spre deosebire de alte culturi care sunt dominate de *sentimentul vinovăției*. Nu știu cât de exactă este această împărțire, dar, cum am scris și altă dată, cultura română cultivă, într-adevăr, discreția și, cel puțin în literatura scrisă, se oprește în pragul faptelor socotite inavuabile, prea intime, „rușinoase”. Funcționează aici legea *se cade, nu se cade*. Nu se cade să folosești, de pildă, „vorbe urâte”, măscăroase. Nu se cade să te referi la acte ce țin de viața secretă a individului, cum ar fi, de exemplu, viața sexuală. Regula este, în genere, respectată în proza clasică românească și, când cineva a îndrăznit s-o încalce, ca Hasdeu în *Duduca Mamuca* (1863), a fost dat afară din învățământ și trimis în judecată, ca Flaubert, pentru delictul de imoralitate. A fost, e drept, achitat, dar suspiciunea de imoralitate a rămas în cultură. De-abia în ultimele decenii prozatorii români au renunțat la aceste tabuuri. Ceea ce nu înseamnă, automat, un spor de *autenticitate epică*.

Literatura orală este, la acest punct, mai slobodă, limbajul ei nu ocolește zonele delicate, spune lucrurilor pe numele lor adevărat. Creangă a cultivat aceste oralități în

¹ Negoîtescu, *Straja dragonilor*, Ediție îngrijită și prefată de Ion Vartic. Epilog de Ana Mureșan. Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.

două povestiri celebre („povestiri corozive”), *Povestea lui Ionică cel prost* și *Povestea poveștilor*, gustate de junimiști. Ele nu sunt propriu-zis imorale, sunt doar ușor licențioase în stilul Boccaccio și, pentru că faptele sunt narate cu un umor de bună calitate, caracterul lor coroziv se diminuează considerabil. Slavici, Caragiale, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Holban evită scenele de crudă intimitate. Rebreanu înfățișează cu un realism mai brutal două violuri în *Ion* și *Răscoala*, iar Preda prezintă *sur le vif* un viol colectiv în povestirea *La câmp*. Momente izolate într-o epică în care *civilizația pudorii* și *morala lui se cade, nu se cade* de care am amintit mai înainte, sunt respectate aproape cu strictețe. Atât de mult încât într-un roman (*Matei Iliescu* de Radu Petrescu) cititorul, avid în genere de senzațional, află, după 400 de pagini, că ceea ce trebuia să se întâmple între eroi se întâmplase deja, cândva, într-o pauză a narațiunii. Dacă așa stau lucrurile în opera de ficțiune românească, este de la sine înțeles că literatura confesivă, unde autorul vorbește despre el însuși, este și mai respectuoasă față de tabuurile sexuale. Cu excepția lui Eliade din *Șantier*, diariștii, memorialiștii români nu vorbesc în scrierile lor de ceea ce ar putea vexe pe „Duduca de la Vaslui” (fantasma pudibondă a junimiștilor).

Ion Negoieșcu își propune, cum s-a văzut, să spargă acest complex în autobiografia pe care începe s-o scrie în refugiul său din Germania. Nu reușește să încheie decât două capitole {*Rochea de bal* și *Convocat la director*} publicate mai întâi în revista *Dialog* (1992) din Germania și, apoi, în „Biblioteca Apostrof” în 1994. Sunt asociate câteva pagini de jurnal din 1949, cu notații mai generale despre iubire „ca transcendența cea mai pură și cea mai total umană”. Autobiografia, atât cât este, mi se pare a fi înainte de orice un roman indirect de formare și un roman de familie. În amândouă, tema prioritară este homosexualitatea. Temă explozivă, temă ocolită de prozatorii români, cum s-a putut constata, chiar în epica de ficțiune. Negoieșcu încalcă programatic această tradiție și, cu o sinceritate șocantă, povestește de zeci, de sute de ori inițierea lui în

ceea ce francezii numesc, într-un limbaj aluziv, „gusturile particulare”. Ce-i putem reproșa?

Până să-i reproșăm ceva, să urmărim romanul de familie din interiorul acestei narațiuni autobiografice bine scrise, cu o tipologie și situații de viață ce se rețin. Autorul (naratorul și, totodată, personajul despre care este vorba) se naște la Cluj în familia unui militar cu ascendență valahă. Un strămoș ținuse la București birjă cu cal, ceea ce vrea să spună că fusese birjar. Un copil de-al lui promovase social și ajunsese mic funcționar la Căile Ferate. Din acesta se trage, în linie paternă, viitorul critic. Dinspre partea mamei (Cotuțiu) provine dintr-un neam de preoți ardeleni, cam bețivi, ne avertizează autorul. Bunicul, protopopul Theodor Coluțiu, ortodox, era autoritar și, se pare, zgârcit. Participase la acțiunea memorandiștilor și era, zice nepotul demistificator, om fălos, aprig și viril. Soția lui (bunica maternă a lui I. Negoieșcu) îl numea „țap bătrân”, semn că aprigul popă păstrase până târziu poftă lumești. Lucreția Hontila (bunica în discuție) este fiica unui notar din Mocov, sat așezat în Nordul Ardealului. Om gospodar, notarul avea livezi bogate și își desfăcea produsele la Budapesta.

Cu aceste puncte de reper, familia urmașilor se risipește pe tot cuprinsul țării. Tatăl viitorului critic, îmbrățișând cariera militară, trece dintr-o cazarmă în alta, urmat, bineînțeles, de familie. Copilul se culcă atunci când goarna anunță stingerea și, devenit matur, mai păstrează încă amintirea aceluia sunet melancolic... E neastâmpărat, îi place să roadă, în primii ani de viață, var de pe pereți și să mănânce noroi uscat și balegă de cal, iar când poate să meargă fugă de acasă și se ascunde într-un câmp de păpușoi sau în grădina de zarzavat a regimentului. „Minuscul Tarzan al zarzavaturilor”, comentează el, acum, când își reconstituie biografia. Se pare că a fost conceput, ține el să ne informeze, la Ciolpani (Ilfov), în timpul unei călătorii a tinerilor săi părinți. Copilăria și-o petrece, în cea mai mare parte, în Transilvania, pe Strada Călugărițelor (Cluj) și, aici, învață să vorbească



ungurește. Irma, unguroaică oacheșă, îl inițiază în jocuri erotice sălbatice: goală, stă întinsă pe masă, iar copiii, deghizați în doctori, îi îndeasă în „vulva ferită de orice pilozitate”, surcele adunate de pe jos. Joc barbar, notații de o suspectă vulgaritate. Memorialistul zice că inocența lor era paradisiacă. Tot Irma îl învață să facă „copii” și, descriind jocul, autorul nu cruță amănuntele, cum ar fi acela că, la urmă, eliberează din trupul firav un jet de urină caldă și binefăcătoare. La patru ani are prima experiență homosexuală cu ordonanța familiei, un flăcău de la țară zdravăn. O experiență inocentă, avertizează autorul. O repetă, la zece ani, cu un nepot al colonelului Terpu în closetul din curte... I. Negoitescu nu ocolește, nici aici, detaliile. Le spune pe nume, insistă, dă și denumirea latină (științifică) a gesturilor, în fine, se ține de promisiune: aceea de a duce mărturisirea incomodă până la capăt. La pagina 54 dăm peste o scenă dură. Obiectul erotic se cheamă, aici, idilic, „privighetoarea”, iar protagonistul sau, mai exact, complicele este tot o ordonanță de proveniență rurală.

Naratorul are predilecție pentru flăcăii veniți din acest mediu, deși, când este vorba de colegii săi de liceu, fii de țărani, se arată arogant, disprețuitor față de ei. Aici, în spațiul sexualității, aroganța naratorului dispare și nu ezită să întărească descrierile „inconfortabile” cu citate din *Faust* în traducerea lui Blaga. Din fericire, narațiunea autobiografică pe care o analizez aduce și alte elemente existențiale, mai interesante. Ele dau substanță romanului de familie de care vorbeam înainte. Roman indirect, în sensul dat de Eliade în *Șantier*. Băiatul dezghețat, precoce, cu gusturi particulare pe care nu știe încă să le numească, are un simț de observație dezvoltat și-i judecă dur pe cei din jur. Părinții se poartă sever cu el și acest fapt i se pare inacceptabil. Protestează, vrea să fie băgat în seamă, este înconjurat de o armată de mătușe pe care, când are ocazia, le sărută „cu foc”. Tanti Elenuța este femeia fatală a familiei: căsătorită, se îndrăgostește de fratele mai tânăr al soțului, Toader, și în cele din urmă se mărită cu el. O altă mătușă, Marioara, se îmbolnăvește de lues, tatăl fuge într-un rând de acasă (o încurcătură sentimentală) și băiatul de patru sau cinci ani este trimis de mamă să-l readucă în familie. Copilul are, uneori, crize de furie, când tatăl vrea să-l pedepsească, strigă: „săriți că mă omoară” și fuge în grădină, îi place să facă spectacol, proferează insulte, amenință... „Nu cred că eram un copil pervers - zice, acum, memorialistul -, dar mă mâna un teribil demon vital, un nemaipomenit impuls de afirmare, un individualism acut, poate și o instinctivă tendință de dominare, înfrânte mai apoi de homosexualitatea care mi-a impus timidități și, în fine, de rigorile istoriei”. Caracterizare rece, lucidă, puțin obișnuită în asemenea evocări. Autorii își idilizează, de regulă, copilăria, spațiul paradisiac.

Romanul de familie - partea, repet, cea mai bună a acestei autoficțiuni biografice - continuă cu alte scene de viață și alte personaje. Familia Negoitescu ajunge la Galați și, la școală, colegii râd de ardeleanul Ion pentru că vorbește „ca servitoarele”, adică în graiul de peste Carpați. Într-un rând, supărat nu se știe de ce, are de gând să se



arunce în Dunăre, altă dată înghite foi uscate, în fine, își amenință părinții cu sinuciderea. Vorbește mult și mama îi zice „cofăriță” (țărancă guralivă vânzătoare de zmeură). Cofărița este cam bâlbâită și, ca să rădă de el, colegii de școală îl pun să pronunțe repede cuvântul „portocală”... Copil fiind, îi place să dea sfaturi în ceea ce privește îmbrăcămintea celor mari. El hotărăște, de pildă, toaleta mamei pentru bal sau pentru alte petreceri. Îi place, lui însuși, să se îmbrace cu rochii elegante, joacă teatru, recită cu emfază episodul Mircea-Baiazid din *Scrisoarea a III-a*. Merge la cinematograful și își lipește piciorul de pulpa vecinului, provocându-și, astfel, mari emoții. Acasă, atacă ordonanțele (câmpul lui de manevră) și uneori are succes.

Biograful comentează liber eșecurile și izbânzile în acest domeniu. Ține un jurnal intim pe care, mai târziu, mama îl distruge. Reținuse propoziția „vreau să devin scriitor”. La școală, profesorul de matematică nu-l lasă să răspundă când ridică mâna,

admonestându-l: „Lasă mâna jos, că tu ești prost”. Alt profesor face observații dezagregabile despre înfățișarea și mersul acestui adolescent cu apucături bizare, tip de „mauvais garçon” gidian: „măi băiete, tu ai picioarele strâmbe și calci ca o curvă”... Are pentru puțină vreme, ca învățător, pe Petre Țuțea, viitorul filosof socratic, socotit de Cioran omul cel mai deștept din România. Memorialistului nostru nu-i place defel acest student întârziat. Nici acum, nici mai târziu („bălmăjit reacționar la bătrânețe”). Când, după moartea filosofului, îi citește scrierile, Negoîtescu nu-și schimbă părerea: „Mi s-a părut inacceptabil, confuz, iresponsabil, fără prezent și viitor, și nu pot înțelege pe cei care îl cultivă. Să-mi lipsească mie sondele cu care mă scufund în mălurile ideăției?”... Admiratorii „Conului Petrache” au la ce medita. Adolescentul Negoîtescu povestește, cu mai mare satisfacție, învăluirile sale sexuale („imaginația mea era absorbită în domeniul sexual experimental, în care mă scufundam cu o acuitate a sim-

țurilor, cu o tensiune nervoasă nemaipomenite, nemailasând loc altor sfere ale închipuirii”), reproduse în chip amănunțit în narațiunea autobiografică. Sunt zeci de scenarii erotice, fantasme homosexuale pe care criticul, înzestrat în chip indiscutabil cu simț epic, le fixează într-o proză fastuoasă și statică, programatic amorală. Tema continuă și în capitolul *Convocat la director*, cu altă tipologie și în alt mediu. Romanul familiei este completat, aici, de un roman al micii intelectualități ardelenesti dintre cele două războaie. Profesori patrioți, colonelele care-și bat ordonanțele, mătușe cărturărese, liceeni proveniți din mediul țărănesc, adolescenți cu înclinații sado-masochiste, tineri înrolați în „Garda de fier” etc. - iată ce populează această literatură subiectivă, scrisă de un autor care nu-și ascunde simpatia pentru legionarism și, cum s-a constatat, nici vocația uranică. Ortodoxia nu-i spune nimic și, spre bătrânețe, trece la catolicism sau este pe punctul să facă această convertire. Face parte din „frățiile de cruce” și, la un moment dat, este cât pe ce să fie arestat. Îl scapă familia. Ca student, la Sibiu, devine de-a dreptul legionar, poartă cămașă verde, participă la marșurile de noapte și scrie în ziarul *Înălțarea* și în revista *Curțile dorului* poeme și articole gardiste. Ion Vartic, îngrijitorul ediției, le identifică și le comentează. Ion Negoitescu descrie, acum, cu o retorică emfatică, obișnuită în asemenea situații, pe „conducători”, adică pe Hitler, Mussolini, Codreanu și Antonescu. Evocând acest episod din viața lui, memorialistul prezintă lucrurile cu detașare ironică, amestecând politica extremistă cu sexualitatea: „Clipa cea mai reprobabilă a acestui fanatism a fost satisfacția sinceră, din adâncul inimii, cu care am primit știrea asasinării lui Nicolae Iorga. N-a fost de fapt doar bucurie de o clipă, căci plimbându-mă atunci, într-o seară, pe aleile Parcului arinilor, strălucind de zăpada de pe jos și de pe crengile arborilor ușor înclinate parcă spre a ne saluta, cu nespuse de frumoasa fiică a lui Agârbiceanu («așa era și mamă-sa» — mi-a spus Blaga), studentă în ultimul an, blondă și subțire, în blana neagră strânsă pe trupul ei viclean, căreia «îi făceam curte» (mă remarcase ea pe

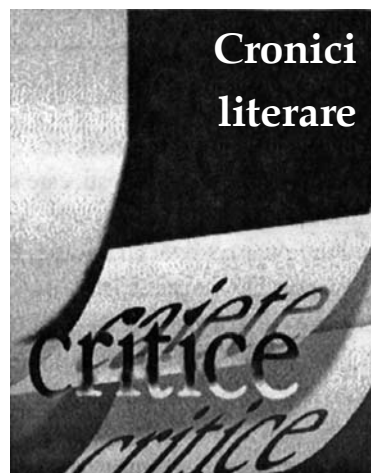
coridoarele universității), între încercările mele stângace de a o săruta, fără alt rezultat decât contactul buzelor cu pielea proaspătă, răcoros catifelată a obrajilor ei înfrăgeziți de frig, am îngrozit-o aprobând din tot sufletul uciderea marelui istoric. Vizitând-o acasă - desigur, nu în cămașa verde, cum nici n-aș fi cutezat să mă înfățișez în «uniformă» - l-am cunoscut în sfârșit pe venerabilul refugiat și el cu familia la Sibiu. Înainte de căderea zăpezii, fusesem la București, la o mare manifestație legionară (la Parcul Carol), prezidată de generalul Antonescu în cămașa verde. Cu această ocazie, cineva mi-a arătat, pe o motocicletă la o curbă de stradă, pe Radu Gyr (în «uniformă» și el): m-a interesat să-l văd, deși nu puneam mare preț pe poeziile lui.”

Tânărul gardist ia parte la rebeliune și zice că și-a făcut „datoria” pe acoperișul Prefecturii, lângă o mitralieră pe care nu știa s-o mânuiască. „Eu cred că a fost o boală care bântuia atunci în lume și care poate fi mai lesne explicată prin mijloace teoretice precum *psihologia mulțimilor* — zice acum Ion Negoitescu. Iată boala de care am reușit să mă vindec. Dar când oare m-am vindecat complet? Oare îngerul morții, androginii somnolări pe care eu i-am văzut în poezia lui Eminescu și i-am scos de acolo ca să-i îndrăgesc, nu sunt produsul aceleiași maladii? Mircea Eliade și C. Noica nu s-au vindecat niciodată. Poate nici amarul, nihilistul Emil Cioran. În nici un caz Petre Țuțea”.

Ce-i curios este că Ion Negoitescu pune, aici și în alte scrieri, mișcarea legionară în descendența viziunii lui Eminescu. O eroare pe care au cultivat-o și istoricii din echipa Roller. În fine, memorialistul nu se mai recunoaște acum în vechile fantasme, în schimb își regăsește modelul spiritual și afectiv în imaginea Sfântului Sebastian străpuns, cu fervoare, de săgeți: „fiindcă eu sunt din rasa celor care nu se cuvine să respingă pe nimeni, ci trebuie cu devoțiune să accepte și să cultive *diferențele*, ca o fatalitate întotdeauna promițătoare în dramatismul ei, ce constituie democrația simțurilor, profund înrădăcinate, rasa «perversă» descrisă de Oscar Wilde în romanul său de taină și scandal, *Teleny*”.

Paul
DUGNEANU

Fănuș Neagu în oglinzile criticii



Abstract

The massive anthology : Pathways through fairy tales written by Viorel Coman, proposes a history by texts- not the only version possible- of the critical perception of the prose, drama and journalistic work signed by the writer Fanus Neagu. The volume contains an impressive number of articles, literary reviews, essays, fragments of literary histories and monographies. (over 150). Without a doubt, the vastness and the quality of the critical comments within this anthology reveals the importance of Fanus Neagu's literary work, one of the greatest romanian authors of our time.

O istorie prin texte, nu singura posibilă, a receptării critice a operei de prozator, dramaturg și publicist aparținând lui Fănuș Neagu, ne este oferită de masiva antologie, *Drumuri în poveste*, alcătuită de Viorel Cosma¹. Efortul antologatorului este, incontestabil, demn de subliniat dincolo de unele obiecții, inevitabile de altfel în cazul oricărei întreprinderi de acest gen, atât pentru vastul material parcurs, cât și pentru selecția judicioasă, deși au fost incluse în sumar un număr impresionant, peste 150, de cronici literare, articole, eseuri, fragmente din istorii literare etc. Principiul structurant al selecției a fost acela al ordonării pe specii și al ilustrării în mod cronologic (nu totdeauna consecvent respectat) și reprezentativ pentru fazele receptării critice. Pe de altă parte amploarea bibliografiei exegetice scoate în evidență importanța prozei lui Fănuș Neagu și ecoul său critic major, cel puțin în anii '60-'80, punctul apogetic al receptării.

Corpusul critic propriu-zis este însă precedat de o secțiune intitulată *Fănuș Neagu par lui-même*, în care a fost introdusă o serie de mărturii, unele de tot interesul, ale scriitorului din interviuri și din volumele *Insomnii de mătase*, *Cronici afurisite*, *Jurnal cu*

fața ascunsă, *Răsărit de Europă*, *Asfințit de Asie*, *În văpaia lunii* (cu o postfață de autor), *Dincolo de nisipuri* (cu prefața autorului *Cum se naște ființa povestirii*) și *Fănuș Neagu 70*. Fragmentele, bine alese, configurează o poetică a prozei, dar și una existențială ce se întrepătrund și se condiționează mutual. Nimic mai semnificativ pentru coabitarea celor două ipostaze decât această concisă și emoționantă afirmație a scriitorului: "Scriu pentru că nu pot altfel." O dată stabilită axioma, ea este reluată și dezvoltată arborescent în varii contexte prin reflecții metaforice asupra limbii în general și asupra limbii române în special (unele de o expresivitate uimitoare, altele confuze, de un retorism imposibil), în legătură cu locul-matrice, cu dorințele și fantasmele imaginației, despre modul său de a scrie și despre necesitatea povestirii ca formă specifică a unui anumit spațiu geografic și spiritual etc. Poetica și, dacă am folosi termenul în definiția Irinei Mavrodin (texte numai despre *facerea* textului) poetica lui ar merita indeniabil, un comentariu aparte.

Deocamdată, mă voi opri doar asupra câtorva elemente și în primul rând a ideii de *livresc* în proza sa, fapt mai puțin observat.

¹ *Drumuri în poveste*, Editura Semne, 2007.



Probabil excedat de permanenta situare de către majoritatea comentatorilor, uneori cu disimulată superioritate ironică, într-o stilistică de existență cu origine rurală, scriitorul se simte dator să precizeze și să nuanțeze lucrurile. "Nu mai sunt, - spune el undeva - în nici un fel, țăran, începând de la vârsta de 11 ani, când m-am și suit, prima oară, în tren, la Râmnicu Sărat. Țăranul își petrece viața mai mult pe câmp decât în casă. Eu, ca rob al cărții, abia dacă mai ies din bibliotecă. Afară când pun un picior înaintea altuia, gândul tot la cărți îmi umblă." Sau în altă parte: "Eu miros a lecturi clasice și a priviri contemplative." Numai astfel se explică, printr-o conștiință livrescă, "gărdian la pagina albă", pasiunea față de "jocul cu cuvintele" și travaliul său îndârjit, obsesiv, perfecționist asupra limbajului: "Jocul cu cuvintele este un joc al spiritului ajuns pe înălțimi care dau bucurii sufletului și trebuie săvârșit cu o mare aplecare spre bunul simț al cuvântului și cu gândul la adevărul că omul mai vrea să fie și vesel de-a lungul

unei zile. Printr-o muncă de rob eu caut cuvintele, le urmăresc și le găsesc, le hăituiesc și le șlefuiesc cu migală și le apropiu până îmi cântă mie în ureche." Din această cauză, probabil, construcția narativă, reproș frecvent al criticii, este în romane mai puțin finisată. Pornind de la această constatare, este limpede că mereu evocatul spațiu al Câmpiei dunărene este mai degrabă unul imaginar, la fel și mitica Brăilă, construct utopic similar Bucureștiului din *Craii de Curtea Veche* al lui Mateiu Caragiale, prozator cu care a fost comparat de atâtea ori, sau *Isarlâkul*, lui Ion Barbu.

Cum altfel să interpretăm această magnifică imagine a orașului, ce își caută însă fundamentele într-o tradiție culturală, dar și în realitate: "Brăila este Humuleștiul Balcanilor, numai prin noi Ozana ajunge în Dunăre. Dunărea bătută în cofă, icre negre vândute în frunze de lipan, diamante și sărăcie lucioasă, primarii bând cu populația și dansând cu servitoarele, munți de cireșe, râuri de struguri, movile de pepeni, fanfară în parcul central al orașului, moscheie, turci, evrei, trăsuri, muscali, nemți, mii de vapoare intrând anual în port și tot orașul mirosind a coloniale și delicatose, a chef de lucru, a plată boierească, a boieri - și buni și ticăloși - a Ierusalim nevăzut, dar vândut cu așchia, a fete mari desenate cu mura pe burtă, ca să prindă copilul contur, a viermi de mătase rozând pingeau, a tată, a mamă, și a toate neamurile, Brăila veșnica Brăila."

Interesant este însă că romanul acestei Brăile de legendă, Fănuș Neagu nu l-a scris, a rămas doar o proiecție fantasmatică, mereu însă generatoare de alte și alte fragmente de text evocator, de o poezie indiciabilă, ca o Halima nesfârșită, ce se adresează însă, evident, unui cititor cultivat, și, care, singurul, poate să îi aprecieze, pe lângă jerbele și artificiiile lexicale, rafinamentul cărturăresc. Trăsături vizibile și în acest text, în care procesul de ficționalizare culturală este mai accentuat: "Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe orbita Orientului de aventurieri zdrențăroși, doldora de vise și roboți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur, împodobită în corăbii și



azvârlită de către Panait Istrati pe altarul de unde-și ia strugurii Sheherezada, plutea în ancoră, prea puțin schimbată, la malul cel mai dulce al Dunării... Nepierită, nedestămată, ci numai învăluită în fumul jertfelor. Întinde mâna, zgâlțâie-i somnul și ascută-i vorbele. Am ureche bună. Am ascutat-o și mai ales am colindat-o în ungherele ei bătrâne. Suflet împovărat de crime, speranțe, năluciri, istorii cu Chira Chiralina, lăutari nebuni (de la Petrea Crețu Șolcanul la Gheorghe Aloarei) și Dumnezei ai ortodoxiei de toate nuanțele, plus umbra lui Allah cu fața de tătar sau turc. Zuruiau în ea averi fabuloase căzute în apa sâmbetei. Mulți însetați de timp mureau neîmpărtășiți, sub blestem și nenoroc.”

Despre povestire, după ce dă o rețetă nu tocmai inspirată despre modul cum se elaborează, susține, oarecum în descența morfologiei culturale și matricei stilistice blagiene, că este caracteristică pentru toposul câmpiei, aserțiune confirmată de propria-i operă, dar și de Panait Istrati, de care a fost mereu apropiat, și de Ștefan Bănuțescu: “Câmpia reprezintă în literatura noastră marele spațiu care continuu trebuie să fie

defrișat și care mereu se acoperă în urmă, ca o savană veșnic regenerată, de întâmplări, de un vânt tulbure de patimă și de o mulțime de ochi necunoscuți (...), de ochi care cheamă, care te cheamă să răscolești niște drumuri atât de largi și întinse pe care te poți așterne cu tot sufletul și înveli cu toate dorurile. Spațiul muntean este, după mine, traversat de strania pasiune a povestirii.” Închei succintele considerații despre poetica lui Fănuș Neagu cu pertinentele sale observații, ce le preced pe ale criticilor, despre diferențele specifice în raport cu viziunea și scriitura lui Panait Istrati: “Riveranii au creat o astfel de literatură cu iz oriental, cu o factură de basm fabulos în care pulsează o neîncetată sete de aventură. Chiar bravada uneori tragică în fața vieții e tot de alură balcanică. Eu cred însă că mă distanțez de Istrati prin viziune. Lumea pe care o descriu eu are o altă forță decât cea a autorului *Ciulinilor Bărăganului*. E mai violentă și în același timp are mai multă iubire. Apoi, din punctul de vedere al culorii, Istrati lucra numai în două tonuri: alb – negru. La mine cromatica e mai plină de vrăjitorie pentru că sunt mai senzorial și mai adaptabil Brăilei

decât el. El avea nostalgia Brăilei, eu am cunoașterea și îngăduința.”

În ceea ce privește receptarea critică a operei, se disting mai multe perioade având caracteristici proprii datorate specificului genurilor literare, modificărilor în timp (nu foarte multe) la nivel tematic, narativ și stilistic a prozei autorului, dar și schimbărilor concepției, metodelor și limbajului discursului critic de-a lungul a peste 40 de ani de evoluție. Pentru a înțelege însă mai bine receptarea sa, este cazul să punctăm reperele cronologice importante ale operei și, în primul rând, ale prozei sale: volumele de povestiri *Ningea în Bărăgan* (1959), *Somnul de la amiază* (1960), *Dincolo de nisipuri* (1962), *Cantonul părăsit* (1964), *Vară buimacă* (1967), antologia *În văpaia lunii* (1970), *Pierdut în Balcania* (1982), *Povestiri din drumul Brăilei* (1989), *Partida de pocher* (1994), *O corabie spre Bethleem* (1997); romanele *Îngerul a strigat* (1968), *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1970), *Scaunul singurătății* (1987), *Amantul Marii Doamne Dracula* (2001), *Asfințit de Europă, răsarit de Asie* (2004) și jurnalul de creație al ultimului roman, *Jurnal cu fața ascunsă* (2004).

Dramaturgia cuprinde piesele *Echipa de zgomote* (1970), *Scoica de lemn* (1977), *Olelie* (1985), *Paiața sosește la timp* (1992), *Năluca* (în colaborare cu Lucian Chișu și Dan Micu, 1998). Acestor texte li se adaugă volumele de publicistică sportivă, tablete, evocări, portrete literare, confesiuni și prozopoeme *Cronici de carnaval* (1972), *Cronici afurisite sau Poeme cântate aiurea* (1977), *Cartea cu prieteni* (1979), *Insomnii de mătase* (1981), *A doua carte cu prieteni* (1985) și *Întâmplări aiurea și călătorii oranj* (1987).

O primă etapă în comentariile și interpretările critice poate fi consemnată între 1959-1964, când se resimt încă influențele nocive ale sfârșitului perioadei proletcultist-staliniste din cultura și istoria românească. Au fost incluși dintre cei care s-au pronunțat în acei ani, H. Zalis, Marin Bucur, George Muntean, Nicolae Manolescu, Virgil Ardeleanu, Paul Georgescu ș.a. Dincolo de poncifele și clișeele ideologice și de limbaj inerente epocii, - unele regăsite și la Fănuș Neagu în primul volum din 1959 – care as-

tăzi sunt de-a dreptul amuzante, și este clar că Viorel Cosma a selectat dintre cele mai decente, se desprind deja câteva constatări critice recurente: atracția pentru pitoresc și violență, atmosfera poetică, limbajul expresiv și metaforic, valențele simbolice, încercări de analiză a relațiilor umane, aptitudinile de posibil romancier, dar și insuficiența exploatare psihologică a unor momente tensionat-dramatice și construcția epică sumară.

Voi cita totuși o mostră de limbaj critic proletcultist dintr-o cronică la volumul *Somnul de la amiază* (1960), de altfel acceptabilă în ansamblu: “Casa nu-i aducea venituri, dar răspundea spiritului său de proprietar și din cauza aceasta perspectiva despărțirii de ea îl înspăimântă pe Morogan. Numai că intervenția elementelor puternice ale vieții socialiste, firească și liniștită, însă infailibilă, extirpă asemenea afaceri și fenomene incompatibile cu morala nouă. Faptul că în final Trifan Morogan, înnebunește nu face decât să ne confirme că morala burgheză nu poate conviețui la noi cu cea socialistă...”

O altă mare perioadă și cea mai semnificativă este cuprinsă între 1964, practic anul încheierii proletcultismului și revenirii literaturii, istoriei, criticii și teoriei literare la statutul lor adevărat, și sfârșitul anilor '80. Este o critică europeană ca limbaj, concepție și interpretare: critica foiletonistică elevată, tematismul, critica arhetipală, psihocritica, comparativismul erudit etc. La această resurrecție și rafinare a reflecției metaliterare, a metodelor și instrumentelor de analiză ale discursului literar, iar în cazul nostru, opera lui Fănuș Neagu la care ne referim, au contribuit critici ai generațiilor mai vechi, Al. Piru, Nicolae Balotă, I. Negoitescu, Romul Muntenu, Al. Oprea unii foști proletculțiști ca Ovid. Crohmălniceanu, Lucian Raicu sau Paul Georgescu, și, mai ales, colegii de generație Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Valeriu Cristea, Virgil Ardeleanu, G. Dimisianu, Ilie Constantin etc. Acestora li s-au adăugat și critici afirmați după 1970, ca Laurențiu Ulici, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, sociologul Ilie Bădescu, Constantin Cubleşan,



George Pruteanu, C. Stănescu, Zaharia Sângeorzan, Val. Condurache, Dinu Flămând, Valentin F. Mihăescu, Andrei Gligor, Nicolae Georgescu etc. etc.

Într-un sinopsis al argumentelor critice referitoare la proză (povestiri și primele trei romane) vom trece în rândul constantelor structurante și al aprecierilor: *talentul excepțional de povestitor, stilul metaforic strălucitor, evocarea poetică a câmpiei dunărene și a miticei Brăila, capacitatea prodigioasă de invenție și fantazare, exoticul și pitorescul balcanic, exploatarea imaginarului folcloric și mitic autohton ș. a.* Din registrul negativ menționăm: *excesul metaforizant, stilul gongoric, inconsistență psihologică, personaje insuficient conturate, construcție narativă deficitară* (despre romane), *neverosimilul, soluții epice neadecvate*. Dacă marea majoritate a comentatorilor s-a axat în exegezele lor asupra calităților, câțiva dintre ei (I. Negoieșcu, Dumitru Micu, Cornel Regman, Eugen Negrici, Dan Culcer) s-au concentrat, aproape exclusiv, asupra elementelor considerate ca defecte grave.

După 1990, receptarea este mai rezervată și chiar negativă din partea majorității critice postmoderniste și chiar a unora dintre

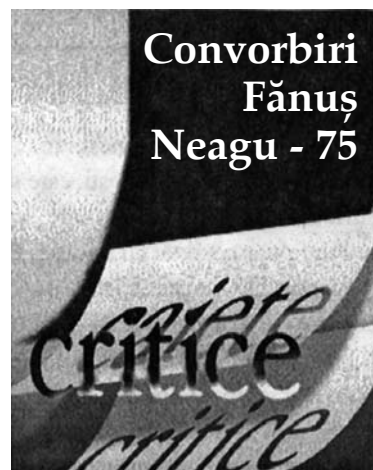
foștii comilitoni, orientați spre un alt tip de literatură. Contestările mai vehemente sunt orientate spre ultimele două romane. Sunt însă și critici mai tineri, redevabili, în special din cercul revistei *Caiete critice*, ca Răzvan Voncu și Andrei Milca, sau mai vârstnicii și consacrații Andrei Gligor, Lucian Chișu, Adrian Dinu Rachieru, Valentin F. Mihăescu și alții, care, cu argumente serioase, au rămas fideli ai scrisului lui Fănuș Neagu.

Referitor la dramaturgie, au fost remarcate, în mod special, pentru limbajul poetic, tensiunea conflictelor, deschiderea simbolică, și mai puțin pentru abilitatea construcției dramatice piesele *Echipa de zgomote* și *Scoica de lemn*. Unanim apreciate, datorită calității stilistice, au fost volumele de publicistică, considerate ca adevărate fapte de artă. În final, revenim la afirmația inițială potrivit căreia anvergura, diversitatea, serozitatea și profunzimea multora dintre exegezele critice incluse în această deosebit de utilă antologie, probează excelența operei lui Fănuș Neagu, unul dintre scriitorii care au marcat decisiv proza contemporană românească din a doua jumătate a secolului trecut.

Lucian CHIȘU

Dialog alternativ

Interviu cu Fănuș Neagu



Împlinind maestrul Fănuș Neagu 75 de ani, redacția *Caietelor critice* i-a solicitat un interviu despre „mersul” vieții și literaturii, al lucrurilor prin lume, așa cum le vede de la „înălțimea” vârstei atinse. Om al șesului, maestrul a privit cu suspiciune cele șaptesprezece întrebări și ne-a amânat mereu, preferând să-și scrie *Jurnalul cu fața ascunsă*, din care apar pasaje în revista „*Literatorul*” pe care o conduce cu prietenul său de o viață, scriitorul Mircea Micu. Cu mare greutate am reușit să-i smulgem aceste comentarii pe care le-am intitulat *Dialog alternativ*, în speranța că el va continua în viitor.

Lucian CHIȘU: *Ce vă sugerează versul „Trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri”? Scos, evident, din contextul eminescian. Sau, poate vreți să comentați la următoarele: Într-o dimineață de „vară buimacă” (pot să citez, nu-i așa?) pe când vă aflați la Casa de creație de la Mogoșoaia, Compozitorul Ghe-rase Dendrino v-a invitat la masa lui (tocmai „deschisese cu albele”) ca să vă comunice un secret despre frumusețea vârstei... a patra. Reproduc, de fapt încerc numai, aproximativ: Cine ți-o spune că bătrânețea-i frumoasă, să-l bagi în crivățul mă-sii”. Confirmați?*

Fănuș NEAGU: Mă împingi pe un drum periculos. Întâi, că riscăm să recităm din Eminescu întreaga zi, să colindăm în închi-puire dulce târgul Ieșilor (cel mai frumos oraș din România), să ne topim în zarea pădurilor Moldovei și Bucovinei, să ascultăm ropotul cârdului de cerbi...

Din versul „Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri” coboară la nesfârșit un vânt al trădării. Picură din el mierea tuturor pierderilor, ia ființă destrămarea, te strigă huhurezul zăpezilor, te dor umerii de țipătul bibilicilor albe, ți se umflă genunchii ca

buturii și brânciurile urșilor dansatori. Încin să cred că acest vers a făcut să fiu o pată pe obrazul neamului meu, de-am ajuns să cred numai în asini, caprifoi, vișini, râul Buzău, fluviul Dunărea, bălțile Brăilei, drumuri pe ceair, viscole și femei tinere. Când nu-l știam, când eram proaspăt ca o poveste despre culesul viilor, ca un lup cu botul adulmecând prima ninsoare, când fiecare fată era o Diană de fildes, trupul fericirii îmi însoțea fiecare pas... Iar trupul fericirii, acum, când și tu ai trecut de cincizeci de ani, e cazul s-o știi, e alcătuit numai din scăpărări de soare strânse în cingătoarea unui fulger nesigur din nopțile de vară, din fructe, umbră, miresme, un pahar de vin, tufe de iasomie și polenul verzui al pelinului plutind peste câmpia nesfârșită dintre Brăila și Grădiștea, din șoapta castanilor, salcâmlor și plopilor. *Eheu, fugaces...* bat clopotele de lut de sub sprânceana Dunării, de sub malurile Buzăului și, înțepată de spinii lutului, răsună vocea bunicului:

„Belește ochii, mă, caii ăia trag să rupă pripoanele”.

„Proști ar fi de nu le rup, răspund eu furios și nu mai urla, atâta, că nu te-au făcut pe tine două funii! „Grijania mă-tii!”, tună bătrânul fără să se sinchisească de prezența mamei care coace pâine în cuptorul clădit la colțul grădinii. Gârla, grădina și via plutesc în apele înserării, în fumul laptelui proaspăt muls, în asfințitul de miere, iar mama zâmbea colăceilor rumeni pe creasta cărora făcuse cu muchea cuțitului, câte trei cruciulițe. Colăceii, nu știu de ce, se numeau porumbei. Tăcere și fum, gârla se juca la nesfârșit cu cornul lunii, mai în sus de casa bunicilor, un om care făcuse armata la marină vorbea singur într-o scoică trandafirie, vrăjindu-ne auzul cu un soi de cântec ce ia naștere numai pe mări sau în imensitățile amurgului din câmpia Brăilei. Trecut-au anii, Luciene, și-n urma lor, un vuiet amplu de magnolii negre.

În cealaltă ordine de discuție, ai o memorie care nu face față destinelor încărcate de întâmplări. Nea Gherase, la Mogoșoaia nu deschidea cu *albele* (asta i se întâmpla numai lui Florin Pucă), pentru că născut în Ithaca lui Ulysse, nu s-atingea de votcă, bea numai

rom. Deschidere exotică, dacă înțelegi, deschidere mirosind a tropice, cum să amesteci Jamaica și Havana cu Odesa?! Cu toate că nea Gherase, tânăr fiind, le amestecase, în sensul că-n anul 1917 dusesse, spre vânzare, la Odesa, împreună cu tatăl său, doctor în oraș la Turnu Măgurele, două vapoare cu prezervative. Își va fi încrucișat oare drumurile cu Isac Babel și Konstantin Paustovski, o fi auzit-o pe Vera Marafet căutând:

*„Odesa mea, rămâi cu bine,
Tu Carantină neuitată!
Plecăm spre Sahalin noi mâine
Spre insulă îndepărtată!”*

Sau poate pe temperamentala Liusiena:

*„Bun găsit, Liubașa, dragă-drăguliță,
Bun găsit, iubito, și rămâi cu bine!
Zmeura, fetițo, toată ne-ai manglit-o,
De-aia, vezi, acuma, ți-am adus măsline...”*

În perioada de care pomenești scriam *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*. Lucram noaptea și fumam enorm. Spre dimineață, când mă cotropea oboseala, ieșeam să dau o raită prin livadă, să respir aer curat și-apoi să mă culc. La început de aprilie, când cireșii atârnav de floare, într-o dimineață, când ies să-mi fac plimbarea obișnuită, îi întâlnesc pe terasă pe Tudor Mușatescu (marele dramaturg își petrecea nopțile având alături un burduf de oxigen și o sticlă de vin („Nu mă culc, fiindcă nu vreau să mor în somn, vreau să văd cu ochii mei ce mutră are cutra de moarte”). Alături, pictorul Lucian Grigorescu, cu șevaletul gata pregătit, îl aștepta pe la miezul nopții pe graficianul Florin Pucă, spre a porni pe lac, să schițeze peisaje, iar mai încolo actorul Gheorghe Ciprian conversa în gând cu sinucigașul Urmuz despre capetele de rățoi, calul de curse Faraon al V-lea și urcușul turmelor în muntele Penteleu. Gherase Dendrino povestea, urmărit cu atenție numai de duhurile nopții, despre metodele contrabandiștilor de a trece aurul peste graniță: ascuns în osiile căruțelor, în coarnele vitelor, în potcoavele cailor etc. Salut cu mult respect întreaga adunare, și actorul Gheorghe Ciprian îmi zice:

“Ascultă, mă, să nu mai scrii în viața ta în vreun articol că Georges Boulanger s-a născut și a trăit anii tinereții la Brăila. Nu mai încape lumea de brăileni! Boulanger era născut la Tulcea, se numea Gheorghe Pautazi și era stimat de Iosif Visarionovici Stalin, pentru tangoul *Avant de mourir*. Păi, unde ne trezim noi?”

Ascultă și bagă la cap, băiete a repetat blând nea Lucică Grogorescu, fiindcă mai multe știe prostul în casa lui decât deșteptul în casă străină.”

“Frumoase vorbe”, a declarat Tudor Mușatescu malițios.

E un proverb franțuzesc. Ce nu-ți place la el!?

“Se vede c-ai fost paznic de noapte, vreme de doisprezece ani, pe un șantier din Sudul Franței”, a replicat dramaturgul.

“Șaisprezece ani” l-a corijat pictorul. Și mie: “*Andante via*”¹. Mi-am îndreptat pașii spre livadă. “*Cela vous convient*”, aud în urmă vorba fumurie a lui Tudor Mușatescu. Reluau o discuție purtată în limba franceză. Am deschis poarta livezii și m-am oprit între cireșii înfloriți. Luna, deasupra câmpiei, umplea cu găteală amplă templele albastre ale nopții de primăvară. Mirosea a ierburi crude, a pelin și toporași cu gleznelor sucite de vântul iscat pe ape, undeva de bucurii neîncercate de altcineva, vreodată:

Deodată aud chemarea lui nea Gherase:

“Fănuș, întoarce-te o clipă, te rog!”

În glasul lui suna ceva dureros, ca și cum ar fi descoperit în clipa respectivă că un drac i-a furat norocul. Am dat fuga să-i ascult necazul.

“Mă, băiete – și mă privea ca pe un neterminat – de mult vroiam să-ți zic o vorbă: p-ăla care ți-o spune că și bătrânețea e frumoasă, să-l bagi în viforul mă-sii și să-l îndeși cu piciorul, să nu mai iasă niciodată de acolo. Ești liber, dragul meu”.

Și pentru că se potrivise să înceapă tocmai atunci o bură de ploaie, marele compozitor s-a apucat să murmure: “*Roma, quanti sei bella quando piove*”².

V-ați împlinit viața? Cu opera cum stați? Aveți casă?

Prea puțini scriitori și-au împlinit opera pe lume. La noi cunosc un singur caz fericit: Mihail Sadoveanu. Poate și George Călinescu... Ordinea pe care-o încerc eu nu ține de împlinire, ci de gustul pentru șlefuirea cuvântului, poate chiar de calofilie. Iar tu când vorbești de operă vorbești de număr. Aș fi putut să scriu mai mult, desigur, dar ar fi însemnat să fac mari concesii unui timp cu cap de leu hămesit. Și apoi, eu nu fac parte din rasa cailor masivi, cu copite de-o tonă, de care se slujesc frecvent berarii nemți și belgieni și cărbunarii englezi. Eu, parcă, sunt un amestec de tarpan mongol, nejdii arab, cenușiu asiatic și ghidran de baltă...

Vă pricepeți la de-alde astea, se vede c-ați fost neam de hoți de cai...

Se purta meseria asta, odinioară, în Câmpia Brăilei. Bunicul lui Nae Ionescu, Ivașcu, bunicul dinspre mamă, de loc din satul Tătaru, se dădea de geambaș, însă lucra și el mai mult la adăpostul nopții. Dar să revenim la povestea noastră privind opera. Un francez afurisit, Jules Renard, mi se pare, susține că mortalitatea produselor e direct proporțională cu fecunditatea autorului...

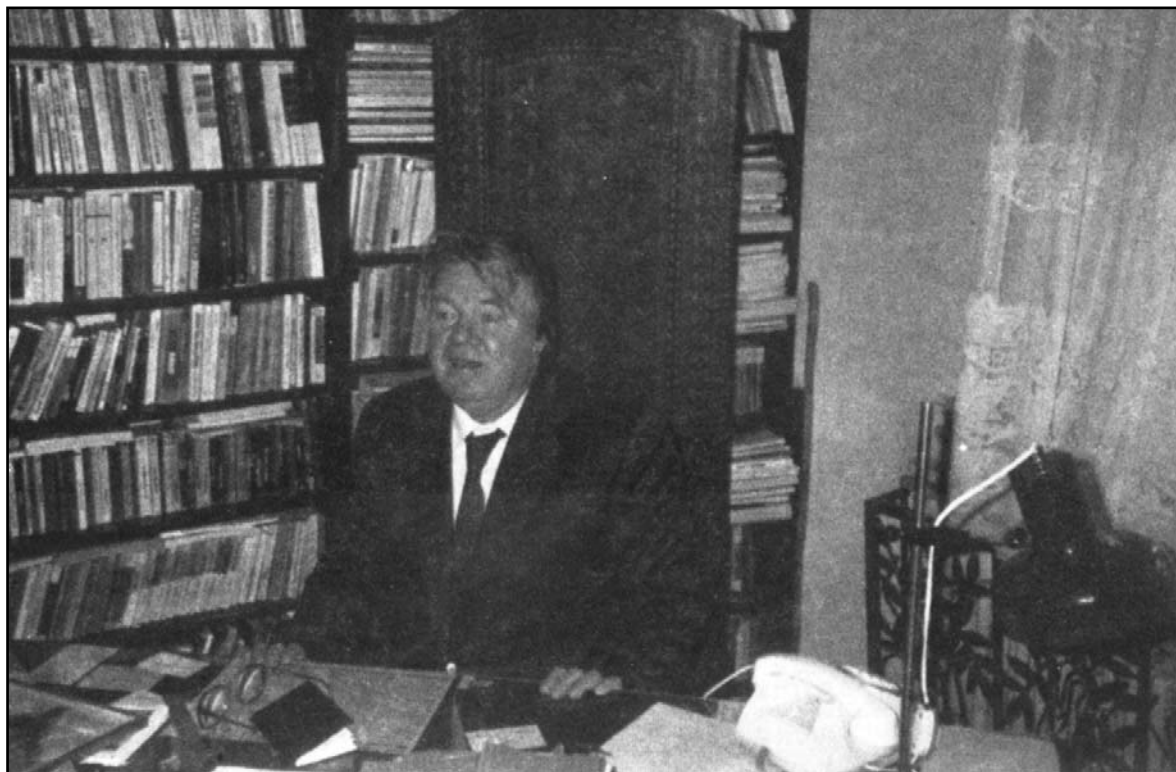
Nu în toate cazurile...

Bineînțeles, nu în cazurile numite Hugo, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu, dar mai încolo sunt destui călugări care lunecă în prăpastie cu schit cu tot. Când se asprește vremea, se asprește și vinul și se asprește și situația....

O casă?! Cred că te-a pălit în frunte vela unei mori de vânt. O să-mi construiesc un castel. Pe 14 ale lunii iau pensia, cumpăr două pachete de cărți de joc, și-mi fac un castel. Mă vor sluji opt dame, opt valeți și opt popi îmi vor cânta cântece de lume. Păi ce, degeaba m-am născut eu în Câmpia Brăilei unde luna, acum, toamna, e o căldare din care beau răsărituri de zodie toți mânjii eternității!? Luciane, am impresia că azi mi-ai călcat pragul venind dintr-o apașerie. Eu te știam un băiat clădit pe credința că în pagina albă un rând urmează altuia, fără ștersături, așa cum zilele se înșiră într-o

1. Vezi-ți de treabă.

2. Roma, ce frumoasă ești când plouă (l. italiană).



ordine solară de nezdruccinat. Ai tulburat sentimentul continuității, începi să semeni cu mine, ceea ce o să-ți dăuneze, fiindcă eu, de exemplu, de mai bine de jumătate de an fug după continuarea unei jumătăți de noapte, când vântul pornit de cu seară s-a rupt brusc și a dispărut luându-și cu el o idee care conținea docarul, caii, hamurile, dar nu și drumul pe care să gonească. S-a așternut de-atunci o liniște deplină, bucuroasă de ea însăși și de consistența ei. Ceva s-a rupt și mintea mea sau puterea mea de imaginație e incapabilă să zidească turnul de libelule în care să mă urc să cercetez zarea și să aflu drumul. Să-mi fi rămas floarea gândurilor pe trunchiul secolului XX? Miresme vechi, deochiuri de legendă, treceri în istorie; parfumul care stăruie doar în nările inițiaților ce-au domnit într-o lume ce și-a elucidat pretențiile și închis secretele nu se mai fabrică în cuptoarele alchimiei mileniului III? Știu că trecutul se varsă neconținut în baladă și prezentul e nesomn, dar eu cred nestrămutat, cum am crezut toată viața, în miracolele cuprinse în cuvânt. Se dorește visul mai

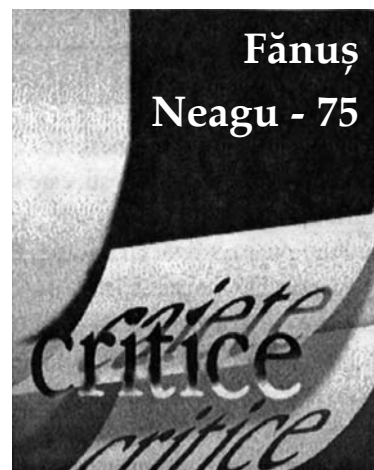
lucid? Nu mă interesează. Eu sunt un *pinus cembra*, arbore singular în geografia României, pe cale de dispariție arborele (sau poate și geografia?), dar destinat din începuturi să fie catarg de corabie. Cred mereu în cuvântul care aparține zborului acelor imense, necontrolabile spații în care pasărea nu mai ia ființă din ou, ci din ideea de zbor; pasăre având ca părinți zborul, și nu invers. Această idee mărturisește trecerea materiei în plan secund, dar de ce și improbabil, atâta vreme cât pe lume nimic nu e mai adevărat decât iluzia. Fantoma adevărului e înaintea și înapoia ființei mele. De altminteri, de foarte multe ori eu sunt doar ceea ce nu sunt...

În cazul ăsta pe cine am găsit acasă?

Asta rămâne să deslușești singur. Eu sunt în răspântii, lângă o troiță. Sunt în rașiștea închipuirii. Plecat dintr-o margine de lume pe care am târât-o, fără voia ei, într-un inel populat cu povești năzdrăvane. Din cauza mea ninge pe drumul Brăilei și se topesc zărilor în năduful lunii iulie. Sunt năluca unei sănii și roata galbenă a unei căruțe furate cu cai cu tot. *Merda a tutti*³.

3. Mult noroc tuturor (l. italiană).

Din cartea cu prietenii



Abstract

*With the occasion of the Fănuș Neagu's 75th anniversary, many of his friends contributed memories and impressions about the great writer. In this way came out **The Book with Friends**, where the reader can find the signatures of: Băileșteanu, Cavadia, Gherghinoiu, Dinu Munteanu, Tudor Nedelcea, Marin Stoian, Andrei Grigor, Adelina Ioana, Gr. Traian Pop, Nicolae Dan-Fruntelată and the academician Al. Surdu.*

Tudor NEDELCEA

Maestrul și oltenii

Ce legătură are brăileanul Fănuș Neagu cu Craiova și meleagurile oltene? Păi, are. Prin personalitățile oltene, cu care a legat prietenii de-o viață, cum este cazul lui Ilie Purcaru și Grigore Traian Pop. Apoi, prin cei care-i prețuiesc opera și implicit, pe autorul ei, între aceștia fiind bibliofilul Barbu Bohoreanu, scriitorii Marian Barbu, Jan Băileșteanu, C.Preda, Marius Tupan, Gabriela Rusu-Păsărin, graficianul Gabriel Bratu, inegalabilul Tudor Gheorghe, actorii Emil Boroghina, Ion Colan, Valer Delakeza, fotbalistii Ilie Balaci și Rodion Cămătaru și lista ar putea continua pe încă câteva pagini.

Două personalități craiovene au fost, însă, la înălțimea prestigiului maestrului Fănuș Neagu.

Primarul Craiovei, economistul Antonie Solomon, i-a acordat, în 25 octombrie 2004, cu prilejul „Zilelor Craiovei”, titlul de Cetățean de Onoare, figurând în aceeași galerie alături de Mihai Cimpoi, N. Dabija, Gr. Vieru, Eugen Simion, Victor Crăciun, Mircea Dinescu, Vasile Tărășeanu, Adrian Păunescu, Tudor Nedelcea.

Iubitorul de poezie, autor al unei cărți despre Sfântul Munte Athos, un alt econo-

mist, Pompiliu Șelea, în calitatea sa de director al Hotelului „Jiul” din Craiova a avut o inițiativă mai puțin obișnuită: a înființat „Salonul Fănuș Neagu”, la 29 iunie 2001, în celebrul său hotel. Cu acest prilej s-a întocmit și un proces-verbal pentru eternitate, semnatarii fiind Pompiliu Șelea, Mihai Ispirescu, D.R. Popescu, Dan Cristea, Aurelian Titu Dumitrescu, editorul Ștefan Dulu și soția sa, Sanda, și bineînțeles, maestrul Fănuș Neagu și Doamna sa, Stela. A contrasemnat „marele vornic” C.Codiță, șeful Poliției doljene, și el prieten al scriitorilor.

Pentru frumusețea sa, transcriem textul scris de însuși Fănuș Neagu:

*„29 iunie (de Sânt Petru) 2001,
la Craiova*

Între noi prietenii:

- Pompiliu Șelea – inițiator
- Mihai Ispirescu – și el, pe-acolo, asistați de:
- Domnul D.R. Popescu, scriitor de excepție, cel mai bun dramaturg din România;
- Dan Cristea, consumator calificat de literatură și critic literar adversativ;
- Aurelian Titu Dumitrescu – Preot paroh al trupelor M.I. și S.R.I.;
- Domnul Ștefan Dulu, editor corupt, posesor de câini bălbâiți, neșut și scopiți la ticuri;
- Doamna Sanda Dulu, femeie finuță și nedelicat măritată (putea s-aleagă ceva mai bun);

- Doamna Stela Neagu – soție răbdătoare, iubită trădată – sunt și bănuiele viceversa, hotărâsc:

Hotărâre

Pe deasupra Justiției și legilor Statului că vinul ne-a adunat și inspirat să luăm următoarea atitudine, amestecată cu vin alb:

Salonul Verde de la etajul I, al hotelului „Jiul” din Craiova, împodobit cu fantomele unor cuvinte furate din Dunăre, Buzău, Siret, Scăești, Buricul Fetei Morgana, Burta Iepelor Nefătate, Lupi neîmpușcați la Vreme, Potârnichei Nemăritate și Vulpi Căzute în Patima Curviei, Căprioare Fete Mari și Diverse Libelule Scăpătate – se va numi

FĂNUȘ NEAGU

Și va fi locuit 100 (o sută) de ani numai de FRUMOȘII NEBUNI AI LUMII

Se exclud definitiv:

- Cei ce nu iubesc vinul;
- Cei ce nu și-au înșelat nevestele;
- Lipsiții de talent;
- Cei ce nu știu un vers din marii poeți ai lumii și n-au citit BIBLIA.

Inițiatori

Pompiliu Șelea
Mihai Ispirescu

Martori

D.R. Popescu
Dan Cristea
Aurelian Titu Dumitrescu
Stela Neagu
Ștefan Dulu

Beneficiar ca o nălucă,
Fănuș Neagu

Pentru conformitate,
MARELE VORNIC CODIȚĂ

Codicil

Actul întocmit a fost scris la repezeală și întrucâtva greșit gramatical. Ne însușim, chiar și peste timp, erorile. Noi am trăit și-n glorie și-n erori. Nu văd de ce să facem îndreptări pentru cei din viitor. Cum a fost așa rămâne. Celor din viitor – noroc și frumusețe.

Fănuș Neagu

29 iunie 2001”

Inițiatorul, Pompiliu Șelea, a gândit acest salon nu numai ca un local; dacă în vino ve-

ritas, atunci și în „Salonul Fănuș Neagu” limbile să se dezlege sub benefica influență a vinului (întotdeauna „alb, mult, rece, și degeaba”). Și au fost numeroase prilejurile când, deopotrivă, scriitori, actori, ierarhi ortodocși, diplomați s-au adunat în Salonul Maestrului, iar cei care-l cunosc pe autorul *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe* își pot lesne închipui desfășurarea discuțiilor. Însuși Fănuș Neagu este un spectacol. Ca participant al unor asemenea întâlniri memorabile nu pot decât consemna numele ilustrațiilor invitați (de Fănuș Neagu sau Pompiliu Șelea), care au înnobilit acest salon: Eugen Simion, D.R. Popescu, N. Manolescu, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Adam Puslojici, Ilie Purcaru, Grigore Traian Pop, Lucian Chișu, Nic. Iliescu, Andrei Grigor, V. Tărășeanu, Victor Crăciun, Răzvan Voncu, Mihai Ispirescu, Mircea Micu, Radomir Andrici (Serbia), M. Ungheanu, Ion Miloș, actorii Mircea Albulescu, Adrian Pintea, Horațiu Mălăieles, Dorel Vișan, I. Caramitru (cu toate că fostul ministru i-a provocat numai necazuri), G. Mihăiță, Virgil Ogășeanu, diplomatul Ștefan Andrei, I.P.S. Teofan etc.

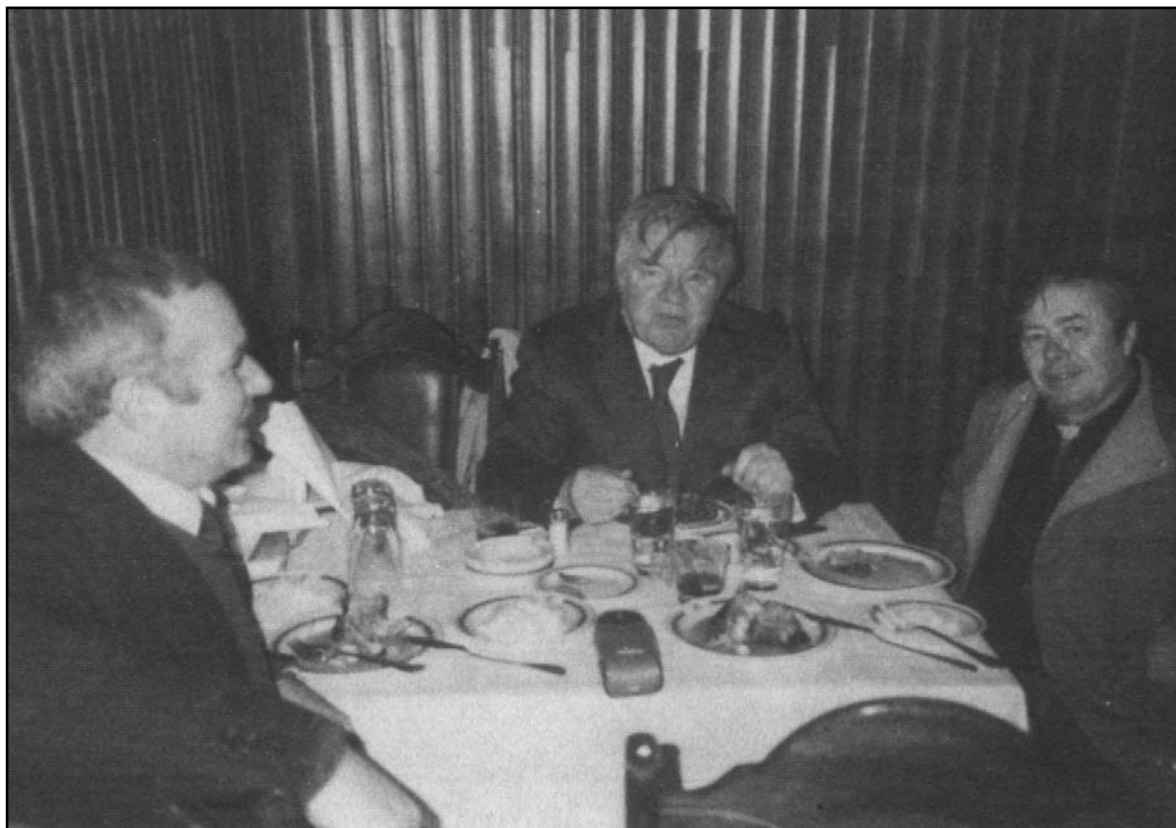
Participanții la „Zilele Marin Sorescu” și „Zilele Basarabiei și Bucovinei”, organizate de Primăria Craiovei, în fiecare an, la sfârșitul lunii februarie, respectiv al lunii martie își desfășurau activitatea pe scena Naționalului craiovean sau în sala de festivități a Primăriei, dar se desfășurau în plinitudinea talentului și farmecului fiecăruia în „Salonul Fănuș Neagu”

Vrând, parcă, să-l oltenizeze, Pompiliu Șelea a mai făcut un gest de admirație fănușiană: a lămurit organele locale ca școala generală din comuna doljeană Caraula (unde el însuși a fost elev) să poarte numele lui Fănuș Neagu, maestrul participând la festivitățile de rigoare, unde și-a admirat bustul, sculptat de Lucian Irimescu. În stilul său caracteristic, Fănuș Neagu a scris despre Caraula cuvinte memorabile:

„Caraula...

Cuvânt alb, descărn timer, jupuit de nesomn, de suferință și de pân timer prelungi.

Caraula. Un sat care veghează de sute de ani în Câmpia Română împotriva năvălitorilor:



turci, austrieci, nemți, bulgari. Un sat păzându-și Țara în noaptea Istoriei.

Un sat cu mâna vătămată pe arme, pe plug, pe coasă.

Un sat așezat santinelă la drumul ce duce în Cetatea Banilor pe care-a apărut-o cu sânge țărănesc.

Un sat unde nefericirea n-a fost o toamnă, ci o stare de spirit.

Caraula. Sat în al cărui perfect simplu plouă cu soare. Iar când vine iarna, zăpada se cerne pe steaguri glorioase, pe steaguri războinice.

Caraula. Un soldat care ține de ființa neamului său prin durerea tuturor veacurilor.

Un om în șa, pe calul său ager, o durdă, un pod plutitor și o frunză pe care se poate cânta cu buze roșii povestea lui Tudor și a pandurilor săi, a Jianului stăpân pe cărările pădurilor, pe cuvântul nesupunere, pe respirația erudită a mănăstirilor lui Brâncoveanu, pe Marele palat al apelor dulci, care e Dunărea în locul unde întâlnește Oltul.

Caraula. Sat și oameni care veghează la liniștea zilelor, la împlinirea grâului în spic, la rotirea florii soarelui peste o câmpie fără margini, dominată de amurguri de un roșu bizantin,

ca vinurile din podgoriile Drăgășanilor și Dăbulenilor.

Caraula. Sau eterna santinelă a Speranței..."

aprilie 2005

Fănuș Neagu

Pornită ca o glumă, ideea creerii unui salon pentru un clasic în viață al literaturii române a prins contur și conținut, devenind și-un segment de autentică istorie literară.

Andrei GRIGOR

Fănuș, privind câmpia

Îi citisem de multe ori câmpia. În largul ei alerga cuvântul cal. Creșteau din pământul ei prăfuit (dar "îmbălsămat de lemnul câinesc și de barba-împăratului și de mălai tătaresc") cuvântul pelin, cuvântul pălămidă, cuvântul salcâm și o mulțime de alte neamuri lexicale. În snopuri sau în pâlcuri dantelate în marginea curților. Uneori,



cuvântul spaimă atârna în vârful spicelor, trecând în bobul de grâu ca să moară în pâine.

Îi citisem câmpia înverzită și apoi viscolită în largul paginilor și dincolo de ele, la închisul cărții.

Dar până *atunci*, nu o văzusem cu adevărat niciodată.

Mergeam la Brăila: Fănuș Neagu, Lucian Chișu și eu – a treia sau a patra oară în viață. Poate cu Audi-ul optzecist al lui Fănuș, poate cu fulgerul galben (o Dacie de prin șaptezeci și șapte) cu care Lucian străbătuse de vreo treizeci de ori continentul, de la un capăt la altul al țării: faetoane regale, amândouă.

Aveam iubiri. Ei doi – Brăila, perpetuă stare de jubilație în uterul universal. Eu – abia îndrăgostit prin absorbție în ficțiunea unei femei și a prozei fănușiene.

Scriitorul avea micul și deja știutul arțag prietenos, fără cauze identificabile în jur, doar cu ținte cap-inimă în care vorba sfredelea fără dureri și lăsa în urmă răni zâmbitoare și mirate. Un fel de nerăbdare lipsită de origini și de scop.

Până când, dincolo de Urziceni, un drum de unică folosință revelatorie ne-a primit și ne-a purtat prin câmpia cu promisiuni și parfumuri brăilene, înghițind într-un trecut spațios și arțagul și nerăbdarea.

Atunci l-am privit și am văzut câmpia. Năvălise toată, ca un miracol anunțat, în ochii lui Fănuș Neagu, umplându-i, strălucindu-i cu lumini de dincolo de fire, nălucind în ape limpezi povești și oameni, poate întâmplați, poate nu, dar cu siguranță vii. Am văzut o țigancă vorbind cu cățelul pământului, o corabie suedeză plutind pe marea scobită de visul unui deținut, nenumărate fântâni ale dorurilor spânzurându-și ciuturile sub cerul în care se rupe timpul, pentru a face loc răsăritului de lună și, în ea, lui Șușteru sorbind din izvorul supraviețuirii. Undeva, într-un pâlț de dafini, dormea Dumnezeu, vegheat de un „copil plin de bucurii”. În ochii lui, câmpul brăilean, regăsindu-și chipul ca în oglinda tuturor adevărilor.

Fănuș privea câmpia.

Adelina IOANA

Efigie

Îngerul a strigat: Fănuș Neagu!

De obicei, cuvintele construiesc într-o manieră crestomatică, de conivență cu autorul, lumea unei scriituri sau lumea operei: o lume vizibilă, apreciabilă în dimensiuni admise... linii mari...

Dacă însă cuvintele nu pot închide acceptabil între hotarele lor vocația auctorială, avem probabil de-aface cu o lume necontrolabilă, atipică, adică nepermis de intimă, nepermis de frumoasă...

Lumea lui Fănuș, lume argintată de lumina unei câmpii nesfârșite, răsturnată în palma unui copil răsărit din magma ei roditoare la chemarea unui înger al acestor locuri devenite, prin el, povești... Poate doar sufletele neîncepute, care ne traversează uneori materia maturată, să poată spune ceva întru adevărul scrierii fănușiene... Și

ce-ar putea spune mai mult de... o mirare aburită din ochii răsturnați în adâncul unei legende și o întrebare agățată de goana albă a nălucilor grațioase dansându-ne pentru o clipă nesfârșită viața ființei noastre brăilene...

Un duh nevăzut ne poartă prin câmpiile noastre forțându-ne, într-o blândă manieră, să le vedem repetate în toate culorile vieții ca într-o oglindă fermecată. Apoi, ca și cum n-ar fi fost destul, reveria se trezește din somnul sălciilor presate în parfumul lor vetust și ne obligă maestrul să ne mai dea o lecție de culoare, reverberată tot mai aiuritor: ape, cer, câmpii, adică: oameni, cai, ninsori, iubiri, beții, singurătăți triumfale ale unei singure frumuseți.

Dacă ne mai revenim din culorile „buiăcitoare” ale periplului, vom ști sau vom simți că am trăit inițiativ, o secvență unică, la margine de realitate și în deplină aspirație către un sens. Sensul frumos al cuvântului: Fănuș Neagu, de șaptezeci și cinci de ani deschizând aripile unui înger care, cu tot atâția ani în urmă, făcuse fericita imprudență să-l strige...



Grigore Tr. POP

Al. SURDU

Umanitatea și transcendența imagnarului

Încă în năvalnica desfășurare, opera lui Fănuș Neagu n-a beneficiat, decât în nedrept de puține cazuri, de o valorizare globală care să-i releve atât complexitatea cât și liniile de forță. Probabil e și din cauza seducției limbajului, a expresiei, a neobișnuitei expresivități fănușiene, asociate, nu o dată, cu imperialismul afectiv al autorului și omului.

Există, e drept, o teribilă jubilație a verbului în orice scrie Fănuș Neagu, chiar și-n textele gazetărești.

Dar nu putem să rămânem la calificativul de "metaforist", fie el și neasemuit, despre care unii cred că-i judecată de valoare care acoperă întreaga suprafață a operei, ba și adâncurile acesteia. Nu e doar superficială această exegeză, ci și deprecia-tivă. Filonul profund, viu, al scrierilor lui Fănuș Neagu îl reprezintă umanitatea ("umanism" vine, vrem nu vrem, din ex-ce-sele limbajului de lemn) și generozitatea.

Acestea, împreună cu duhul limbii, e drept, formează adevăratul metabolism al operei sale. Vor mai fi și altele, desigur, între care transcendența imaginarului, cupola mitologică și creștină sub care se "consumă" destinele, convertirea eufemismului în va-loare de comunicare etc. etc. – dar niciuna singură nu poate aspira să definească un fenomen atât de complex.

În mod paradoxal și nu prea, în ce îl privește pe Fănuș Neagu, detractorii – mai mult sau mai puțin hirșuiți – sunt în măsură să indice, tocmai prin nedreaptă negare, zone fertile ale operei sale.

Dar, așa cum spuneam, opera sa e încă în mers, exegeza întâmpinând dificultăți în trasarea coordonatelor unei deosebit de vii și complexe creații. De un lucru putem fi siguri: tot ce pare azi că-i împotriva duhului fănușian, va fi mâine de domeniul anecdoticului.

Fecunda pereche a contrariilor

Nu sunt dintre cei în totul robiți de formația mea filosofică și logistică. De altfel, m-am exersat și în scrieri de respirație eseistă vizând domenii mai mult sau mai puțin apropiate filosofiei. Poate și din această pricină, opera lui Fănuș Neagu a fost și este pentru mine o fermecată deschidere spre lumea sieși suficientă a jubilației limbii române.

Suntem cu el și prin el în apropierea unui inefabil care ispitește tocmai pentru a-ți rele-va neașteptate înțeleșuri. Fănuș Neagu este, și el, filosof, unui al colosalelor intuiții, un mesager al zeilor și, ca orice mesager, puțin aplecat uneori spre precaritatea con-tingentului.

Are, în tot ce face și scrie, ceva de spus care refuză contingentul.

Nu mi-a trebuit mult să-mi dau seama că, sub aparența privirii chiorăse, ființa sa e sortită unei generozități neobișnuite. Omul și scriitorul sunt fecunda pereche a contrari-ilor totdeauna creative.

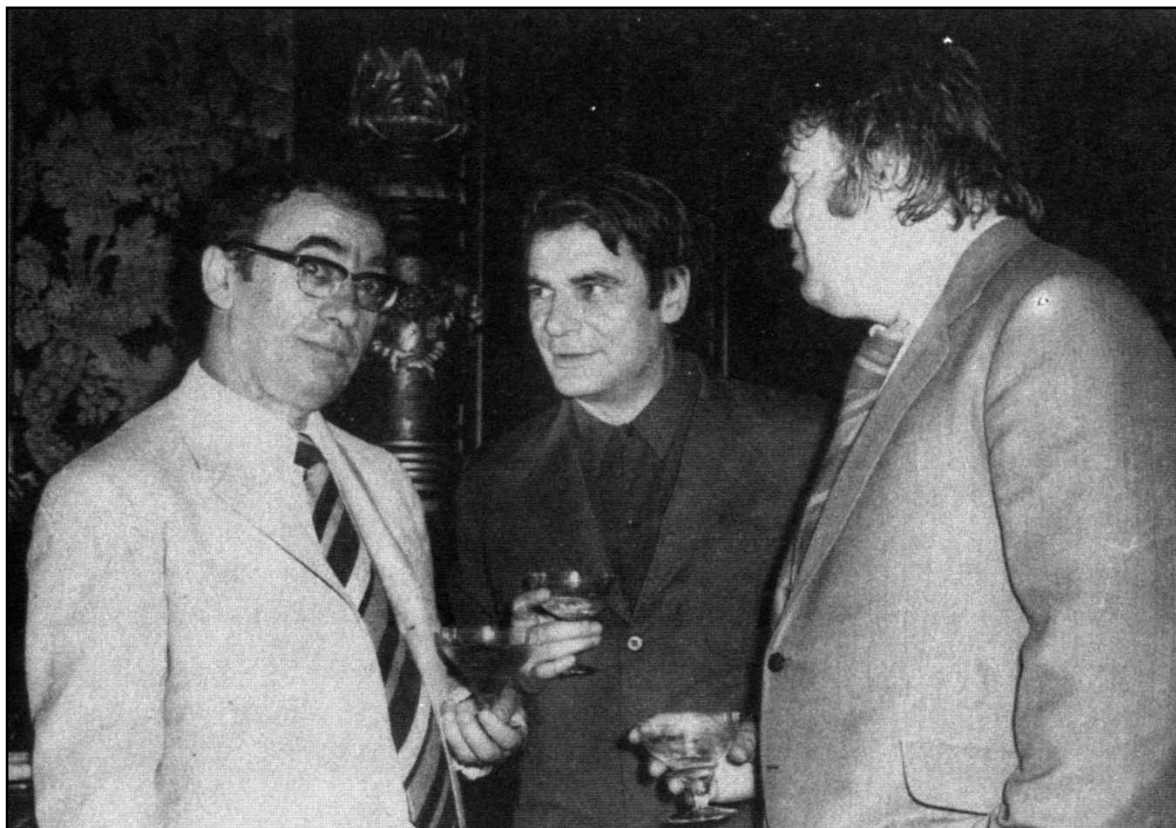
Merită din plin admirația și protecția tuturor celor care-l cunosc nemijlocit ori doar prin remarcabilele-i scrieri. La mulți ani!

Nicolae Dan FRUNTELĂȚĂ

Dom' Fănuș

Am auzit oameni din lumea scriitorilor, mai tineri ca mine, zicându-i Fane, Fănuș, nea' Fane etc. Eu i-am zis de la început **dom' Fănuș**. Acum mă gândesc la faptul că pres-curtarea **dom** înseamnă și altceva Fănuș e un **dom**, un turn blond așezat în câmpia dinspre Brăila, care-și cântă metaforele ca un muezin al poveștilor, ori spre Bărăganul fantasmelor, ori spre bălțile Dunării cu **preuci** de cai și cu mistere nebune.

Dom' Fănuș e un povestitor din stirpea rară a lui Marquez, el trăiește pentru a-și



imagina viața, aici la un răsărit de Asie, unde **șezum și băum** (nu plânsul) vinul cuvintelor rare.

L-aș asemena lui Nichita, nu numai pentru că amândoi sunt (Nichita, din nenorocire doar în amintire) blonzi și uriași și blânzi, ci și pentru raportarea lor la lumea de prieteni.

Și dom' Fănuș și Nichita au avut armate de admiratori și de prieteni. Nichita a plecat devreme și armatele s-au împuținat și mulți au trădat românește trecând în tabăra detractorilor de ocazie. Dom' Fănuș are și prieteni, dar și dușmani temeinici pe care el nu i-a urât, ci i-a atins doar cu șfichiul vorbeii. Țștia care nu sunt capabili să-și povestească nici propria copilărie, îl urăsc acum pe Fănuș Neagu și-l mânjesc cu catran prin ziare mediocre ori pe ecrane cu aromă răsufletă de manele.

Nu-i nimic. Dom' Fănuș, cel care a scris în ferestrele de azur dintre poveștile lui, cărți cu prieteni și cronici afurite din lumea zăpăcită a fotbalului, are marele drept la o carte scrisă de prietenii lui. Ca o bucurie pe care i-o întoarcem, ca un pahar

de frâncușă sau de zghihară pe care-l adulmecăm împreună.

Aferim, dragilor, pentru ideea voastră!

Dom' Fănuș e un **dom** al literaturii românești pe care-l salut cu dragoste din această pagină.

Constantin GHERGHINOIU

Fănuș și eroii săi

«Am fost numit învățător în anul 1914 la Școala din satul Ibrianu. În anul 1915 am fost transferat la Școala Gradiștea de Sus, în locul tatălui meu Ștefan Ionescu care a profesat slujba de învățător de la anul 1878 și până în anul 1923...» își începe Anghel Ionescu, zis și Țuca Ionescu, «Monografia comunei Gradiștea» aflată în arhiva Primăriei locale sub numărul 883/30.09.1974.

Scrie mai departe Anghel Ionescu:

«Comuna Gradiștea face parte din județul Brăila și este situată în partea de nord-vest a județului, la poarta Bărăganului, fiind așezată pe malul stâng al râului Buzău, la o

depărtare de 52 km de orașul Brăila și 32 km de orașul Râmnicu-Sărat. Ea se compune din patru sate: Gradiștea de Sus, unde se află reședința comunei, Gradiștea de Jos, Ibrianu și Maraloiu. Până după primul război mondial în componența comunei mai intra și satul Băile...»

Am făcut această introducere mai lungă pentru a fixa bine datele unei așezări omeneste aparte, unde la 5 aprilie 1932 a venit pe lume Fănuș Neagu, fiul lui Vasile și al Paraschivei Neagu, învățător în școala primară fiindu-i chiar autorul monografiei din care am citat.

Poate că niciun alt scriitor român, excepând pe Panait Istrati, brăilean la rândul său, nu a scris pagini mai frumoase, dedicate spațiului în care s-a născut și oamenilor care au trăit, trăiesc și vor trăi acolo, cum a scris Fănuș, care spune direct: «M-am născut în Bărăgan, acolo unde ecoul lunii ia forma unei pălării de floarea-soarelui ce se înclină, aplecată peste toată Câmpia Brăilei, celui mai cântat fluviu al Europei, Dunărea. Satul meu, înconjurat de ape și de măracini, pus în răscrucea drumurilor clocotind în negură de pelin, își sprijină oasele pe salcâmi din care luna mai își construiește altare de miresme și împunge cerul cu degetele uscate ale fântânilor cu cumpănă».

Poezie, vor fi unii tentați să afirme, dar această poezie a spațiului matricial devine în prozele fănușiene mod de intrare în tainele universului și modalitate de trăire și înțelegere a lumii.

Așadar, cel dintâi erou al prozelor lui Fănuș Neagu este spațiul bărăganelor mărginite de Dunăre și de cer. Găsim definiții ale spațiului aproape la fiecare pagină. Iată: «Bărăganul e un cer purtat pe umeri de zeii înfrânți», «Prin Bărăgan trece osia lumii, fiindcă începutul și durata tuturor lumilor trece prin spicul unui fir de grâu», «Bărăganul e, poate, cea mai lungă călătorie a unui gând cuprins de dorul de a cânta», «Bărăganul e o țară fără de popas. Iar pentru mine poarta de intrare în eternitatea bucuriei».

De alminteri, pentru a susține argumentația, voi face observația că în volumul *În vâpaia lunii*, apărut în 1979 la editura «Emi-

nescu» din cele 27 de povestiri doar în una singură, «Iarbă vânăță», acțiunea nu se petrece în Bărăgan.

Bărăganul cu viscoalele sale colosale și cu arșițele sale sfâșietoare, Bărăganul cu pelinurile, cu fântânile și cu oceanul său de grâu este stare de existență și este personaj.

Anotimpul în care se petrece acțiunea tuturor prozelor lui Fănuș Neagu este fie iarna, fie vara, tocmai pentru a pune un accent în plus intensității cu care personajele fănușiene își trăiesc viața, iubirile și morțile, zilele și nezelele, fantasmеle și dorurile.

Acestor oameni din Bărăgan, devastați de fantasmеle câmpiei și de dorul de alte lumi, Fănuș Neagu le ridică statui din carnea înmiresmată de pelinuri a cuvântului. Iar acești oameni viforoși și meridionali, pasionali și radicali poartă numele oamenilor din Gradiștea natală.

Luș, pe numele lui adevărat Marină Dună, apare ca personaj în «Tutunul» și «Somnul de la amiază». L-am cunoscut în carne și oase acum vreo trei ani, când încă mai trăia. Îmi spunea:

«Am copilărit cu Fănuș, cu Gușai, cu Peleagă. Era aici, în spatele casei părintești un loc viran și ne jucam țica. Era un joc cu o scândură și cu o minge din păr de cal. M-a rugat să mă duc cu el la Galați la școală. Îmi zicea: «Hai mă, că ieșim și noi învățători!» iar eu îi răspundeam: «De, mă, Fănuș, eu aș merge, da' nu mă lasă boșorogul ăsta de tata». Tata avea mult pământ și nu m-a lăsat la școală: «Eu ce fac la averea asta?», zicea.

Sușteru apare în povestirea «Dincolo de nisipuri». Nepoții lui sunt Ion și Viorel Vlad. Îmi spun că numele vine din cuvântul german «Schuster» care înseamnă cismar. În timpul războiului prim mondial a fost înrolat și a îndeplinit îndatoriri de cismar.

În toată proza lui Fănuș Neagu vom găsi personaje care au numele unor oameni din Gradiștea pe care autorul i-a cunoscut și i-a îndrăgit.

În *Îngerul a strigat* un personaj este Che Andrei care trăia lângă baltă (este vorba despre balta Ciulnița, care dă primul nume satului Gradiștea – acela de Ciulinița pe Buzău, după cum aflăm din «Documentul

nr. 34» din «Documenta Rumaniae Historica» secțiunea B – Țara Românească, volumul I, editura Academiei RSR, București 1996, p. 73) și avea un bordei săpat în pământ. Spune Vasile Andrei, fost coleg de școală primară cu Fănuș:

«Tatăl meu și tatăl lui tanti Fana (din familia lui Milică Drăgan n.n.) au fost frați. Pe tata îl chema Costache, de aici Che».

Modul în care secvențe din realitate translează în imaginarul colectiv și de aici în imaginarul fănușian rămâne un mister. Cert este că mulți dintre eroii lui Fănuș au nume sau porecle care se întâlnesc și astăzi în Gradiștea: moș Totioacă, Peleagă, Mohreanu, Eni Lelea, Ion Căpălău, Marin Doancă, Fănică Perceptorul, Bazăru, Marin Cățulă, Stan Lingurică, Mocofanu, Ion Clănțău, Mitică Gloabă, Cocosel, Șușteru etc.

O adevărată mitologie populară de eroi care coboară din memoria afectivă fabuloasă a autorului. Acolo unde sesizează că locurile și oamenii sunt de domeniul comunului, Fănuș intervine și introduce elemente de fabulos și de fantastic, transformând totul în pagini de mitologie locală și universală.

Numai așa poți înțelege pe Lișca și pe Neculai Mohreanu pe Ion Noană și pe Moș Totioacă, pe Che Andrei și pe Gușai.

Marin Serea, om din Gradiștea a cărui mamă a fost sora lui Vasile Neagu, tatăl lui Fănuș, a murit acum câțiva ani. Povestea: «Moș Ion Noană păzea la vie. Avea nuci și eu cu Fănuș ne duceam la furat nuci. O dată, s-a luat moșu' după noi. Moșu' striga: "Babo, adu pușca, adu calu", și ne-a băgat în baltă».

Alt gradiștean, Neculai Brotac, coleg de școală primară cu Fănuș, povestește:

«Am petrecut cu el, (cu Fănuș, n.n.) vecinătatea. Eram prieteni cu Sandu și cu Vili Roșioru și ne duceam la gârlă. Gârla a fost pentru noi un litoral. Ne scăldăm în dreptul lui nea Ilie Miroslav (tatăl mamei lui Fănuș, Paraschiva, n.n.). Acolo era un anafor de apă și acolo ne strângeam cu toții».

Costina Brânză a fost colegă de școală primară cu Fănuș, este țigancă și trăiește. Îmi spune:

«Lișca a murit la Tichilești, bărbat'su pe



front. Bărbat'su era neam cu noi. Lișca era cu ghicitul în cărți. Fănuș nu a făcut diferențe că eu eram țigancă și el român.»

Poate că vreodată voi reuși să scriu cartea despre Fănuș și personajele sale, așa cum i-am spus cândva. Dar această carte este greu de scris pentru că nu știi niciodată ce este realitate și ce este mitologie în povestirile lui și în cele ale eroilor săi.

Ion BRAD

Un mare poet al limbii române

Dacă lui Nichita Stănescu i s-a spus, încă în timpul vieții, „marele poet al necuvintelor”, în schimb congenerului său FĂNUȘ NEAGU îi putem alege, dintre multele caracterizări sintetice, pe aceea de „mare poet al cuvintelor, adică al limbii române”. Talentatul și năstrușnicul nostru coleg, poetul, prozatorul, eseistul și epigramistul Mircea Micu a publicat, în 2002, elegantul volum *Fănuș Neagu, frumosul nebun al marilor metafore*, cu aceste caracterizări pe coperta a IV-a: „*Bijutier al cuvântului de limbă românească, mâna sa de poet sfințind proza și îmbrăcând-o în odăjdii de taină, scrie nesomnuri*”

fabuloase cu ierni care se prăbușesc peste cantoane părăsite, chemând îngeri care de atâtea ori au strigat. E un nebun frumos al marilor orașe încercând să plimbe prin Capitală o biserică așezată pe o sanie trasă de Nimeni. E un pierzant benevol. Cunoaște ruletele vieții mai bine decât crupierii de la Monte-Carlo. E un neliniștit, căutându-și destinul ce scapără ca un stilet de ofițer în rana deschisă a prozei române. Prea multe stele a stins la tâmpla cititorilor acest risipitor și poet prin naștere. Urcând din adâncul bolților stratificate pe scheletele crapilor adormiți de bătrânețe, el se vrea «Pasăre cu penele muiate-n vinuri păstrate-n mănăstiri»“.

Să recunoaștem și să admirăm ingeniozitatea acestui aliaj stilistic obținut din titluri și parafraze de cărți, din trimiteri la viața, la virtuțile și pasiunile devoratoare ale extraordinarului Fănuș Neagu.

Ascultând dimineață de dimineață radioul, aflu uneori tot felul de întâmplări deosebite relatate de reporteri, unele isprăvi ale tinerilor, pe care le caracterizează ca fiind ale „Frumoșilor nebuni ai marilor orașe“. Iar alteori, comentându-se polemicile, rățoielile sau chiar „scuipăturile democratice“ dintre partide sau grupuri parlamentare, acestea sunt atribuite „echipei de zgomote“ a formațiilor respective. Adică, în ambele cazuri, titlul unui roman și al unei piese de teatru de Fănuș Neagu, care au devenit paradigme și definiții de uz public și popular. Semnalându-i acest fenomen lui Fănuș, realist și incisiv cum este, mi-a răspuns că, în mod sigur, mulți dintre cei care le folosesc nici nu i-au citit cărțile. Tot ce se poate, mai ales în zilele noastre, când bibliotecile au fost înlocuite cu cârciumele, discotecile și jocurile mecanice de noroc. Dar eu mai am în cap titluri și expresii ca „Pupăza din tei“, „Cireșele mătușii Mărioara“, „Cătiheții din Fălticeni“, „Dănilă Prepeleac“ pe care mulți români le folosesc fără să le atribuie totdeauna autorului lor, învățătorul genial Ion Creangă. De aceea, vecinătatea, chiar și fizică, dintre vârtosul humuleștean, vrăjitor al cuvintelor în care-și îmbracă amintirile și poveștile din copilărie, și fostul cândva și el temporar învățător de țară, uriașul brăilean, devenit celebru prin arta fabuloasă a povestirii, mi se pare plauzibilă, reală, ispititoare.

Cuvintele și frazele din textele lor emană acel halou de vrajă cuceritoare, de mirare în fața constatării până unde poate fi extinsă puterea pământescă a talentului literar. Evident, nu spun deloc un lucru nou susținând că Fănuș Neagu e un mare poet al limbii române. Oricând mi-aș putea argumenta opinia nu doar prin trimiterea la textele celor mai importanți critici și istorici literari (consemnate în toate dicționarele de specialitate), dar și printr-o operație, la care m-am gândit adeseori: să extrag metaforele și celelalte figuri de stil încărcate de mare poezie din paginile de proză semnate de Fănuș Neagu, și să le așez într-o carte sau mai multe cărți separate. Dar până la un asemenea posibil exercițiu, în volumul amintit al lui Mircea Micu întâlnim și secțiunea *Caietului secret* (versuri fără voie), cu aceste *Poeme într-un vers*, prin care Fănuș Neagu poate sta liniștit alături de Ion Pillat, care a consacrat, la noi, genul. Iată doar câteva dintre cele 70:

În sfeșnice de iarbă ard lacrimi de miere.

Tristețea toamnei e de busuioc.

Strania lună dansează pe uluci.

Lângă mine asfințește-n ape roșii un scoruș.

Îngălbenesc văzduhul c-o albină...

Trecem cu inima spre vară sunând din trâmbețe de fluturi.

Îmi acopăr ochii cu două lacrimi de nufăr.

Și iarna-și pune unghia în gât.

Se scutură fantoma unui brad.

Înalt ca o troiță, va trebui să umblu.

Singurătatea e o turmă păscând mărăcini.

Scriu cu o pană de pescăruș care miroase a stea pârjolită.

Sufletul meu despicând legende.

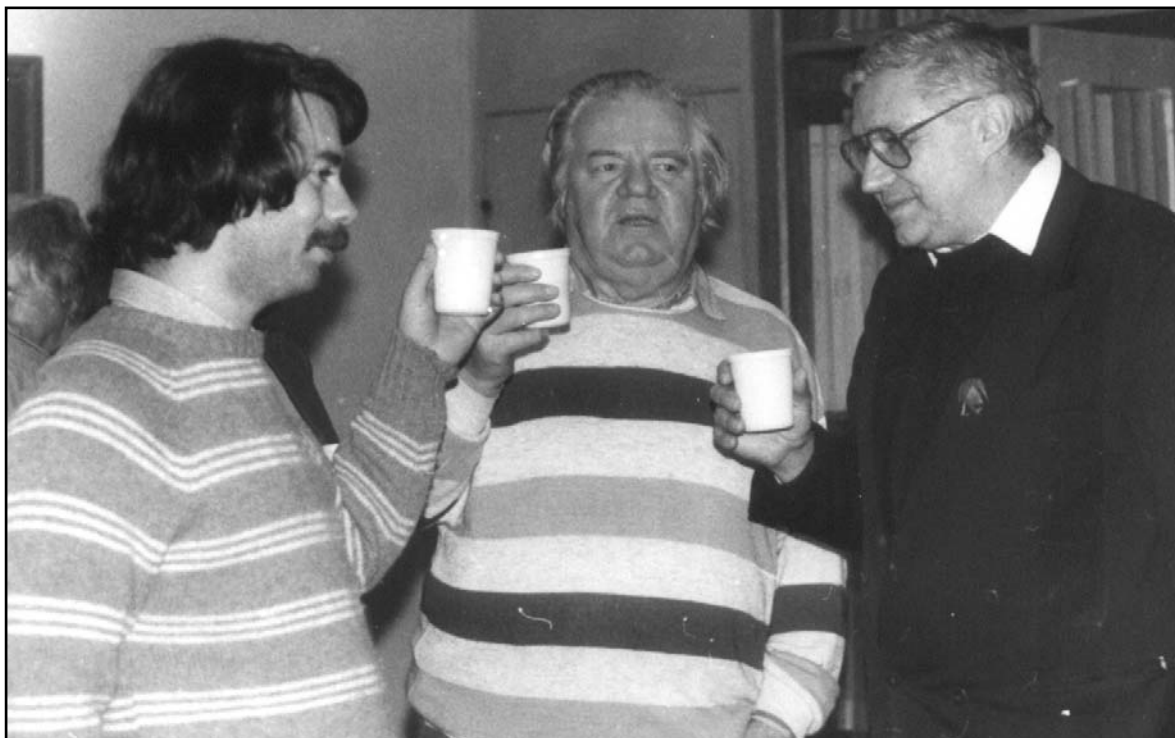
În nopțile când ninge aud cum fierbe vinul.

Pâinea e un spic sub icoană.

Închis în trupul crucii în care s-a răstignit Iisus.

La margine de viscol foșnește iasomia.

Cobor în ape, caut cheia ce-am aruncat-o în tinerețe.



Fănuș BĂILEȘTEANU

ÎNGERUL literelor românești

Se numește Fănuș neahu.

Și, vorba lui Eminescu: *punctum!*

Eu, tizul său, l-am cunoscut... înainte de a-l cunoaște.

Întâi, prin „cronicile afurisite”, de sport, care apăreau în „Gazeta literară” și, apoi, în „România literară”. Eram încă elev în ultimul an de liceu la Craiova când i-am citit, bunăoară, rândurile despre Sfârloagea, un fotbalist atacant al „Științei”, care (citez) „bea lapte acru și nu iartă nimic”! (Era un șute reductabil). După aceea, ca student la București, așteptam cu sufletul la gură să vină ziua de joi, să iau „Gazeta” și, din 1968, „România literară” și să-i văd coloana *non multa sed multum*, vorba latinului) de pe ultima pagină a revistei. Prin 1967-1968, când studiam pe Eminescu, Creangă, Caragiale, am citit, în revista „Ramuri” o cronică a criticului literar Mihai Ungheanu despre volumul *Vară buimacă*. M-am dus imediat la Librăria „Eminescu” (de lângă Universi-

tate), am cumpărat cartea și, la cămin, seara/noaptea, am parcurs-o pe nerăsuflăte. (Am savurat-o ca pe-o savarină.) A doua zi, am luat de la mica bibliotecă a facultății culegerile de povestiri *Ningea în Bărăgan*, *Dincolo de nisipuri* și *Cantonul părăsit*. De atunci nu m-am mai despărțit de slova sa fascinantă.

Când am mai citit, într-un interviu, afirmația sa că știe „101 sensuri ale conjuncției și”, bucuria mea – vorba lui Creangă – „n-a fost proastă”. Am etalat-o și în fața unor profesori de lingvistică. Unii au agreat ideea, alții – din păcate pentru ei! – au cam strâmbat din nas: cum să învețe ei gramatica de la un... tânăr scriitor??? (Doar Dna Prof. Matilda Caragiu, eminent dialectolog și rafinat poet și om de cultură – a gustat „glumița mea”).

În 1969, urmam un curs de istoria și teoria presei. La seminar, mi-a revenit sarcina să scriu un referat despre unul din romanele apărute în anul 1968. Am ales, fără ezitare, *Îngerul a strigat* și, pentru că, tot în acel an apăruse și romanul lui Nicolae Breban, am intitulat referatul „«Anumalele bolnave» ale lui Fănuș Neagu” (Acest titlu și metafora implicită nu i-au plăcut profesoarei noastre,

drept care, la reluarea în volumul eseului i-am spus: „O geografie a patimilor”). Tot în vara aceluia an, 1969, pentru prima dată l-am văzut în carne și oase, la Casa Scânteii, pe cum îi ziceau cei de-acolo – să mă scuze pentru memoria mea prea francă – „Îngerul” sau „Țulea Fălcosu”. Era triumfător...

Peste ani, devenind și eu, dragăliță Doamne, membru al Uniunii Scriitorilor, aveam impresia că mă dușmănește: ori pentru că am lucrat câțiva ani la fostul Consiliu al Culturii, ori că nu i-a plăcut un articol al meu (de o pagină în „România literară” – despre tabletele sale din „Tribuna României”), ori pentru că i-aș fi furat unicatul prenumelui... Am întrebat-o și pe Doamna Stela dacă știe ceva despre această situație.

Stai liniștit că nu e nici vorbă de așa ceva! Mi-a spus Doamna Stela.

În 1983, fostul meu director Al. Oprea a obținut un text autograf despre „Mihail Sadoveanu vânător și pescar” pentru revista „Manuscriptum”. Îi promisese 1000 (una mie) de lei, de atunci, fără impozit. În decembrie, Al. Oprea a murit, și-am rămas la mijloc – eu.

Când a fost la plată, cu toate eforturile mele, n-am putut să obțin decât 500 de lei. S-a dus un coleg să-i dea acești bani și Domnia-Sa a aruncat plicul cât colo. Mai venea și un alt coleg și-mi spunea că mă „înjură” zilnic la Casa Scriitorilor.

Eram disperat... Până într-o zi, când mi-am luat inima în dinți și i-am mărturisit ce și cum.

Vezi-ți, Domnule de treabă, că n-am nimic cu Dumneata!

De când – pe bună dreptate – a devenit membru al Academiei Române, m-a vizitat și mă vizitează, sau mă sună la telefon, ca un frate sau părinte. Îl iubesc din adâncul inimii. Ca și mulți alți olteni.

Al Său tiz.

Mircea CAVADIA

Anul bisect și altele

Fănuș Neagu. Aproape îmi cade pixul din mână. Ce să spun? L-am cunoscut. M-a

lăsat să stau la masa lui. Cu ani în urmă, mi-a spus, tainic, parcă făcându-mă complice: Eu am stat la masă cu Sadoveanu. Îți dai seama? Atunci, nu (prea) îmi dădeam seama. Acum, încep să înțeleg. Am spus și eu, altora, mai tineri: Am stat cu Fănuș Neagu la masă. Imitându-i conspirativitatea informației, ce trebuia să mă ridice deasupra celorlalți. I-am fost fan înrăit. Am să vin, îmi spunea, și-am să te învăț să scrii schiță. Să scrii povești. Și venea. Și mă învăța. Cele mai frumoase povești ale Brăilei, de la tine le aștept, mi-a scris pe o carte. Dar, Fănuș, nu m-a învățat numai să scriu, m-a învățat și să iubesc scrisul. Azi, trăiesc din scris. Era însă vorba de Fănuș. De câte ori suntem invitați să vorbim despre alții, sfârșim prin a vorbi despre noi. Capcana orgoliului propriu. O evit. Fănuș. Inteligență sclipitoare. Mobilitate, forță, explozie spontană. Replică. Har divin în împletirea, cu semnificație, a cuvintelor. Cultură. Memorie fabuloasă. Iubire de confrați și înțelegere a debutanților. Generozitate extremă. Răbdare și nerăbdare. Sfidare, tupeu, reacție, violență față de impostură. Literatura, regina preocupărilor sale. Nici un rabat. Poveștile lui, niciun cusur. Oralitate desăvârșită. Considerație deplină față de tot ce este autentic. Știe, ca nimeni altul, să descifreze misterele câmpiei și fluviului, istoria caselor și a cartierelor brăilene, nunțile, nașterile și moartea, beția culorilor și a vorbelor de duh în cascadă. Ieșirea din orice labirint.

București, ianuarie 1987. Citesc proză în cenaclul Luceafărul. La restaurantul Doina, ne așteptau un berbecuț și câteva bidoane cu vin. Fănuș, de nerecunoscut. Părea fără niciun chef. Fusesse cam bolnav, medicul îi interzisese să se atingă de vin un an de zile. Cum, nea Fane, un an întreg? Nu asta e problema. Ce mare lucru, un an? Dar m-au înșelat. M-au înșelat nenorociți! Cum, bre, nea Fane, cum să te înșele? M-au înșelat, apasă Fănuș cuvintele și în ochi prinde a-i sclipi o lumină parșivă. Anul ăsta e bisect. Înțeleg, un an. Dar nu un an și-o zi. E prea mult. Și râsul lui sănătos ni l-a așezat deasupra dramei restricțiilor medicale. De atunci, au trecut 20 de ani.

Dar trebuie să încep cu începutul. Pentru că este plin de semnificație. Eram tânăr și năbădăios. Îndrăgostit de Brăila și de Panait Istrati. Căscam de departe gura la Fănuș. Mi se părea un uriaș. Aveam un volum de proză scurtă în manuscris și aș fi făcut orice să mi-l citească. La vremea aceea, complicele meu a fost prozatorul brăilean Corneliu Ifrim, pe care Fănuș îl ajutase să scoată o carte. Era o primăvară tâmpită, frig, ploaia mărunț, continuu. Urma să vină Fănuș la Brăila, să participe la câteva șezători. Una, programată în comuna Chiscani. Ifrim avea manuscrisul meu, îi vorbise despre mine, urma să mă prezinte lui Fănuș, chiar la șezătoria de la Chiscani. Fănuș i-a pus însă două condiții. Să nu fiu inginer și să nu am 40 de ani. Le îndeplineam. Am așteptat ca un nebun să dau mâna cu maestrul. Înainte de întâlnirea cu localnicii (organizată la școala din comună) o anume presiune m-a obligat să ies și să găsesc un loc să scap de presiunea aia. Ploaia se întetise, noroiul de pe lume. Bezna totală a acelor vremuri. Un loc viran. Am intrat în el adânc, să mă ascund în întuneric. Și, la un moment dat, m-am dus sanie. Într-o imensă groapă de fundație. În care am aterizat rămânând lat în mocirla de pe fund. De acolo, nu se vedea și nu se auzea nimic. Parcă eram într-un mormânt. În seara în care trebuia să-i fiu prezentat lui Fănuș! Dar drama mea era abia la început. Cu niciun chip nu puteam să mai ies. Pereții, drepti, alunecoși, de pământ galben. Am săpat trepte, m-am agățat cu disperare și am căzut înapoi de zeci de ori. Ore în șir. Hanoracul, plin de trei straturi de noroi. La fel, fața, capul întreg. De câteva ori mi-am pierdut pantofii. I-am găsit. Dezastru total. Am ieșit, într-un târziu, pentru că am avut norocul să dau, pe pipăite, într-unul din pereții gropii, de rădăcinile unui copac. Mi-au trebuit minute bune să-mi revin. Dar, pentru mine, totul se sfârșise. Am aruncat hanoracul, m-am dus la o cișmea și mi-am spălat, cât am putut, pantalonii, pantofii, fața, capul. Alături, în Căminul Cultural, masa era pe sfârșite. Am apărut, așa, doar în pulover. Nu m-a băgat nimeni în seamă, numai Ifrim a sărit de la masă și s-a repezit la mine:

Unde ai fost, idiotule? Ce era să-i spun? Vino încoa să te prezint. M-a dus în fața lui Fănuș. Nea Fane, el e băiatul de care ți-am spus. Fănuș nu mi-a dat nicio atenție. Totuși, un semn, să stau într-un capăt de masă. Furios la culme, am reușit să mă îmbăt. Dar nu numai atât. Să-i vorbesc urât lui Fănuș, să-l jignesc. M-a băgat undeva și m-a gonit de la masă. Ratarea mea se desăvârșise. Și am fost convins că totul se terminase. Dar n-a fost să fie așa. La câteva zile, Ifrim mă caută și-mi spune că Fănuș Neagu mi-a citit manuscrisul, să-i fac o vizită acasă, la București. Nu-mi venea să cred! Am ajuns la Fănuș la 9 dimineața. M-a primit extraordinar și a stat de vorbă cu mine până pe după-amiază. Am plecat fără să văd pe unde calc, dar cu ultimele lui cuvinte în memorie: Să cumperi mâine Luceafărul. A doua zi, când am deschis revista, să leșin. O proză de-a mea se lăfăia pe o pagină întreagă. Prezentată incredibil de Fănuș Neagu: „Iată că din adâncurile Brăilei răsare un tânăr prozator, care va urma cu strălucire drumul descris de Panait Istrati. Îi doresc noroc”. Mai sunt vorbe de spus? Nu. Adică, da. Sănătate, nea Fane!

Marin STOIAN

Trocul divin

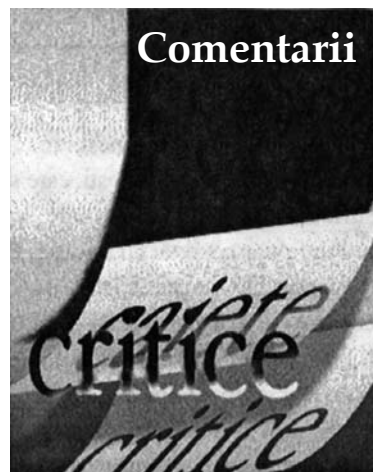
Pe-aici, pe la noi, ni s-a tot băgat în cap că o minune nu ține decât trei zile. Numai că, iată, Fănuș Neagu a împlinit trei sferturi de veac.

Matale ți-e ușor, dom' Fănuș – i-am spus odată – pentru că nu faci altceva decât să așterni pe hârtie poveștile pe care Dumnezeu ți le șoptește la ureche. Dovadă că fiecare rând din poveștile matale sună dumnezeiește.

De la o vreme, însă, mă tot întreb de la cine o ști Dumnezeu atâtea povești fabuloase, mai toate petrecute prin Câmpia Bărăganului și Bălțile Brăilei? Și singurul răspuns pe care l-am găsit este: de la Fănuș Neagu. Că altfel, de la cine?

Dragoș M. VICOL

Realism artistic și concepție estetică în povestirile lui Fănuș Neagu



Abstract

Fănuș Neagu's prose has a special architecture, making use of a great range of figures of speech, with the intention of enchanting the reader and, simultaneously, of describing the wondrous landscape of Bărăgan and the Danube pools. His word choice is rich and expressive, very much resembling that of Sadoveanu's. In the same time, the vernacular realism is combined with an ancestral wisdom and this is the secret of an incomparable art of story-telling.

Epica lui Fănuș Neagu se pretează, și ea, formelor tradiționaliste de structură naratologică, fiind constituită din schițe, povestiri, nuvele și câteva romane de răsunset. Este în sine **o literatură**, dar nu o literatură autonomă, „segregaționistă”, ci creată organic și evoluată astfel încât să reveleze o **specificitate artistică și un stil inconfundabil în contextul prozei românești postbelice**. Imediat recognoscibile în peisajul literaturii naționale, scrierile lui Fănuș Neagu posedă o arhitectură complexă și ingenioasă, un lexic rafinat, unic, toate probând excepționalul talent nativ al povestitorului. Căci, în primul rând, Fănuș Neagu este un **povestitor** prin excelență, în sensul în care este și Sadoveanu, fiecare element al prozei acestor creatori fiind construit astfel încât să istorisească, direct sau indirect, ceva. Și nu oricum, ci captivant, având „menirea” de a anima structura epicii, de a o scoate din starea de inerție și a o „determina” **să cuvânteze**. Ea, literatura lui Fănuș Neagu, configurează un univers artistic propriu, inițial trăit și abia apoi (tran)scris, fără a deteriora alte „universuri”, interioare și exterioare, etice și estetice, ci a le integra complementar într-o panoramă-viziune asupra existenței umane.

Locurile copilăriei au exercitat o influență extraordinară asupra întregii opere fănușiene (nu doar asupra celei de debut, ca

în cazul lui Sadoveanu sau Preda), datorită prezenței „spațiului ondulat” (ca la Blaga), a suprapunerii geografiei cu istoria, a sincretismului dintre trecut și prezent, bine și rău, real și ireal, cotidian și fabulos. Aceste veritabile miracole se puteau întâmpla, în opinia scriitorului, doar acolo „în ținuturile de foc ale Brăilei”, unde se îngemănează Câmpia Bărăganului cu Bălțile Dunării. Fănuș Neagu este, într-adevăr, **prozatorul apei și al pământului**, bălților și câmpiei, cele două elemente (apa și pământul) reprezentând **totul** pentru el. Prozatorul știe și poate să le îmbine meșteșugit, pentru a ne convinge și fermeca totodată. În fond, proza lui Fănuș Neagu nu impresionează atât prin varietatea și complexitatea subiectelor, alese și derulate cu grijă (deși mediile geografice, sociale, umane, istorice în care se desfășoară acțiunea sunt fascinante, neobișnuite și chiar ezoterice), ci prin limbaj (care constituie, în acest caz, opera propriu-zisă), un limbaj care nu înseamnă numai aspectele conotative ale cuvintelor, ci o solemnitate a textului și un „stil înalt”. Intervin aici și alte elemente de prozodie, de poeticitate aleasă, de percepere a sensurilor ascunse, de decantare a figurilor de stil și, îndeosebi, a metaforei.

Eugen Simion, coleg de generație cu Fănuș Neagu, este exegetul care a examinat (deși nu într-un cadru vast, monografic) cel

critice



mai profund, multiaspectual, pe diagonală și verticală, „literatura” lui Fănuș Neagu. Definitorii, în opinia criticului, sunt: „proza faptelor”, elementul senzațional, pitoresc, filosofia „de profesie” a omului simplu, pe care le cultivă scriitorul într-o „manieră abisală”, abandonând detaliul nesugestiv, subsidiarul irelevant și îngrijindu-se exclusiv de relevarea panoramică a ansamblului operei epice.

În anul 1959 Fănuș Neagu debutează editorial cu volumul *Ningea în Bărăgan*, impunându-se ca un talent motivat, viguros, predispus unui destin literar de lungă durată. Marian Popa identifică benefice „influențe” sadoveniene și istratiene în acest volum „care fixează un univers tematic și uman circumscris în zona danubiană a unui Bărăgan inedit, romantizat prin alegerea subiectelor și rezolvarea unor con-

flicte dure și violente. Întâmpinată cu entuziasm de către mediile literare din întreaga țară, premiată de Uniunea Scriitorilor din România, cartea va fi, în scurt timp, retipărită (fapt rarism, ca un volum de debut să beneficieze atât de curând de o reeditare), prozatorul operând unele adaosuri și intitulându-și, de această dată, culegerea *Cantonul părăsit*. Deși „obsedantul deceniu” era pe sfârșite, dogmele ideologice continuau să strâmtoreze masiv proza românească, reflexele artistice autentice rămăneau în continuare inhibitate și gen(i)ul povestirii, în consecință, suporta un imens deficit de talent, inventivitate și realizare propriu-zisă. Fănuș Neagu este prozatorul care aduce, în aceste condiții, o viziune nouă, integratoare asupra narațiunii „istorizante”. El contemplant realitatea aidoma unei monade, o răstoarnă pentru a-i releva fațetele ascunse, adevărate, o examinează atent, îi identifică farmecul, îl transfigurează și-i imprimă o spectaculozitate de sorginte epopeică. Devotat și subordonat, până la pierderea „conștiinței literare”, ficțiunii artistice, datinii străvechi și tradiției ancestrale, Fănuș Neagu încearcă însuși să pătrundă în interioritățile prozei sale, surprinzând explicit și metaforic, într-un splendid eseu intitulat *Cum se naște Ființa Povestirii*, germenii și corola speciei practicate cu atâta distincție: „*Chestia asta cu scrisul povestirilor e un mister. Cum naiba devine de mă așază ele la masa de lucru? Poate eu le caut mai întâi, și-apoi mă caută ele? O povestire e o ființă ciudată, e ceva mai viu ca o iubire. E dușmănie? Răzvrătire? Răzbunare? Dumnezeu vrea să fie o povestire? O povestire, cred eu, e durerea mai departe a unei clipe frumos încleștate pe geamul mic al Speranței, a necuoântării din respirație, a vanității că „eu am gândit o lume, vrând să fiu un mic Dumnezeu” și m-am sfârșit într-un descântec. O povestire e o fibră din durerea trecerii noastre. Când e veselă, luminează tâmpla; tristă, izbește-n osul frunții. O povestire bună și scurtă ține de magic. Din ce în ce mai puțini magicieni! (...) Povestirile se scriu așa: se ia un fapt de viață, real sau închipuit, se tăvăleşte printr-un morman de amintiri și-un munte de observații asupra oamenilor și a naturii, se scoate apoi pe o*

vale verde, se pune la uscat pe un măceș înflorit, e lăsat să-l bată soarele și să-l fluiere vântul, se trage apoi la sticlă și se varsă, pe înnoptate, cu multă închipuire proaspătă, în urechea copiilor. Nimic mai simplu!"

Esența prozei lui Fănuș Neagu stă ascunsă pe tărâmurile miraculoase, ea trebuie citită și descoperită. O esență care se citește necesită „ochi de Argus” și reține deprinsă cu fenomenalul, bizarul, mirificul unor lecturi fabuloase, ce mustesc de întâmplări fantasmagorice, de protagoniști năzdrăvani, zodieri, solomonari, prezvitere, căutători cu nuiaua de alun. O lume, în definitiv, uitată și renăscută, totodată, adâncită „în mite”, descinsă din păduri nebune și invadată de prezențe alegorice, ce oscilează permanent între universul de aici și cel de dincolo, între realism autentic și ficțiune artistică nedisimulată. Scriitorul răvășește viața tihnită a personajelor sale, având un singur scop, bine precizat: să transforme destinul anodin în pojar, să-l scoată din matricea firescului și a cotidianului malonest. În acest scop, prozatorul se servește de întâmplări inopinate și cumpene fatale, de evenemențial și insolit, de intrigi antropologice și stratageme labirintice – toate convertite într-o desfășurare palpitantă și stratificată a subiectului. Exemple multiple pot fi aduse în acest sens: Trifon Morogan din *Somnul la amiază*, care este salvat de la moarte de chiar „concurrentul” său în ale pețitului, Toma Hanu; apoi Ene Lelea din *Păpușa*, erou prins în mrejele erotice ale nestatornicei Gia; în fine, Șușteru din ampla nuvelă *Dincolo de nisipuri*, personaj pitoresc și neobișnuit care, „având mereu în față răcoarea valurilor”, este proiectat halucinant într-un mediu apocaliptic, dar chiar și de acolo demonstrându-și aspirația spre ideal și frumosul interior etc. Pentru a rezista, protagoniștii acomodează, simplifică, în aparență, tradiția, în fond o „denaturează”, dar acest fapt suscită cel mult rumoare și nicidecum oprobriu. Candoarea sufletelor lor este mai presus, ei nu cred în ceea ce sunt impuși „de legile noii stăpâniri” să întreprindă, de aceea mimează zeflemitor, râzând copios, deșucheat, rezistând, astfel, iminentei stihii. Cel mai vizibil, acest lucru poate fi sesizat în

câteva povestiri: *Pierdut în Balcania* (țiganka Turla vorbind cu „cățelul pământului” pentru a nu se împlini datina din veac); *Albastru de ger* (Pan Domnița ciopbind din piciorul de lemn al unui cerșetor trupul femeii iubite); *Ningea în Bărăgan* (Onică și Dănilă Biș „executând” tradiția populară prin demascarea comportamentelor umane într-o ordine morală atipică) etc.

Specificul prozei lui Fănuș Neagu constă în prezentarea unui realism neaoș, ancorat în mediul fermecător al țăranilor din bălțile Dunării, spațiu ocrotit de Providență, depozitar cu sfințenie al unei înțelepciuni transtemporale, arhetipalitatea căreia, probată în timp, nu poate fi clătinată, cu atât mai puțin năruită, de „vânturi noi și îndoielnice, golite de suflet și viață”. Important este faptul că oamenii locului înțeleg profund, țăraneste aceste adevăruri fundamentale, de aceea nu se opun, nu ripostează fizic, violent, nu sunt contrariați, nu se neliniștesc prea mult, ci își continuă smeriți sorocul, fără a fi anemiați / atinși de efectele nocive ale „erei socialiste”. Lumea din povestirile de debut ale lui Fănuș Neagu (în special din *Olelie* și din *Cantonul părăsit*) face abstracție de dogme și doctrine, își purifică, prin simpla existență curată, sufletul, salvând de la pieire întreaga spiritualitate românească în vremuri de restriște. Acești eroi sunt creatorii unei oaze eterne, indigenii unei insule inocente. Vorba lor nu este domoală, precum a eroilor sadovenieni, de pildă, ci iute, aprinsă, sfichiuitoare, îndreptată împotriva a tot ce este contra firii, vindecătoare în sensul reinstalării universului decăzut în protoistorie. De aceea mithosul se metamorfozează iminent în refugiu, legendarul în necesitate, iar conservarea datinii în remediu. Frământările acestor personaje echivalează cu dorința de a răzbi la lumină, a izbândi într-o lume diabolică, măcinată de contradicții, crime grave și supusă, din ce în ce mai mult, păcatului suprem al autodistrugerii. **A trăi așa cum știe** – iată crezul umanității fănușiene, este riposta patriarhalității dată timpului efemer și, implicit, garanția dăinuirii în eternitate a neamului din care face parte exemplar. Potrivit lui Eugen Simion, energiile debor-

dante ale acestei umanități certifică faptul că „proza respectivă ascunde o mare nerăbdare și o mare violență interioară”

Simptomatică și aderentă la „fluxul” epic al primelor narațiuni fănușiene este povestirea *Olelie*, care surprinde o civilizație „retardată”, profund balcanică, combătută cu vehemență de ideologii literari ai timpului. În loc să urbanizeze mediul rural al Brăilei, să-l industrializeze și să-l aducă în „stare de grație”, după cum solicitau cu insistență noile canoane literare (practice cu zel de proza timpului), Fănuș Neagu prezintă un „spațiu încremenit”, ferit de transformările care puteau lesne corupe sufletul. Fapt ce nu presupune aducerea în prim-plan a unor peisaje edenice, mioritice și trăirea molcomă a unei „vieți la țară” în spiritul lui Duiliu Zamfirescu. Autorul ripostează împotriva vremelniceii altfel: imprimă scrierii sale un „ruralism” efervescent, clocotitor, marcat de ritualuri și ceremoniale aulice reactualizate, reclădite astfel încât să se poată observa neta superioritate față de normele de conduită prescrise totalitarist. Eroii fănușieni nici măcar nu luptă contra interdicțiilor, pentru ei nu există „tabu”-uri existențiale, stavilele artificiale cad de la sine, fiind ridicate strâmb și neavând „vigoare înăuntru”.

În povestirea *Olelie*, tot satul prinde conțur, se adună în jurul unei mari sărbători ortodoxe „Lăsata secului”, considerată, în acele timpuri de către ideologia vremii, o erezie. Autoritățile nu pot însă, nicidecum, contracara tradițiile desfășurate cu acest prilej, participând și ele, ce-i drept în ascuns, la întregul „protocol” religios. Hotărârea consiliului comunal (de fapt un comitet provizoriu sătesc, căci instaurarea puterii noi de către autoritățile județene eșuase lamentabil), de „a condamna obiceiurile barbare de „Lăsata secului”, când se dau „câinii în jujău” și se strigă „oleliile”, amendând pe cel ce ține asemenea tradiții cu lei 25 (douăzeci și cinci), iar banii adunați să fie vărsați pentru construirea căminului cultural cel nou, nici măcar nu suscită indignare, căci oricum, suma, și așa modică, va fi achitată anticipat „ca să nu le pună nimeni bețe în roate mai târziu”. Eroii dis-



cută pe îndelete exclusiv „scenariul” sărbătorii, fiind preocupați doar de el și de la canonul căruia nu se admite nicio abatere. De remarcat tipologia accentuată a personajelor fănușiene care execută/respectă datina din veac cu convingerea unor slujitori din lăcașurile de cult. Criticul literar Cornel Ungureanu reflectă această „stare de spirit”, care nu prevestea nicidecum dispariția grabnică, forțată, a unei lumi și a rânduielilor vechi, poate „barbare” și crude uneori, dar pitorești și instituționalizate în codul existenței rustice. Tot ceea ce face /întreprinde umanitatea fănușiană are la bază o solidă întemeiere etnologică. Teritoriul desfășurării epice e individualizat de lumea neaoșă din Suligatu (comuna unde se desfășoară acțiunea din *Olelie*), care ilustrează viața rustică a Bărăganului, iar prin extindere, satul românesc (datorită

puterii de convingere, ca și Siliștea-Gumești a lui Marin Preda). Fănuș Neagu nu transfigurează o realitate dată, ci creează una proprie. Lumea din Suligatu pare a fi desprinsă de pe alte tărâmurii, dar nu aureolate, ci implantată adânc într-un climat arid, aspru, ce se zbate zadarnic pentru readucerea „condiției de altă dată”. Dumitru Micu remarcă, în *Scurtă istorie a literaturii române*, că „eroii lui Fănuș Neagu au această particularitate comună că ard permanent sau mocnit, nu sunt niciodată sceptici, blazați. Orice gest al lor este o zvâcnire de pasiune, tot ce întreprind exprimă un neastâmpăr, o foame de viață insașiabilă” Ion Tiba găsește, în studiul *Univers rural în romanul românesc*, că „oamenii respectă datinele, unele de proveniență creștină, altele moștenite din timpuri păgâne. Ard crucea în prag să nu „între boleșnița în casă”. Udă paparude (copile tinere) care joacă, pentru a aduce ploaie. Mănâncă iarna carne de porc și, de Bobotează, plăcinte cu varză, când întreg ținutul Dunării dinspre vărsare miroase a plăcintă cu varză”

Cele două ritualuri de Lăsata secului, **darea câinilor în jujău** și **olelia** se intersectează, se suprapun la nivelul receptării morale, în pofida faptului că vizează două lumi distincte: cea animală și cea umană. Prioritate se acordă deconspirării „metehnelor” regnului animal, căci darea câinilor în jujău presupune nu atât pedepsirea, cât „reeducarea” patrupelelor domestice, care au fost, pe parcursul anului, leneșe, neascultătoare sau, mai grav, și-au atacat stăpânii. Până de Lăsata secului nimeni nu avea dreptul să-și „judece” câinii, ceremonialul trebuind să se desfășoare public, într-un loc anume (maidanul din dosul morii), și întrunite o serie de condiții obligatorii: trecerea mâniei, iertarea animalului, aplicarea măsurilor de corecție propriu-zise (darea în jujău) și „reîmpăcarea” cu animalul considerat absolvit de orice vină. Procedul în sine nu este lipsit de un real pericol (nu atât pentru câine, cât pentru om, care putea fi mușcat, rănit), de aceea erau antrenați cei mai curajoși „executanți” – Onică și Dănilă Biș, întruchipări desăvârșite ale țaranului neînfricat, ager,

abil și neînfrânt. La „spectacolul” de dare în jujău (adică „la brazdă”), consumat pe un ger și un viscol năprasnic, nu avea dreptul să lipsească nimeni, inclusiv învățătorii, preotul și funcționarii comunei (notarul, executorul funciar, recepționarul, preceptorul etc.), căci împăcarea, reșezarea lucrurilor în albia firească, originară, trebuia atinsă în prezența tuturor, fraternizând toată lumea.

Obiceiul „Oleliei” presupunea o și mai meticuloasă desfășurare, cu consecințe grave pentru „inculpați”, mai bine zis „inculpate”. Flăcăii satului, în frunte cu un cămăraș, urcau cel mai înalt deal din sat, de unde localitatea se vedea ca în palmă. La ora stabilită, când se îngemănă ziua cu noaptea, toată suflarea satului ieșea pe la porți, „lăsând deoparte mâncarea și băutura de pe mese”, pentru a asculta „recitalul” cetei flăcăilor. Acest recital, obligatoriu versificat, denota, prin asprimea faptelor enunțate, forța unor filipice, dar filipice „autohtonizate”, presărate cu poante, humor bonom și satirice „îmblânzite”. Obiectul oleliilor erau femeile satului, nu toate, ci doar cele care, în opinia flăcăilor, „au călcat strâmb”. Categoria respectivelor femei era, la rândul ei, împărțită în două: din prima tagmă făceau parte fetele bătrâne, dar îngâmflate, care, din cauza unor defecte fizice sau morale, nu se puteau nicidecum mărita; cealaltă „clasă” o constituiau femeile căsătorite, suspectate de infidelitate. Flăcăii, într-o manieră sarcastică, ironică indicau aluziv păcatele unei sau altei „părți femeiești”, pigmentând „discursul poetic” cu acide șfichiuiuri sau chiar mășcări ordinare:

„Olelie lie, /Lumea vrea să știe/ Ce-are fata lui Ghisas?/ Are mucii, da' n-are nas”.

Deseori, grotescul forțează limita bunului simț și a intimității (căci în satul lui Fănuș Neagu viața intimă nu reprezintă o taină atunci când depășește perimetrul căsniciei), abjectul se strecoară grosier în „recitativul” flăcăilor încălziți de băutura consumată, înainte de olelii, la cârciuma satului. Dincolo, însă, de aceste mici și neînsemnate frustrări (propriei orizontului rustic), „misiunea” oleliilor se rezumă, și de

această dată, la recuperarea moralului pierdut și reîntoarcerea lui în comunitate. Fetele bătrâne sunt chemate „la îndreptare”, iar femeile infidele sunt sancționate pentru a fi știute de toată lumea și, în primul rând, de bărbat, care era obligat să reacționeze cât mai dur:

„Olelie lie,/ Cine pe Vica n-o știe?/ Și iarba de pe câmpie/ Și floarea de pădărie/ Și cărarea din lăstar,/ C-așa muiere mai rar.../ Că se ține cu cumnatu/ Știe subsemnatu/ Da' n-o știe și bărbatu'./ Olelie lie/ Dumnezeu să-l ție.”

Alegerea timpului pentru derularea ceremonialului oleliilor nu este ales întâmplător, „când se îngemăna ziua cu noaptea”, tocmai pentru ca „emitenții” (flăcăii satului) să nu fie deconspirați de „receptori” (părțile vătămate amintite în recitativ), dar și pentru a conferi tradiției un caracter anonim totalizator. Prin gura flăcăilor vorbea satul întreg, de aceea judecata avea loc în prezența tuturor. Așteptând începerea „spectacolului”, bărbații cer ori dau țigări, prevestesc „născocirile flăcăilor”, deși sunt și din cei care dau crezare celor auzite și aplică cu duritate corectivele care se impun. Femeile, de toate vârstele, se îngheșuie și ele, sunt și mai nerăbdătoare, dar, după cum precizează Fănuș Neagu, „doar cele cu sufletul curat”, căci celelalte, simțind apropierea demascării, „nădușeau și sub limbă”.

Încercând să sintetizeze structura, componentele din care sunt constituite primele nuvele fănușiene, Cornel Ungureanu avea să constate: „Lucrate în detaliu, textele ar vrea să arate cum învinge lumea nouă. Dar cu subtilitate, căci avem înaintea opera unui artist”. Sesizabilă este intenția scriitorului de a nu-și propune să năruie această lume, ci să întârzie, cât mai mult cu putință, dispariția ei iminentă. De aceea, Fănuș Neagu varsă peste destinele eroilor săi un colorit pitoresc și o expresivitate intactă, proprie oamenilor care nu vor să se despartă de viață. Căci umanitatea fănușiană, tărâmul pe care își duce zilele, cunoaște „stări furtunoase”, dezlănțuite, spasmodice, disperate în fond, prevestitoare de un final deloc fericit. Eroii din primele creații nuvelistice fănușiene savurează *carpe diem*, se mobi-

lizează până la paroxism, pentru a-și împlini destinul tumultos. E și acesta un ritual stenic, o resemnare existențială, o supunere condiționată în fața voinței de Sus, a conștientizării „condiției umane” și a trecerii ireversibile a timpului pe pământ („toate-s trecătoare”, suspină, împăcat cu sine și cu Dumnezeu, personajul Chivu Căpălău din *Ningea în Bărăgan*).

Și tema „iubirii interzise” este abordată în prozele de debut ale autorului. Se încearcă stabilirea unei delimitări clare între păcatul carnal al dragostei fizice și apropierea platonice, spirituală a două suflete îngemănate de tainicul fior. Adevărat este și faptul că, deseori, planurile (i)morale se întrepătrund, fiind condiționate reciproc, moment în care Fănuș Neagu intervine artistic și, prin intermediul unor (de)tensionări naturale, firești parcă ale subiectului, rezolvă „exploziv” conflictul narațiunii. Deznodământul nu este, întotdeauna, cel așteptat sau anticipat de cititor, răsturnările de decor, încordarea, *in extremis*, la maximum a destinelor umane, determină o finalitate dramatică a firului epic. În planul secund al *Oleliilor* tronează o aprinsă poveste de dragoste, întreținută de Onică și Vica, eroi predestinați **tragismului emotiv** (sentiment puternic, fără de care plasticitatea nuvelisticii fănușiene ar fi avut de pierdut mult) și viețuirii sub zodia incertitudinii eterne, marcați / tulburați de „viermele ascuns” al iubirii, nu atât interzise, cât neacceptate unilateral de comunitate, în general de normele de conduită morală. Universul rural, durat de secole în Suligatu, aplică aspre „legi” matrimoniale, păstrate intact din vechime, pe care le perpetuează în virtutea unui automatism patriarhal, și nu acceptă (de fapt nici nu se încearcă o abolire sau amendare a „codului” etic nescris) o altă subordonare decât cea existentă, venită pe „filiera” anilor, tradițiilor strămoșești și cutumei.

Istoria e pe cât de simplă, pe atât de interesant tratată. Vica, frumoasă foc, „având ochi albaștri, învăpăiați de clocotul sângelui”, are un copil „din flori”, după ce a fost necinstită, într-o primăvară, pe când se afla la câmp, de Ciungu lui Pavelete, bărbat



însurat, dar afemeiat peste măsură. Violatorul este întemnițat, iar Vica dată, fără acceptul ei, în căsătorie după Babaleta (a se observa pitorescul numelor personajelor lui Fănuș Neagu), flăcău tomnatic greoi la minte și slut, „cu urechile mari cât foaia de lipan”. Femeii, în scurt timp, îi moare copilul, iar această tragedie se transformă brusc într-o eliberare pentru „destinul pângărit” al protagonistei. Urmează o nesupunere rebelă totală, deschisă, față de soț (care, aflăm, și până atunci era impus de Vica „să doarmă jos, lângă sobă, alături de patul ei”) și familia lui, o împotrivire crâncenă de a mai suporta calvarul unei vieți nedrepte și, în același timp, o dorință „de a evada din infern”.

Unul din personajele de mai târziu ale prozatorului (firește, femeie) consideră că nu este păcat să-ți înșeli soțul, dacă ai fost impusă, forțată, din varii motive, să te căsătorești cu el. Fără a intui urma vreunei vendete premeditate, acțiunile din acest moment („de descătușare”) ale Vicăi, pornită să „caute acum cărările fericirii”, pot fi suspectate, totuși, de dorința acerbă a

răzbunării. Ea nu intenționează să abandoneze casa soțului (locuiau împreună cu părinții acestuia), se îndărătnicește chiar să rămână aici, având, de această dată, un motiv „grav”, ce descumpănește întreaga comunitate din Suligatu. Femeia deconspiră deschis sentimentul mării iubirii pe care îl nutrește față de fratele mai mic al lui Babaleta, Onică, mezinul familiei-gazdă Căpălău. O asemenea situație-limită (efectele spontane pe care le provoacă, reacțiile contradictorii ale sătenilor, atmosfera conjugală încinsă, apariția câtorva tabere de susținători și acuzatori etc.) este întreținută îndelung, cu mijloace și procedee artistice specifice (precizările se constituie în veritabile „mărturii” asupra veridicității, lumea, așadar, se transfigurează, se schimbă rosturile existenței ei „din moment ce acum nici anotimpurile nu mai sunt ca atunci”), de către Fănuș Neagu, care explorează în adâncime, lăsând „finețea” psihologică la o parte, profunzimile sufletului uman, surprins „între agonie și extaz”. Planurile socrului Chivu Căpălău sunt, într-o clipită, spulberate, căci, în privința me-

zinului Onică, masculinitatea și virilitatea întruchipată, el aranjase deja „partida de întorlocare” cu fiica lui Lache Trufașu. Conștientizând, din punctul său de vedere, că apariția Vicăi în gospodăria sa, „pe care o adunase de pe drumuri și acum ne face de râs”, însemnase deteriorarea, chiar năruirea definitivă a aspirațiilor sale de parvenire, Căpălău-tatăl întreprinde o serie de acțiuni energice, categorice, menite, în opinia sa, de a le „reîntoarce pe toate în făgaș”: își bate nevasta (bărbații din Suligatu, prizonierii unui patriarhat tribal crunt, își bat soțiile cu regularitate fără niciun motiv, ele făcându-se vinovate de tot răul ce li se întâmplă), îl ia cu duritate la rost pe feciorul înșelat:

„- Mă, îl întrebă Căpălău, știi unde ți-e muierea? Știi sau nu știi?”

Babalete nu-i răspunse. Se așeză pe un scaun și apucă în palme talpa unei cizme pe care o creștase cu toporul.

- S-a rupt, scânci el cu o voce groasă, smucindu-și întruna laba. Am scăpat toporul în ea și s-a rupt.

„Of, că prost te-a mai făcut mă-ta! Îi zise Căpălău. Nu ești bun de nimic. Cărpă, asta ești! Du-te, mă, la gărlă, acolo-i muierea ta, înfige-i bine mâna în ceafă și bag-o cu capul în copcă. Să-i dai drumul când se face țifloaie de apă”.

Vica reprezintă, tipologic, modelul feminității renăscute, prin acțiunile ei nonconformiste de opunere suscitând admirația ascunsă a gospodinelor din sat. Interesantă și uluitoare, totodată, apare atitudinea Nadolencei, mama soacră, față de ea. Soția lui Căpălău-bătrânul îi ține apărarea, o sprijină, dar fără știrea bărbatului, care și așa o bătea, fără să aibă vreo vină, din cauză că „Vica mergea să cânte la căminul cultural, căsca gura la conferințele pe care le țineau învățătorii sau vreun inginer venit de la oraș”. Nadoleanca își îndrăgise mult nora, văzând în ea destinul propriu ruinat, lipsa oricăror bucurii și obediență continuă, care îi măcinaseră viața alături de un bărbat ursuz și bătăran. Iată de ce nesupunerea tinerei neveste, felul ei demn de a se purta, o sensibilizau, îi încălzeau inima până la înduioșare. Mai exista un temei, nedeclarat, pentru care Nadoleanca se transformase într-un veritabil aliat: Vica nu se temea de

socru, „îl împingea, la nevoie, cu cotul și-o ștergea afară”. Atâta îndrăzneală și sânge rece, scrie Fănuș Neagu, îl uluiă de fiecare dată pe Căpălău „încât o vreme înțepenea cu brațele pe jumătate ridicate în aer, cu ochii holbați și gura căscată. Așa ceva nu se mai pomenise în casa lui” [7, p.6]. Era un fel de răzbunare, percepută ca atare doar de ea, în spiritul solidarității feminine, fapt pentru care Nadoleanca era recunoscătoare și împlinită/satisfăcută, căci degeaba avea doar feciori, în sfârșit abia acum se găsisese cineva (o femeie) „să-i vină de hac” lui Căpălău.

Tumultoasa poveste de dragoste dintre Onică și Vica nu este rezolvată de vrerea oamenilor, ci de „vrerea datinii”. Curmarea incertitudinii, înclinarea balanței în favoarea iubirii curate, revine „oleliilor”, când sunt făcute publice, „oficializate”, aduse la cunoștință ceea ce știa tot satul, relațiile celor doi și intențiile lor de a se căsători. În fața puterii „oleliilor” cedează până și meschinul Chivu Căpălău („care cununase și botezase în fiecare an, deoarece pentru un naș o cununie sau un botez e o nimica toată, ce cheltuiește în zilele nunții scoate mai târziu cu vârf și îndesat, fiindcă în Suligatu e obiceiul din bătrâni ca de sărbătorile mai însemnate de peste an finii să vie cu plocoane la naș – zece perechi de găini și trei de curci în tot anul, plus carpetele și țiflaiferele ce se dau pe colac de Lăsata-Secului, de Paști și de Crăciun”), constrâns să accepte plecarea împreună a Vicăi și feciorului Onică la oraș.

Lumea satului trebuia abandonată, căci se acumulaseră prea multe tensiuni pentru a le face față. **O evadare din arhetip în „infern”** – iată traseul pe care îl va decodifica, Fănuș Neagu în următoarele volume de povestiri (*Somnul de la amiază* (1960); *Dincolo de nisipuri* (1962); *Vară buimacă* (1962), ultimul titlu fiind considerat de Marin Preda „un salt de calitate în expresie”), ce vor marca, indubitabil, o netă evoluție a tehnicilor narative de construcție, a „maturizării” subiectelor și frazării metaforice și, cel mai important, a sondării, dincolo de abisul psihologic, a conștiinței umane redescoperite.

Viorel
COMAN

Fănuș Neagu și "fericirea nepermisă oamenilor mari"

Abstract

*La nouvelle parution du livre pour les enfants **Les chevaux blancs de la ville de Bucarest**, présente devant ses lecteurs une dimension ignorée de la prose de Fănuș Neagu - l'évocation du monde miraculeux de l'enfance. Les huit contes dévoilent l'initiation de l'enfant Bănică aux mystères des champs, de la rivière, de village, du verger, de l'hiver, de l'été.*

Critica literară și-a încordat atenția pe povestirile, nuvelele și romanele lui Fănuș Neagu, i-a analizat teatrul și publicistica, iar literatura pentru copii a rămas fie ignorată, fie privită cu prejudecăți. Scrise la finalul primului deceniu de activitate, într-un moment de glorie literară, receptarea povestirilor din volumul *Caii albi din orașul București* a fost umbrată, de celebrul volum de nuvele *Vara buimacă*, publicat în același an, 1967, precum și de furia apariției capodoperei *Îngerul a strigat*. *Caii albi din orașul București* a trecut ca și neobservat, fiind, din păcate, considerat iarba mărunță la umbra marilor copaci.

Încă de la început, se cuvine să precizăm că aceste povestiri pentru copii nu sunt frimțuri de la marele festin epic din *Îngerul a strigat* și nici nu repetă, în alt cod epic, teme din *Vara buimacă*. Cele opt povestiri

par să epuizeze un fond ludic natural al autorului. Povestirile par ieșite din odihna spiritului, sunt scrise din nevoia de joc simplu și pur. După ce plonjase la adânc și călătorise la capătul suferinței, în nuvele și în romanul în curs de tipărire, la care lucra de șase ani, povestirile acestea par scrise ușor, dintr-o singură respirație a condeiului, simplu, fără chinuri, fără podoabe, fără mari bătălii pentru ritmul interior, fără delimitări polemice.

Câțiva ani mai târziu, în 1971, autorul a adăugat povestirile pentru copii cuprinsului primei mari antologii *În văpaia lunii* (Colecția b.p.t.) și a menținut formula aceasta în toate cele câteva ediții ale cărții. Ce să însemne acest gest dacă nu dorința autorului de a da un sens mai profund acestor mici povestiri pentru copii și de a gândi altfel rostul acestei cărți în ansamblul operei sale?

Nu sunt chiar mulți scriitorii români care au dat semn că au avut copilărie!... Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Marin Preda, Sorescu. Paradoxal seria e mult mai mică decât se crede. Ceilalți, fie mari clasici, fie doar buni scriitori se nasc parcă din spuma mării, ca odinioară zeița, sau țâșnesc direct din capul lui Zeus... Fănuș Neagu face parte din seria scriitorilor români care se nasc natural, din copilăria lor.

Atât în povestirile și nuvelele de tinerețe cât și în romane, sunt multe personaje prinse în focul adolescenței, doar ieșite din nimfa copilăriei. Trăiesc primele crize ale iubirii, sunt viforoși, sunt ai patimii sau ai revoltei, dezvoltă "conștiința buimacă" sau împăcați cu sine și cu lumea, adesea sunt melancolici sau singuratici. Dar, din perspectiva vârstelor, Bănică, personajul principal al povestirilor din *Caii albi*... e copilul unic și irepetabil al unui univers literar. Și așa cum e normal, el locuiește în Paradis. Nebăgat în seama de naratologi, neobservat de fănușieni, cu acces limitat la semenii de-o vârstă și de-o fire, Bănică este, de fapt, un copil cu sufletul marin, care trăiește exilat pe uscat și i-ar fi drag să zboare. El e un mic zeu al câmpiei. Prin joc ia act de puterea sa nebănuită – imaginația. Lovește cu berbecul ficțiunii porțile realului, iar acestea sar din încuietori, se desfac de parcă ar fi



atinse de iarba fiarelor. Bănică e singurul personaj al acestor povestiri. E în centrul lumii. Totul începe și se încheie cu el. Trăiește basmul sau e trăit de basm. E un joc frumos și curat, trăit simplu, cu ochii deschiși, uimiți și înfrigurați de vrajă. E un joc cu elementele, cu apa, cu focul, cu pământul, cu aerul. Lumea lui Bănică, e o lume nefixată în istorie ci în mit. O câmpie, o casă, un râu, un pod, o livadă, o iarnă, o vară, sunt în aceste povestiri simboluri ale eternității. Această lume mică, numai a lui, rezumă universul prozei lui Fănuș Neagu: râul și Dunărea, caii și luntrele, ninsorile și iernile din *Frumoșii nebuni...*, vara și buimăceala ei. Reperele esențiale: satul, câmpia, casa bunicilor, livada, podul, iarba.

Băiatul comunică simplu cu viscolul, cu greierii, cu porumbeii, cu rațele sălbatice. Soarele și luna și-l dispută. Bănică e aici chiar buricul pământului. Ceilalți sunt în preajma lui, ca mici supuși într-un teritoriu imaginar; aici e unicul lui regat de câmpie. Peste acest regat timpul se rotește cât de repede vrea Bănică. El, numai el are și această putere, de a grăbi sau de a încetini timpul.

O vară, o toamnă, o iarnă, un An Nou, o primăvară și iar o vară. Acesta este anul mitic trăit de Bănică. O liniște și o fericire paradisiacă pun stăpânire pe firea copilului. Pentru el nu există Bine sau Rău, e în afara categoriilor morale. Nu știe nici ce e urâtul, nici ce e frumosul. Pentru el există doar bucuria de a fi.

Basmul e trăit cu ochii deschiși. Lumea e cunoscută fără fior, fără neliniște, fără tulburare. Doar bucurie. Lumea e văzută prin ochii unui copil, e gustată cu cerul gurii lui. Puritatea retinei cu care e privită lumea, starea genuină a simțurilor cu care Bănică se aventurează în cunoașterea lumii îl fac unul din cele mai complexe personaje din literatura română pentru copii.

Povestirea devine poveste, e trăită simplu, fără mirări, fără neînțelegeri. Alunecările din real în fabulos și revenirile din fabulos spre real se fac simplu, ca și cum ai pași din lumină în umbră și din umbră înapoi în lumină, fără teamă, fără mirare. E recunoscut faptul că povestirea "Descoperind râul", publicată în revista *Gazeta literară* în 1964 și inclusă mai întâi în volumul *Cantonul părăsit* este o capodoperă, una din cele mai frumoase povestiri pentru copii scrise în românește. "Descoperind râul" trebuie citită în paralel cu alta capodoperă a prozei lui Fănuș Neagu, "Dincolo de nisipuri". Cele două povestiri evocă două aventuri, una, în susul apei, spre izvoare, alta, la valea apei, descoperindu-i miracolele din câmpie, una sub semnul lunii, alta, sub semnul soarelui de vară.

Plutirea la valea râului, în albie – probabil albia în care fusese cândva legănat de bunica Paraschiva - pe sub pod, pentru Bănică valorează cât o călătorie inițiată. Aventura lui Șusteru, călare, în sus, spre

izvoarele râului sec, pe lângă malul pârjolit de secetă sau prin albia "ca o dâră de cretă" devine, de asemenea, o aventură arhetipală. Șusteru și Bănică, la vârste diferite, trăiesc până la capăt chemarea iluziei, vraja ei unică. Sunt singuri și purtați de valul apei sau de iluzia ei, descoperă lumi pe care nu le bănuiesc. Bănică, inocent, comunică cu elementele. Șusteru singur, părăsit, nu mai comunică cu nimeni. În final, amândoi rămân singuri în aventura lor. Sau, dacă e să dăm sugestie vârștelor, Bănică este o ipostază a lui Șusteru copil. Numai un copil ca Bănică, trăind în miezul câmpiei o astfel de copilărie, ar putea fi în stare, la maturitate, să plece, ca Șusteru, în căutarea apei. În călătoria sa miraculoasă Bănică încearcă să discute cu o rățușcă. Scena amintește de dialogul micului prinț al lui Saint Exupéry cu vulpea sau dialogul lui Nils Holgersson cu gășca cea bătrână Akka, din celebrul roman al Selmei Lagerlöf. E aici, altfel evocată "copilăria copilului universal." Micul prinț valah de pe malul Buzăului e primul "zeu al ploii" din proza lui Fănuș Neagu. Puține personaje au avut mai multă putere decât Bănică în întreaga operă a lui Fănuș Neagu, deoarece puterea lui vine din dorința de a stăpâni realul prin imaginație.

Bănică nu numai că ascultă ci și construiește povești. El ciobește ușor crusta fragilă a realului și dă micilor întâmplări, banale și firești pentru cei maturi, aura de miracol. Prin voluptatea aceasta de a locui în miezul poveștii și de a provoca fenomenele, de a supune realul, el e din stirpea rară a personajelor lui Creangă, Andersen, Lewis Carroll sau Saint Exupéry. În povestirile pentru copii din *Caii albi*... nu vom găsi nostalgia din *Amintirile*... lui Creangă, nu vom găsi dorul de Ithaca. Nu Creangă, patternul românesc al evocării copilăriei, pare să fie modelul acestor povești. De modelul Ionel Teodoreanu nici măcar nu poate fi vorba, deși fraza însiropată și pletora metaforică din *La Medeleni* pot sugera la prima vedere, o anumită filiație. Cel mai adevărat este, după opinia noastră, un cod eminescian de lectură.

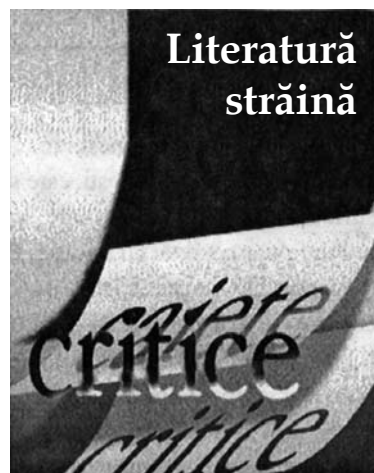
Dintre toți scriitorii români numai la Eminescu întâlnim această locuire poetică



în miezul realului, ignorându-i legile aspre și impunând legile tot atât de aspre ale ficțiunii. Bănică aude miraculos "cum crește iarba" sau poate să spună, că "băietul" de odinioară: "un rai din basme văd printre pleoape". Dacă ar fi să operăm puțină cronologie, Bănică este, dintre toate personajele lui Fănuș Neagu, primul *alter-ego* al autorului. El e, într-un fel, prima ipostază a povestitorului, a creatorului, face incursiuni în real, e mereu "cu simțurile la pândă", mintea îi foșnește de povești pe care le vrea trăite. Și Cernat din "Cantonul părăsit" și Fulga, învățătorul din *Îngerul a strigat* și Raminsky din *Frumoșii nebuni*... sunt ipostaze și instanțe ale naratorului. Dar la început a fost Bănică.

Felix
NICOLAU

Tristetea cărnii rusești



Abstract

Vladimir Sorokin gets out of the file by his peculiar style – I mean force and intentional interruption of sentence musicality. In this collection of short-stories, Sorokin bitterly criticizes the communist system, not in an open manner, but using absurd gestures in apparently normal situations. His stories have character and, although shocking most of the times, there is a substantial message involved in every one of them. It is not shock for the sake of mere shock, whether it is about linguistic or dramatized conflict challenge.

Proza rusă de sfârșit de secol XX este experimentală, violentă, fragmentară și criticistă. Fără să urce până la experimentul avangardist, scriitura aceasta are o atitudine extrem de corozivă față de o realitate care, din cauză că nu și-a exorcizat fantomele trecutului, nu poate construi un prezent coerent. Am tentația de a numi această proză una post-Gulag. Căci spiritul rus, e limpede, oricât de autentic și viguros s-ar manifesta, rămâne obsedat de utopia falansterului, a societății de tip lagăr, organizate pe principii ferme, disciplinată, insensibilă la fan-teziile individuale. Poate că limbajul verde, cruzimea *omului rus*, dispoziția sa tragică, pilită sub o sastiseală interesată, constituie un răspuns la înclinația spre aberant a sistemului. În fond, și scriitorul nord-american este diferit de omul american, cel care la adăpostul unui sistem (*establishment*) foarte bine organizat, își permite luxurii adesea teribiliste. Și scriitorul rus scrie despre *omul rus* ca despre un cobai închis într-o cușcă de sticlă sub lumina puternică de veioză. Rămâne ideea că marile popoare sunt mult mai conștiente de eul lor național, decât de egoul individului. Mult mai conștiente adică de *ethos* decât de *charakter*. Să fie aceasta sursa nostalgiei sictirite, a tristeții reci și crude, a acelei *handră*, cum o numise Pușkin în *Evgheni Oneghin*?

Dimineața lunetistului (Utro snaipera) a lui Vladimir Sorokin, traducere de Mihail și Alexandru Vakulovski și publicată la Editura Paralela 45, în 2004, este o culegere de povestiri cu mecanism aproape identic. Travaaliul diegetic cunoaște cam aceleași etape: o intrare căznită în atmosferă, fraze scurte, sacadate, impresia de lipsă a fluenței, descrieri emotive ale pădurii, dialoguri simple, seci, ca într-o schiță neprelucrată de scenariu. Până la acest punct povestirile aduc mult cu prozele scurte, banale și fără climax ale lui Salinger. Intervine însă un declic, care sparge convenționalul documentaristic și propulsează intriga la nivelul coșmarescului, al inițierii aberante, al jocului cu reguli drastice. De aici încolo avem de-a face cu adevăratul Sorokin!

În mod derutant, ca o încercare de *captatio benevolentiae*, volumul debutează cu o proză calofilă, frumoasă atât la nivelul formei, cât și la cel al conținutului. **Cursa** vorbește despre scrisul pe apă, literele și punctuația fiind create de făcliile purtate de înotătorii care plutesc noaptea, în formație geometrică, în josul râului: „Și astăzi înota ca virgulă – singura virgulă dintr-un lung citat de primul grad de dificultate din Cartea Egalității: UNA DINTRE CELE MAI IMPORTANTE PROBLEME ALE CONSTRUCȚIEI SPECIALE BORO ERA, ESTE

ȘI VA FI CHESTIUNEA ÎNTĂRIRII LA TIMP A CONTRASTULUI”.

Abordarea selectiv-omniscientă permite vizionarea procesului de rememorare a avansărilor ortografic-ierarhice din mintea lui Ivan. Sugestia este kafkiană și se referă la transformarea individului într-o rotiță dințată în mecanismul imens al sistemului. Omul reificat este mândru de misiunea sa, de faptul că poate fi măcar o virgulă în sloganurile de paradă: „după doi ani, el înota deja pe post de picioruș al literei T sau, împreună cu pistruiatul tătar Eldar, forma căciulița de la A”. Înotătorul este un simplu suport pentru făclie, are un braț hiperdezvoltat și trăiește în formație. Frumusețea de cristal a mesajului plutitor este indiscutabilă, însă parada paradisiacă este destinată eșecului, poate și datorită caracterului ei meta-festiv. Furat de rememorarea fazelor avansării profesionale, Ivan strânge prea tare făclia, aceasta se fisurează, petrolul aprins îl arde, formația se sparge. Făclierul bătuit de neșansă sparge, fără să vrea, forma fixă a mesajului acvatic și-l eliberează într-o *opera aperta*. Dar pentru omul rus, libertatea este o fiică a haosului, un foc de artificii prea costisitor.

Oferta de afaceri este perfectă pentru studiul abordării sorokinienne. Câțiva studenți se ciorovăiesc cu privire la luungimea unui articol de revistă. Tonul neutru, funcționaresc este anulat de darurile pe care și le fac doi studenți homosexuali, rămași singuri: „În cutie era băgată o bucată de față bărbătească tăiată grosolan. Marginile pieii jupuite, uscate, erau acoperite de sânge închegat, singurul obraz atârna între un pomete ce lucea albăstriu și maxilarul răsucit; de sub buzele rupte atârneau dinții afumați, dintre care doi erau de aur; un ochi albicios scos din orbita înnegrită stătea într-un colț al cutiei”. Estetica urâtului nu vizează vulgarul, însă, ci deviația patologică sau cruzimea ca soclu pe care stă cocoțat sistemul.

Proza care dă titlul volumului, **Dimineața lunetistului**, este construită după același plan rudimentar, eficient. Un cetățean își consultă agenda, unde îi sunt scrise sarcinile, se deplasează până la un bloc, îi arată administratorului legitimația, se urcă

pe acoperiș și începe să tragă la întâmplare până își face norma. Dintr-un apartament se aude sketch-ul unui comic la modă. Victimele cad ca niște marionete. La un moment dat, în vizor este luat și administratorul ieșit în curte, semnal că represiunea îi poate elimina și pe cei care o încurajează. Lunetistul ratează pe puțin un bătrân. Plictisit, coboară din bloc și se așază la coadă în alimentară. În față îi stă bătrânelul în căciula căruia tocmai trăsese.

Pe lângă descrierea aberantă a coabitării victimelor cu călăii, mai sunt și povestiri inițiatice, macabre sau scabroase. În **Serghei Andreevici**, un profesor stă la un foc de tabără împreună cu elevii săi. Unul dintre aceștia, Sokolov, îl admiră teribil. Urmează o fermecătoare descriere a pădurii în beznă. Profesorul și Sokolov pleacă după apă. Adultul rămâne în urmă, se ușurează, se întoarce. Elevul, care-l pândise, vine și înfulecă fecalele cu poftă.

În **Primul subotnic**, de la *subbota* (rus) = „sâmbătă”, ziua de muncă în folosul comunității, ni se vorbește despre Mișka, prima oară ieșit cu brigada la curățenie în oraș. „Botezul” neofitului se concretizează într-un concurs de pârturi: „În cinstea primului subotnic al tovarășului nostru a fost tras un foc de artilerie din arme de calibru mediu”.

Dragostea lui Sanka prezintă un caz de necrofilie, îmbălsămat în descrieri minuțioase ale naturii. Violul este filmat și montat după o tehnică naturalistă. După ce profanează cadavrul iubitei, Sanka se întoarce în șura casei sale și cântă acompaniindu-se la acordeon: „Pe iubita meaaa/Din mormânt oi dezgropa-ooo/Oi întinde-o, oi spăla-ooo/Oi fute-o, oi îngropa-ooo”. Totul relatat rece, fără judecăți moralizatoare. Monstruosul e scos în evidență fără justificări, fără oprobrii.

O altă inițiere (forțată) suferă elevul Cernîșev în **Ora liberă**. Dus în cabinetul directoarei adjunccte, el are ocazia să studieze îndeaproape anatomia organului genital feminin. După care i se cere să jure pe portretul lui Lenin și să-și dea cuvântul de onoare că nu va dezvălui nimic din cele întâmplare. Cei doi traducători își trădează ingenuitatea specific basarabeană, atunci

când propun ca **Ora liberă** să fie studiată la întrunirile pedagogice: „fiindcă ridică probleme importante. Dacă se învață în școli atâtea discipline, de ce să nu se învețe și sexologia?” *Sancta simplicitas...*

Dragostea și mediul familial sunt și ele torsionate. În **Intoarcerea**, doi tineri discută romantic în pădure. Întorși la tânăra acasă, mama acestuia îi așteaptă cu plăcințele. Înjurăturile curg firesc, ca într-o pașnică seară în familie. La despărțire, fata îndrăgostită își încântă iubitul spunându-i cât de mult îl plăcuse pe fratele acestuia și câte lucruri perverse ar face ea cu el, lucruri zise pe șleau. Comicul este involuntar.

În **Puful de plop**, un profesor pensionar primește buchete de flori de la foștii lui elevi. Atmosferă emoționantă. Urmează o criză devastatoare, în timpul căreia profesorul își snopește consoarta și îi trage un pumn unui copil care îi ieșise în cale. Marota lui Sorokin este că în subsolul convențiilor sociale și chiar al gingășiilor umane, stă să răbufnească primitivul, bestialitatea și perversiunea. Autorul rus e un antropofob desăvârșit, care nu se lasă compromis de entuziasm, iubire, prietenie și alte *difficiles nugae* (flecurele complicate).

De pe fundalul macabru, ușor monoton se detașează **Ciorba de cal**, ce are parcă structura unui basm. Un fost pușcăriaș ajuns „rus nou”, speculant îmbogățit, plătește o studentă la conservator să îl lase să o privească în timp ce mănâncă. Pe parcursul anilor, porția se diminuează până dispăre de tot. Fosta studentă ajunge să nu mai poată mânca altceva decât *nimicul*. Are senzația de putrefacție interioară. Acest „om sovietic absolut normal” dematerializează însuși principiul vieții. Exact inversul procedurii aplicat de Giovanni Papini în **Gog și Magog**. Acolo, un individ sculpta cu repeziciune fumul emis de un foc înăbușit, obținând figurine perisabile. În aceeași carte a scriitorului italian se spune că a mânca de față cu cineva ar fi un gest obscen. Sorokin este mare mai ales când atinge zonele delicate ale obscenității.

În **Întrevederea cu directorul**, unei tehniciene i se ordonă să sudeze un organ genital masculin la capătul unui cilindru. În **trecere** conține filmul machetei unui album prezen-

tând un combinat. Șeful de raion o laudă, apoi se urcă pe birou și își lasă excrementele pe ea. Responsabilul cu propaganda încearcă să limiteze dezastrul: „Cârnăciorul s-a rupt și i-a căzut în mâini. După el a ieșit altul, mai subțire, mai deschis la culoare. Fomin l-a prins și pe ăsta.” Însmormântarea e reconsiderată în **Cuvânt de pomenire**. Aici, Ermilov, cap de familie și bun cetățean, e executat pe marginea gropii, - căci așa e cutuma - apoi i se face panegiric. Un prieten, complexat de virilitatea sa sfrijită, dezvăluie că Ermilov îi revigorase potența dându-i două sfaturi: „DE FĂCUT FELUL UNUI FRAIER” și „DE STRĂPUNS CURU”. Sfaturi care l-au salvat... Motivul vânătorii de oameni e și el prezent în **Deschiderea sezonului**. Vânatul uman e atras cu ajutorul unui radio. Odată doborât, ficatul se consumă pe loc, *en gourmet*.

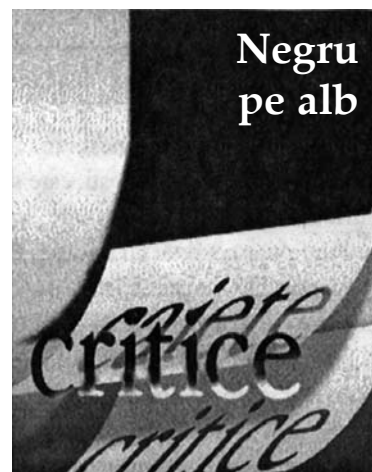
Epizootia este cheia de boltă a unei construcții narrative unitare, șocante prin deznodământ și mai puțin prin limbaj. Inspecția la o fermă se face urmărind reperele dispuse pe o machetă păstrată într-un sertar. Se dovedește că toate acareturile sunt putrede. Cei doi funcționari de la centru dau foc la tot și, simultan, distrug reprezentarea în miniatură de pe machetă. Ulterior, aflăm că ferma avea ca șeptel dizidenți, oameni antisistem, acum morți toți de mizerie: „Podeaua cuștii era acoperită de un strat gros, bătătorit de rahat amestecat cu rumeguș și paie. Pe acest așternut maroniu-întunecat, brun, pe alocuri uscat, era ghemuit un om gol. Era mort”. Pentru că nu avusese destulă grijă de oamenii-de-povară, șeful de fermă va fi incendiat și el, cum fusese și grajdurile.

O parabolă a unei Rusii putrezită ideologic și din cauza aceasta incapabilă să-și identifice tarele. O colonie penitenciară în care obediența și nepăsarea față de viață par înscrise în codul genetic al celor care iau parte la un joc cel puțin aberant. De sus, de pe blocurile-cazemată, pândește un zeu-lunetist, gata să zboare creierii oricărui s-ar încumeta să le dea o destinație neconformă cu linia oficială. Gravitatea acestor povestiri le salvează de la acuzația de teribilism, prost gust și manieră sărăcăcioasă.

Dan PREDESCU

O mie și una de morți

*observații, divagații, ipoteze,
amintiri din vremurile bune*



O întâmplare de pe vremea când eram angajatul unei agenții de presă: unul dintre tinerii mei colegi pe care-i traduc, zilnic, în limba română – asta nevrând să însemne, Doamne ferește, că ei și-ar scrie știrile în engleză sau Esperanto – mi se adresează cu „tu”. Mă băiatule, îi răspund eu, politicos, fii atent că s-ar putea să fii mai bătrân ca onorabilul de tac’tu, ai grijă cum vorbești. Tata a murit când eram eu mic, îmi răspunde el, demn. Dumnezeu să ți-l odihnească, dragă colega, zic eu. Și tac dracului din gură. E orfan, săracu’. Acum, are o firmă de publicitate pe Internet.

*

Tot răul spre bine. Mă conving tot mai mult de adevărul acestei vorbe, gândindu-mă la prozele mele scrise prin anii șaptezeci-optzeci și publicate, practic fără modificări, prin anii nouăzeci și două mii. Bune-proaste, cum or fi, dar sunt ale mele. Dacă n-aș fi fost pus la index pe atunci, aș fi avut „marea șansă” de a debuta cu colaborarea unui cenzor, iar astăzi n-aș mai ști ce am scris eu și ce a scris el în paginile acelea. Cam asta e, de fapt, situația întregii literaturi (și cinematografii) române din vremea comunismului. Istoricul literar scrupulos, dacă el o fi existând, trebuie să stea mult pe gânduri înainte de a decreta că o anume nuvelă e sută la sută a autorului ei și nu e, în oarece măsură, folclor-corect-ideologic, dă-Partid-și-dă-Stat-măi-tovarăși – folclor circulând nu din gură-n gură, ci din dosar în dosar și din referat în referat, până-n pivniță la C.N.S.A.S. Cât despre filme, aici situația e și mai nostimă: de exemplu, se poate afirma, fără teama de greșeală, că la *Puterea și adevărul*, coautor (și nu unul lipsit de impor-

tanță) a fost Nicolae Ceaușescu însuși. Aștept cu interes apariția monografiei, sem-nate de vreun coleg de-al meu din Asociația Criticilor de la UCIN, despre cariera de scenarist a răposatului. Va fi un bestseller, vă rog să mă credeți. Iar domnul Valentin Ceaușescu are, categoric, ceva de revendicat, în calitate de moștenitor de drepturi de autor.

*

À propos de folclor. Prin anii optzeci, când cu restricțiile infernale ale lui Ceaușescu, un bețiv urcă într-un tramvai, pe undeva prin Rahova și începe să recite cu patos:

La țărani le-am luat pământu’,
La deștepti le-am luat cuvântu’,
La șoferi le-am luat benzina
Și la proști le fac cu mâna.

Inerez aici creația aceasta folclorică fiindcă nu sunt convins că vreun Institut Științific din domeniu a avut grijă să le culeagă, ca să nu se piardă. Că ar fi păcat. C’était l’air du temps.

*

„Fericiți cei săraci cu duhul, căci a lor va fi Împărăția Cerurilor”. Dacă așa stau lucrurile, să mă ferească Dumnezeu s-ajung acolo. Destul am tot avut parte de ei pe-aici.

*

A. găsește, la un moment dat, o asemănare între el însuși și multe femei din viața lui care au reușit în viață prin dotările lor fizice („tehnico-tactice”, ar fi zis M., care s-a dat întotdeauna în vânt după jargonul cazon-birocratic): în fond, și eu am procedat cam la fel. Băiat sărac și fără pile, m-am scos din mocirlă trăgându-mă singur

de păr, sau mai curând, dacă se poate spune așa, de creier. M-am bazat numai pe creierul meu, n-am avut nici un alt sprijin, la fel cum ele s-au bazat doar pe formele lor de relief – poți spune că nu e o similitudine izbitoare?

*

Vizita de documentare/prospecție a regi-zorului, scenografului și producătorului la uzina 23 August sau Republica, în vederea facerii unui film cu subiect eroic-muncitoresc (tot prin anii optzeci): un cazan imens vopsit până la jumătate cu miniu de plumb și deasupra, scris cu cretă „îmi bag p... în al de mi-a furat pensula”. Și: muncitorul tânăr, gol până la brâu, musculos, sculptural, într-o poză de maxim efort, îngenunchat, cu o țepușă lungă de metal în mână, în fața gurii cuptorului; la o privire mai atentă, se vede că la capătul ei se află cârnatul pe care tocmai îl prăjește.

*

Cum mai merge Țara? (Cum de mai merge Țara?) Cum de toți șefuții de pe la transnaționalele care stăpânesc România sunt securiști? Păi, simplu: vesticii au găsit disciplină și eficiență, aici, numai în structurile dirijate de Secu – și au preferat să aibă de lucru cu ele, decât cu adversarii lor indisciplinați, anarhici și buni de nimic, despre care, la urma urmei, nu puteau ști cu certitudine că erau chiar ceea ce pretindeau că sunt, adică niște adversari ai ăstora. Dacă erau doar concurenți ai lor încă era bine, fiindcă se dovedise de multe ori că era vorba chiar de subalterni ai securiștilor, cu acte-n regulă.

*

Pe vremea aia, BMW-ul lui (luat la mână a doua, de altfel) era singurul din București și ca atare, îl cunoșteau toți milițienii de la Circulație. L-a cumpărat cu banii strânși în cei doi ani cât a fost profesor la o universitate din Africa. Nu neapărat din leafă, banii aceia, pentru că nu era una prea grozavă, ci mai ales din țuică. Din rachiul de ananas pe care el îl fabrica pe balconul garsonierei sale, cu ajutorul celor două butoaie din plastic și al unei oale-minune, faimoasa oală Kukta de șase litri, transformată în alambic,



pe care le instalase acolo. Țara fiind islamică, operațiunea era periculoasă – asta, cu atât mai mult cu cât, din cei câțiva litri care reprezentau producția lui săptămânală, cea mai mare parte mergea la cafeneaua din vecini, unde era vândută, pe furiș, cu „degetarul”, un păhărel minuscul, pe care localnicul păcătos dădea o liră. Cât despre mirosul borhotului din balcon...

*

Disputa interminabilă dintre înțelepții de douășcinci-treizeci de ani care scriu la gazetă și decrepiții care stau la coadă ca să-și încaseze amărătele lor de pensii, despre „pe vremea lui Ceaușescu era mai bine”. Măi tinerilor înțelepți, le-aș răspunde eu, pe vre-



mea lui Ceașcă era mai bine pentru cei ce n-aveau de nici unele. Pentru cei care mai avuseseră ceva, era iadul (acest „ceva” se referă și la ce avuseseră ei în cont sau la saltea – și la ce-aveau în cap). Cei care n-avuseseră, neam de neamul lor, nimic, erau fericiți că, în sfârșit, au o leafă care, muncești-nu muncești, vine la dată fixă, bașca posibilitatea de a șuti câte ceva de la locul de muncă – plus cotețul din ghetoul de beton, plus biletul la Căciulata, plus avansarea (dar asta, numai dacă-l turnai pe vecinul care asculta Europa liberă) etc. etc. Iar doamnele care se regulau cu toți mai ajungeau și trup diplomatic (să mă scuze domnișoarele, vorbesc ca la M.A.E., între bărbați).

*

Scandalurile, la București, sunt ca niște bombe aruncate pe fundul unor latrine de

campanie: nu omoară pe nimeni, chiar dacă-i umplu de rahat pe toți. Inclusiv pe ambasadorul Tartuffe, fost salariat al editurii Anastasia.

*

Să nu-mi uit vorba: cu umilință reamintesc națiunii române că, acum doi ani, am publicat un roman intitulat *Tatăl mielului*, în care, printre altele, era vorba despre o tovarășă patriotică, dintre cele care au servit Partidul la orizontală, ajunsă, după mica bulibășeală din Decembrie '89, funcționară pe la Uie. Încă o dată, Realitatea plagiază Ficțiunea. Ca atare, cu aceeași umilință, solicit respectuos postul de Profet Național, momentan vacant.

*

In God we trust. God trust in us?

L'ALGER

Papa Hem și Picu și alte grozăvenii

Când a venit revoluția îmi pierdusem de mult toți prietenii.

Prietenii oameni.

Pentru că totuși am un prieten, câinele nostru de la țară, Picu. Un dulău mare cât mine, care nu doarme decât afară și mănâncă orice. Când eram de trei sau patru ani am văzut, tot la țară, dar pe malul fluviului, un unchiaș bătrân cu prietenul său, un câine despre care se spunea că are douăzeci și doi de ani, iar omul suta. Erau nedespărțiți. Unde era unchiașul acolo era și Bălan, câinele. Până la Picu m-am întrebat ani la rând cum e să ai un astfel de prieten. Acum am aflat. Când ajung la țara de acum, cea dintre dealuri, unde viețuiesc bunicii fiicei mele, Picu nu mai pleacă nicăieri: nici cu vacile, nici în căruță cu socră-miu la caza-nul de țuică, nici la grădina de pe deal, la strâns de cartofi, nicăieri. El stă cu mine. Doarme la ușa camerei mele, mă conduce la fântână, la cărat de lemne, la magazin, la biserică. Iar duminica după-masă, când desfac port-bagajul și-l încarc să plecăm la oraș, se târăște sub bancă și nu mai iese de acolo decât după ce bunicii închid porțile în urma mașinii.

Așa.

Nu știu să spun povești pre-fabricate, scrise deja și download-ate în mințile copilului.

Dar fiica mea, ca orice copil normal, m-a pus să-i spun povești. Așa c-a trebuit să inventez. Și cel mai bine inventezi re-povestind realitatea.

Vasăzicăprinurmareașadeci.

...A fost o dată ca niciodată, în anul una mie nouă sute...,

un tânăr om care trăia la parterul unui bloc împreună cu părinții săi. În fața balconului de la camera cu bibliotecă era un nuc...

- Nu un cireș? mă întrebă fiică-mea.

- Nu, draga mea, la început a fost nucul care s-a uscat, iar în locul lui a crescut cireșul pe care-l știi tu, și te rog nu mă între-rupe.

Povestirea se întâmpla la bunici, în bucătăria de iarnă, în ajunul Crăciunului, lângă plita în care ardea focul încălzind carnea prăjită, ciorba și sarmalele. Dimpreună cu inimile celor prezenți: bunicii, doi nepoți, soția mea și sora ei, eu, fiică-mea, motanul torcând amintiri-regrete, și singurul meu prieten, Picu.

Dar să revin la poveste.

Așa.

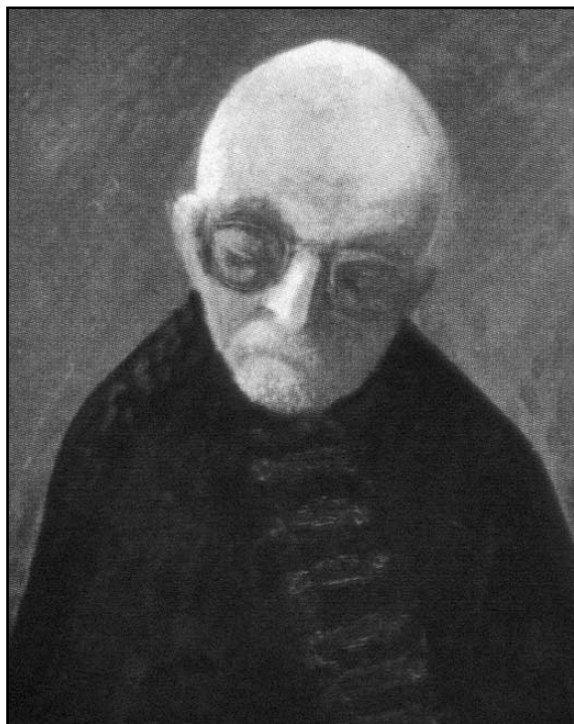
...și-ntr-o zi de vară călduroasă, tânărul nostru tocmai venise de la ștrand...

- Ștrandul studentesc..., interveni de data asta nevastă-mea.

- Mă!!, mă lăsați să povestesc, sau nu?!

- Povestește, povestește...

...și tocmai venise de la ștrand, când auzi gălăgie dinspre balconul cu nuc. Acolo era o scândură lată, pusă de pe marginea balconului până în pom. Calea de acces a motanului casei, pentru că am uitat să vă spun că familia asta avea un motan, mare și grăsan, numit Motanul Pisica, da, și lăsat să umble liber după pohta inimii sale pisicești. Motănești. Studentul nostru tocmai citise *Insulele lui Thomas Hudson* unde Hemingway povestea despre viața sa la vila din Cuba, pe malul mării. Și cum motanul preferat se urcase în arborele de pâine, din fața bibliotecii, și văzându-l Papa Hem i-a zis: „așa, bravo!, ia-ți singur de mâncare!” Spre seară, la asfințit, numai ce aude mare gălăgie dinspre arborele de pâine. Acolo motanul sforăia, torcea și se agita în jurul unui porumbel proaspăt vânat. „Mi-am înfrânt repulsia provocată de sângele proaspăt al porumbelului sacrificat și l-am lăudat pentru cadoul său suprem: vânat proaspăt”, scrie cu aproximativ aceleași cuvinte maestrul Papa Hem. Ei bine!, da!, ei



bine exact așa păți și studentul nostru. Tocmai venise de la ștrand, își făcuse dușul, cu apa rece existentă la acea dată, când în ușa balconului său cu bibliotecă, ce da spre nuc, se porni gălăgia. Motanul Pisica, sforăitor, mândru și fericit, agita un gugustiuc prins atunci, cald, cu penele răvășite, parcă încă viu. Mama studentului avu reacția normală, și tipică, încercată, în primă fază, și de autorul *Bătrânului și marea*. „Mă mamă, stai, nu te agita! înțelege! Pisica ne-a făcut favoarea supremă, cadoul absolut: vânat proaspăt. Când îți vine un motan în casă e deja foarte bine, înseamnă că la tine se poate trăi în pace. Iar când motanul îți face o așa favoare, chiar că la noi în casă este grozav!!” Amândoi au mângâiat motanul, mulțumindu-i, după care acesta, fericit și cosmic, a plecat cu trofeul vânătorii. Așa că, vedeți voi, dragii mei, motanul nostru a procedat precum tovarășul său de vânătoare din Cuba.

Și-am încălecat p-o șa și v-am zis povestea mea.

Așa.

În jurul plitei se lăsă tăcerea.

Afară începuse să ningă.

Eram în ajun de Crăciun, anul două mii și...

48

În tot acest timp Picu asculta și ne privea pe rând, cu acele mișcări laterale, scurte, tipice câinilor, ridicând pe rând sprâncenele.

A doua zi, eu și fiica mea am plecat la plimbare peste deal de casa bunicilor, pe-de valea cu nume de țărancă senzuală, Lențea. Evident că Picu ne însoțea protector și fericit. Fulguiala nu se opri, era mai rece, pământul și pomii păstrau zăpada albă. Se auzea dâra lăsată de avionul Paris-Istanbul, dar nu-i vedeam sunetul, sub-acoperit de norii cu zăpadă. Și mă gândeam cum ar fi acolo, la capătul străzii prietenului meu, stradă terminată-n Sena, pe podul Van Gogh, sub ninsoare. Sau cum o fi vis-à-vis, pe malul Bosforului, și dacă ninge vreodată când stai pe mal, bei ceai negru și te gândești înapoi, acasă. Marea sub ninsoare.

Când am revenit pe Lențea, Picu dispăruse de lângă noi. Alerga prin pădure și degeaba l-am strigat să se întoarcă. „Hai să mergem, se întoarce el” mi-a zis Ana-Maria. Atunci a apărut Picu. Ducea în botu-i vânos un ditamai ciolanul proaspăt extras din proviziile sale secrete de câine adevărat. A lăsat ofranda în mijlocul drumului și s-a așezat pe labe lângă ea, așteptându-ne.

Ne-am oprit, l-am mângâiat amândoi, i-am mulțumit, l-am lăudat, după care Picu și-a luat ciolanul și-a dispărut alergând într-un nor transparent de zăpadă viscolită. Ceva mai târziu ne reapăru în calea de întors acasă unde ne așteptau. Sarmalele și mămăliga. Tanti și Nenicu. Și motanul Pisica.

În acea noapte am băut o ceașcă de țuică fiartă-n plus.

Ambele.

*

În loc de motto: cu vorbele-verbe următoare își termina laureatul Nobel 1983, Gabriel García Márquez, exercițiul de admirație pentru colegul său de premiu din 1954, Hemingway: *Când conviețuiești atât timp cu opera unui scriitor și în acest fel atât de intens și de intim, termini fără scăpare prin a amesteca ficțiunea în realitate.*

Și invers.

Se numește bijectivitate a L'ALGER.

Viorel
BARBU

Universul imaginar al personajului literar



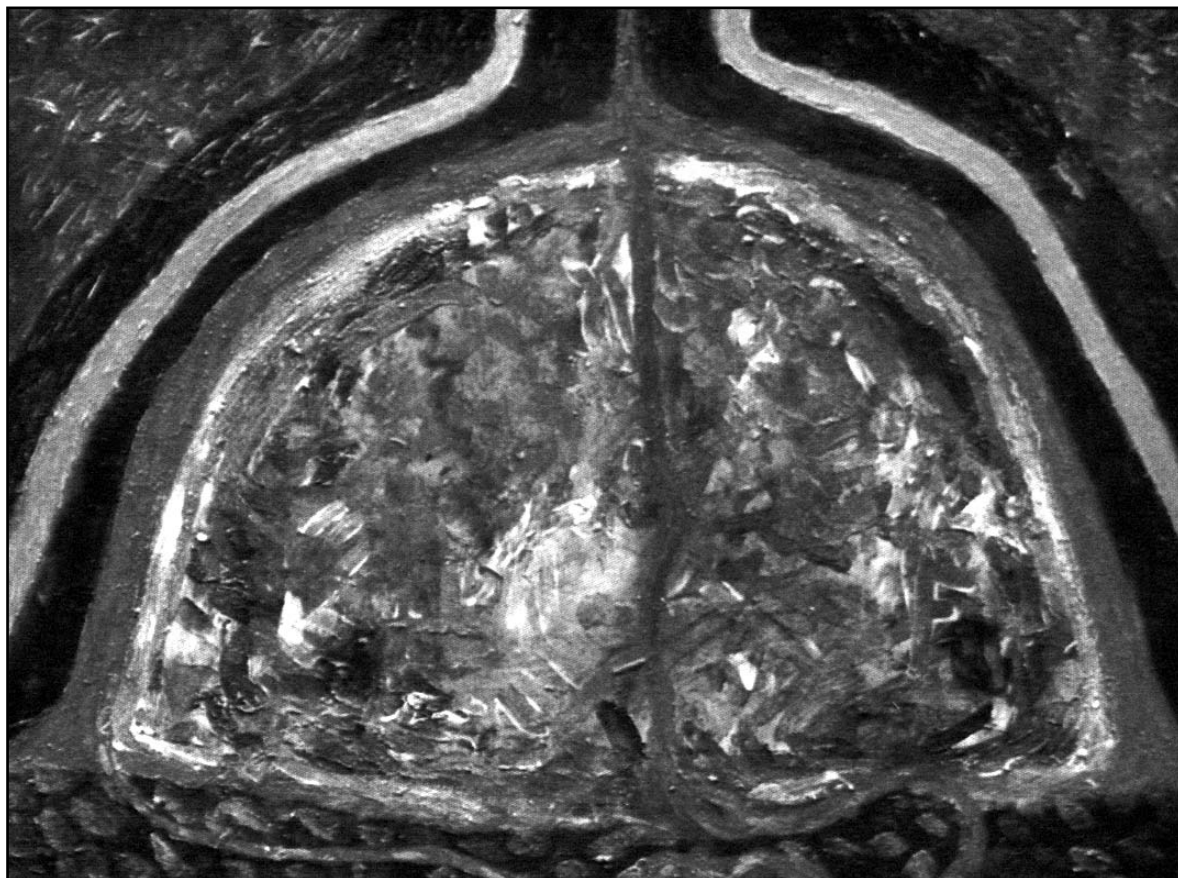
Dragă Maestre,

V-am invitat pentru o conferință "cumin-te" să-i spunem, academică și ne-ați aruncat în față o suită de provocări. Unele au adresă precisă, așa că trebuie să vă răspund. Dacă am înțeles bine discursul dumneavoastră, întrebarea avea în vedere (ținând probabil și de calitatea subsemnatului) în ce măsură matematica poate explica meandrele construcției unor personaje celebre ale literaturii europene (Don Quijote, Hamlet) și, mergând mai departe, la personaje istorice (Alexandru cel Mare) sau chiar Isus Hristos). Răspunsul va fi tranșant și poate chiar dezamăgitor: în nici un fel. Dar, ca să mă explic mai bine, permiteți-mi să fac o scurtă incursiune în istoria și esența metodei matematice pe care - deși știu că ar putea să plictisească - nu o consider de prisos.

De fapt, ce este matematica? Întrebarea ne descumpănește, deoarece, aparent, toți știm răspunsul; gândul zboară imediat la orele de matematică din școală, la temele de acasă cu fracții, ecuații, triunghiuri și mai târziu cu derivate și integrale. Desigur, toate acestea sunt matematică, dar o definiție comprehensivă ne vine mai greu în minte. De fapt, orice definiție am încerca (știința calculului, tehnica manipulării logice a simbolurilor, teorie a structurilor organizate axiomatice etc.), vom constata că este fie incompletă, fie prea vagă pentru a descrie exact această știință. Matematica este o știință deductivă care se bazează esențial pe logica clasică, dar nu se reduce totuși la logică, așa cum credeau logicienii de la începutul secolului al XX-lea. Dacă ar fi așa, ea s-ar reduce, cum observa Henri Poincaré, la o uriașă tautologie de tipul $a = a$. Ea conține intrinsec în mecanismul său intim o

trăsătură care face ca un adevăr banal de tipul $a = b$ și $b = c$ implică $a = c$ să conducă prin raționament logic la adevăruri de mare profunzime, altfel de nepătruns chiar și pentru o inteligență scilpitoare. Matematica, sau, mai precis, raționamentul matematic (am inclus aici și calculul matematic) are această virtute surprinzătoare de a înnobila și îmbogăți adevărul primar, adăugându-i pe parcurs noi informații și dimensiuni. Aceasta este, de fapt, arta matematicianului profesionist, asemănătoare într-un fel cu cea a artistului care modelează din materia primară și amorfă forme artistice. Am evidențiat doar un aspect al științei matematice ca instrument de cunoaștere, dar suntem departe de a contura o definiție a ei. De fapt, a trebuit să recunosc un fapt grav, care mă aduce în postura unui vestit personaj al lui Molière, care făcea proză fără să știe de fapt ce face. Poate voi fi mai convingător în încercarea de a explica cum funcționează matematica ca metodă de cunoaștere.

Matematica intervine în procesul de cunoaștere și descoperire prin intermediul unui model care reproduce în termeni simbolici mai mult sau mai puțin fidel un anume fenomen sau proces fizic. În felul acesta, mișcarea mecanică se descrie prin intermediul legilor newtoniene ca o ecuație diferențială de ordinul doi (de fapt o relație între accelerație, viteză și poziție), dinamica particulelor subatomice se reduce la o ecuație cu derivate parțiale (ecuația Schrödinger), iar câmpul electromagnetic la ecuațiile lui Maxwell. Aceste modele sunt foarte exacte în cazul proceselor fizice și doar aproximative în cazul științelor sociale sau chiar în biologie. Opera literară scapă oricum oricărei încercări de a o explica



serios folosind modele matematice și nici nu-i rău că se întâmplă așa. Ar fi, desigur, tragic dacă am putea cuantifica măiestria artistică și am putea pune în ecuație opera literară. Totuși, să nu subestimăm matematica ca știință fundamentală în istoria culturii. Marii filosofi greci au încoronat-o ca pe o adevărată regină a științelor și aceasta a rămas peste secole ca un model al perfecțiunii în gândirea umană. Să mai spunem că matematica a fost o creație a geniului Greciei antice. Ea nu s-a născut în Babilonia, India sau în Egiptul antic (acolo s-au inventat doar cifrele, calculul și tehnica măsurătorilor geometrice), ci în centrele culturale ale lumii grecești, odată cu fundamentarea raționamentului matematic deductiv și arta demonstrației geometrice. Numai un popor înzestrat cu imaginație și înclinat spre meditație metafizică putea să-și dea seama că cele mai multe adevăruri cantitative, referitoare la mărimi geometrice (unghiuri, distanțe, poziție) sau numere, pot fi deduse logic (o altă descoperire grecească) dintr-un

set minimal de adevăruri elementare pe care le-am numit axiome. Atunci s-a născut matematica, cândva cam cu cinci secole înainte de Hristos.

Să revenim acum la Cervantes și la eroul său, preacinstitul cavaler Don Quijote de la Mancha. Este un personaj bizar, care trăiește într-o lume imaginară, plăsmuită din lecturile sale cavalerești; o lume care nu a existat, de fapt, niciodată, ceea ce face ca ficțiunea să nu aibă suport nici în prezent, dar nici în trecut. Desigur că, la un prim nivel al lecturii, Don Quijote este un personaj caraghios, dar nu pentru aceasta a rămas el în conștiința universală. Este ceva grandios în credința și aspirația sa, aparent absurdă și în afara timpului, pentru o lume imaginară în care triumfă principiile binelui. Omenirea - care s-a luptat nu o dată cu morile de vânt pentru afirmarea unor valori în care credea - se recunoaște în acest personaj ingenuu, dar măreț în valoarea de simbol al acțiunilor sale. Se regăsesc în acest personaj exploratorii noilor lumi de la începutul secolului al

XVI-lea, conchistadorii spanioli ai Americii, căpitani care se luptau pe câmpiile Flandrei pentru credință. Pentru omul modern - prin excelență pragmatic și sceptic - Don Quijote reprezintă rezerva de ingenuitate a personalității sale și copilăria sa refulată. Universul imaginar în care trăiește Don Quijote, populat cu monștri și prințese captive este, desigur, unul alienat, dar consistent din punct de vedere logic. El poate fi interpretat ca o structură matematică guvernată de legi interne de compoziție (să le numim *operații matematice*) și bazate pe un număr restrâns de adevăruri (să le numim *axiome*). Atâta vreme cât aceste axiome nu se contrazic și sunt suficiente pentru a da răspuns principalelor întrebări care pot apărea, iar operațiile respectă principiile logice, acest univers are consistență. Pentru o persoană care trăiește în acest univers (adică acceptă regulile sale), această lume este la fel de reală ca oricare alta. Pentru furnicile inteligente care trăiesc pe suprafața unei sfere, liniile paralele (identificate aici cu curbe pe sferă care nu se intersectează) se comportă altfel decât paralele din spațiul euclidian bi sau tridimensional. De exemplu, printr-un punct pot fi duse mai multe paralele la o aceeași linie, dar furnicile inteligente nu ar găsi nimic scandalos în aceasta. Don Quijote trăiește într-un asemenea univers creat de imaginația sa (nici matematicienii nu procedează altfel când își structurează sistemele lor abstracte), pe când scutierul său Sancho Panza nu. Acesta este observatorul din spațiul tridimensional care are altă perspectivă (realistă) asupra lumii decât stăpânul său. Visătorii, lunaticii, utopicii, marii artiști și chiar marii reformatori sunt adeseori locatarii unor asemenea universuri subdimensionate, aparent unilaterale și absurde, dar care, de fapt, sunt complementare lumii "normale". "Realistul" Sancho Panza - ca, de altfel, mai toți oamenii normali - nu are vocația și, de fapt, este incapabil să adere la acest univers imaginar.

Vă întrebați dacă "Excesul de realism întunecă și pulverizează frumusețea lumii". Așa este. Realismul excesiv este un handicap intelectual major; creațiile de orice fel au nevoie de imaginație (adică de adevăruri

scăpate de sub control). Am încercat să explic mai sus, pornind de fapt de la o altă întrebare a dumneavoastră, că nebunia lui Don Quijote este doar aparentă, universul său conținând tot atâtea adevăruri viabile ca și unul "normal". Desigur că oamenii, pentru a se putea înțelege, trebuie să se refere la acest univers normal, dar a nega existența altora este îngustime de spirit. Inovațiile aduse de arta modernă sunt tocmai acestea: receptarea altor forme de realitate construite în spații complementare de exprimare.

S-a formulat totuși o întrebare-cheie: de ce totuși îl urmează Sancho Panza pe Don Quijote? Aparent din obediență sau din devotament, dar cred că mai sunt și alte răspunsuri plauzibile; cel mai la îndemână este probabil că iraționalul are putere de atracție chiar pentru oamenii normali. Omenirea a evoluat nu numai prin faptele (nu de puține ori absurde și utopice) ale oamenilor săi mari, ci și prin faptul că oamenii care nu le-au înțeles nebunia i-au urmat totuși orbește. Altfel cum ar mai fi fost posibile războaiele, revoluțiile sau marile răsturnări sociale?

Paralelismul dintre Don Quijote și Hamlet - deși personaje provenite din lumi complet diferite - este firesc. Ambele sunt personaje romantice care evoluează în universuri imaginare livrești, opuse ostentative lumii reale. Vorbiți, Stimate Maestre, de o linie care ar putea uni aceste personaje unice totuși în destinele lor; da, însă această linie nu este drumul prin care personajele să poată fi puse în corespondență până la identificare. Matematic, aceasta înseamnă că ele nu sunt puncte conexe într-un univers imaginar mai amplu sau, în alți termeni, nu sunt omotopice. Ați insistat deja asupra diferențelor fundamentale care separă cele două personaje: origine socială, educație, mentalitate. Să mai adăugăm câteva. Orizontul lui Don Quijote rămâne deschis în trecut spre o lume ideală care ar putea fi înviată; tragedia acestui personaj nu provine atât din inadecvarea sa la prezentul în care trăia, ci din fragilitatea visurilor și imaginarului creat de el. Hamlet, de altfel un personaj singular în însemnătatea operei shakespeariei, întruchipează angoasele și

problemele existențiale ale omului modern, care se emancipase de sub tutela conștiinței religioase și era pe cale să-și piardă credința. Universul hamletian se construiește spontan din îndoielile care populează mintea personajului și care-l fac să respingă lumea în care trăia. Croit din negații, acest univers este, la nivel formal, unul incomplet și deci neconsistent. De aici provine și tragismul acestui personaj.

Aduceți în discuție apoi două personaje care au influențat fundamental istoria; primul un reformator religios - Omul-Dumnezeu, care a dat o nouă dimensiune spiritualității umane și conceptului de bine, iar al doilea unul dintre marii căpitani ai lumii antice care avea să extindă geniul elenismului dincolo de bazinul mediteranean. Ce-i apropie de personajele literare evocate anterior? Greu de spus într-o frază; iar personalitatea lui Isus Hristos, prin dimensiunea sa sacră și unică, scapă oricum oricărei analize comparative.

Alexandru Macedon - deși devenit de multă vreme un personaj de legendă - este totuși în multe privințe contemporan cu noi prin clarviziunea politicii sale imperiale, ideile sale despre cultură și știință în particular. Istoricii antici au scris mult despre faptele sale de arme, dar relativ puțin despre caracterul și personalitatea sa. Se știe că l-a avut profesor pe Aristotel (fantastică coincidență; doi titani ai istoriei și civilizației universale într-o relație atât de strânsă; când s-a mai întâmplat așa ceva în istorie?) și fără îndoială a avut și alți profesori mai puțin cunoscuți. Se știe însă că-i plătea lui Aristotel o sumă imensă pentru acele timpuri (2000 de talanți anual) pentru ca acesta să-și poată desăvârși studiile, iar la sugestia acestuia a subvenționat o expediție științifică pentru a descoperi izvoarele Nilului. Este, fără îndoială, prima subvenție instituțională pentru știință din istorie și prin aceasta Alexandru și-a devansat timpul cu mai bine de 2400 ani. A fost printre puținii conducători de stat, până în secolul al XX-lea, care au prețuit știința și au înțeles că știința înseamnă putere. Unde a învățat acest băiețandru genial, impetuos și imprudent aceasta?

Este totuși ceva comun între Alexandru, Don Quijote și Hamlet? Desigur. Toți au considerat lumea în care trăiau prea strâmtă pentru aspirațiile lor și de aceea și-au făurit universuri proprii de evoluție potrivit idealurilor lor. Universul imaginar al cavalerismului medieval în cazul lui Don Quijote, universul existențialist în cazul lui Hamlet și lumea nouă care se întindea dincolo de insulele grecești în cazul lui Alexandru. Toate aceste universuri (inclusiv cel cădit prin cuceririle lui Alexandru) erau utopice și conțineau un înalt grad de ficțiune, dar aveau să rămână în conștiința civilizației pentru că propuneau alternative viabile la nivelul cunoașterii și a percepției culturale. În felul lor, fiecare dintre aceste personaje va fi învingător.

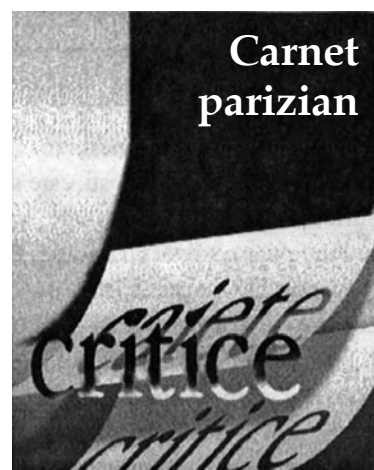
Să mai semnalăm că Alexandru și Hamlet se întâlnesc pe acea linie imaginară care ar uni personajele printr-un fapt aparent secundar și întâmplător. Alexandru cel Mare a ajuns la tron după asasinarea tatălui său Filip al Macedoniei în urma unui complot de palat din care a făcut parte și mama sa și se spune că nici Alexandru însuși nu a fost străin. Nu-i nimic neobișnuit în aceasta, deoarece se pare că aceasta este calea normală prin care se făcea transferul puterii în acele vremuri în tiraniile lumii antice. Istoricii și biografii săi nu amintesc ca Alexandru să-și fi făcut vreodată probleme de conștiință, pe când Hamlet acordă unui eveniment asemănător, în care nu era totuși implicat, o însemnătate morală tragică care va și fi de altfel motivul principal al divorțului său de lumea în care trăia.

La o distanță de 1700 de ani, două conștiințe reacționează diferit față de o crimă. Este un semn că ceva se schimbese în lume. Crime politice se vor înfăptui, desigur, și după aceea, dar omenirea nu mai era dispusă să le cauționeze.

Să închei prin a exprima mirarea și admirația pentru fantasticul destin al personajelor literare create de marii scriitori. Acestea rămân semenii noștri și trăiesc printre noi ca orice mare personaj istoric. Universul lor invadează și modelează conștiința omenirii și chiar acest fapt demonstrează că omul este o ființă care absoarbe valorile spirituale și le integrează personalității sale.

Virgil
TĂNASE

Extravagante



La Paris, de multă vreme, nu mai merg la teatru decât din obligație. Ceea ce nu înseamnă că nu se pot vedea spectacole de calitate. În general, venite din străinătate. Nu e de mirare, într-o țară unde nu există un învățământ al regiei de teatru. Mai demult, unul din foștii directori ai conservatorului din Paris îmi spunea că avusese intenția să deschidă un atelier de regie. Băgase însă de seamă că destui din elevii clasei de actorie deveneau, la terminarea

studiilor, regizori. Ceea ce îndemnase conducerea Conservatorului să considere că există, în cursul de actorie, un învățământ implicit al regiei. Un raționament stupid pe care nu se cădea să-l contest, întrucât directorul Conservatorului, el însuși actor la origine, devenit regizor, avea senzația că cunoaște o meserie pe care poate că ar fi putut-o practica cu adevărat, dacă ar fi bănuit că aceasta există, și că ea nu se confundă cu cea de actor.





Dacă teatrul francez e astăzi în impas, faptul se datorează în bună parte complacității care s-a ținut între cei care constituie un cerc vicios al incompetenței, legați prin interese de care unii, mai naivi, nici măcar nu sunt conștienți. Neavând habar de ce este în sine regia de teatru, acești artiști improvizați se refugiază în extravaganță. Montează Shakespeare în costume japoneze, piesele japoneze în uniforme sovietice, piesele lui Cehov în pielea goală etc. Publicul, un anume public, este cucerit cu mijloace de bâlci unde ne uimesc femeia cu barbă, copilul cu șapte degete sau rupătorul de lanțuri. În această configurație, criticul de teatru capătă o importanță capitală. El explică «simbolurile» și găsește sensuri aidoma comentatorilor care fac apologie unei arte «conceptuale», care nu se mai află pe pereții expoziției, ci în broșura explicativă fără de care nimeni, și nici ei, n-ar putea distinge între o capodoperă și o mângâietură. N-am văzut, oare, invitații extaziindu-se la vernisajul unei expoziții foarte mondene unde artistul orânduise în borcane de

sticlă literele din aluat ale unor discursuri politice? Panouri la intrare explicau demersul artistic altminteri puțin evident. Aidoma, criticul de teatru explică publicului neștiutor că, dacă regizorul a angajat pentru rolul Desdemonei o actriță cu un singur picior, este pentru că «gelozia lui Othello este mutilantă» (nu v-ar fi trecut prin cap, trebuie s-o recunoașteți), că dacă Hamlet face pipi-caca pe scenă este pentru că drama lui este cea a copilului care n-a depășit faza anală descrisă de Freud (vi-ar fi fost și mai greu să vă dați seama, lipsiți de competențele psihanalitice ale eminentului critic, el însuși luminat de regizor), că dacă..., exemplele sunt nenumărate. Criticul care se simte în sfârșit util, aduce acestui tip de spectacol elogiile sale, de care artistul are nevoie pentru a obține subvențiile de stat acordate de comisii administrative ai căror membri, neștiutori în ale artei (nu e meseria lor, ei sunt doar finanțști), se bizuie pe respectivele cronici, care le oferă o acoperire. Iar publicului de bună-credință, care nici el nu este, din principiu, «de specialitate», îi tre-

buie mult curaj pentru a spune, sfidând opinia presei, că regele e gol. Cercul vicios se închide.

La toate acestea adăugându-se prestigiul « avangardei » care e un bulevard deschis tuturor imposturilor.

Aparțin unei generații care a cunoscut avangarda artistică: Noul roman, teatrul absurdului, Noul val, «teatrul sărac» al lui Grotovski și «teatrul morții» practicat de Kantor, mai nou spectacolele lui Dodin... și, cu modestie fie spus, onirismul românesc. Adevărata avangardă se naște din incompetența limbajului de a spune ceva ce n-are încă nume. Termenii (teatrali sau literari sau muzicali) unui limbaj folosit sunt deja încărcăți de sens. Ei ne permit să ne înțelegem unii pe alții, ca în viața de toate zilele când, spunând «dulap» sau «floare» sau «cântec» ne gândim cu toții cam la același lucru. Atunci când cineva, un grup, o generație găsește - Dumnezeu știe unde și cum - ceva despre care i se pare că nimeni nu l-a cunoscut până atunci, descoperitorii trebuie să-l spună altfel, de unde invenția necesară a unor forme artistice noi. Nimic nu este însă mai detestabil și mai ridicol decât impostura celor care n-au de spus decât ce știe toată lumea, dar care, aruncându-ne cu praf în ochi, mimează avangarda. Ei îmbracă regele din *Hamlet* în costum nazist, ca și cum nu ne-ar duce și pe noi minte că personajul e un rău. Oedipul lor apare în scenă pe motocicletă ca și cum nu ne-ar duce și pe noi mintea că drama lui e mereu de actualitate; ei cer personajelor lui Cehov să cânte muzica negrilor americani, ca să ne spună că bătrânul servitor din *Livada cu vișinii* este un fost iobag, ceea ce este o altă formă de sclavagism... etc.

Prestigiul culturii occidentale și lingvismul foarte balcanic de care facem dovadă uneori, căruia i se adaugă frustrația anilor când orice inițiativă estetică era suspectă, au dat avânt acestor imposturi și în România. Faptul este cu atât mai hazos cu cât, lipsiți de stavilele unei bun gust cultivat în Franța de câteva secole, spațiul românesc se pretează, mi se pare, la orgii de acest tip, care depășesc orice măsură. Regizori, despre care mă îndoiesc că și-ar permite în Oc-

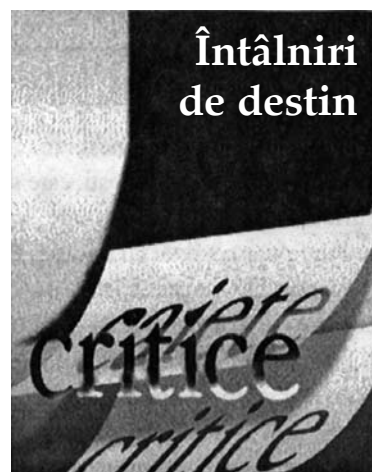
cidentul de unde vin un asemenea dezmaț de prost gust și de nimicnicie, infestază teatrul românesc și nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată, într-o viață care n-a fost lipsită de asemenea experiențe dezgustătoare, ceva atât de colosal scârbavnic sau atât de colosal plictisitor ca anumite spectacole din România ultimilor ani.

Uimirea publicului rămas cu gura căscată, ca atunci când scamatorul scoate din joben un iepure (ceea ce este foarte amuzat și legitim atâta timp cât vorbim de circ și nu de teatru), a îndemnat câțiva artiști naționali să ia același drum, stimulați - firește - și de critica de care vorbeam mai înainte, care nu-și găsește rost decât atunci când descoperă un mesaj acolo unde nici cu gândul n-ai gândit că se poate ascunde vreo fărâma de sens. Și toată această lume inteligentă, rafinată și cunoscătoare s-a simțit vexată când publicul, publicul plătitor, cel care scoate francul ca să-și cumpere biletul, s-a bulucit la un spectacol care nu făcea borbă: cer: un *Tache, Ianche și Cadâr*, unde câțiva actori făceau teatru, adică ceea ce a fost teatrul dintotdeauna. Într-un fel, păstrând proporțiile, firește, faptul îmi amintea cariera lui Cehov căruia toți cunoscătorii, toți prietenii actori, toți criticii îi spuneau că habar n-are de teatru, că ce scrie el nu e teatru, că ar face mai bine să-și vadă de povestirile lui, că cui ce-i pasă de discuțiile stupide și găunoase ale unor personaje care n-au nimic de spus. Publicul de la premieră fluiera, prietenii aplaudau jenați..., iar apoi publicul prost, cel care scoate francul ca să-și cumpere biletul, se-mbulzea la teatru și nimeni (nici chiar Cehov, ca să fim drepti) nu prea înțelegea pricina unui asemenea succes. Pentru că, poate, teatrul, teatrul adevărat, cel pe care-l lucrează regizorul care-și cunoaște meseria, nu se săvârșește punându-ți pene-n fund și mergând pe sârmă.

Și poate, decât să disprețuim gustul comun, că e mai util să ne întrebăm de ce un spectacol simplu, care unori poate fi și de avangardă, răspunde mai abilitat așteptărilor publicului decât « reinterpretările » celor care siluiesc textele vechi, dovedind cel puțin că nu sunt în stare de-a scrie altele, mai aproape de năzuințele lor estetice.

Alexandru
ZUB

Fervoarea erudiției: Remus Niculescu



Poate că l-am întâlnit pe Remus Niculescu mai întâi, întâmplător, în vreo sală a Bibliotecii Academiei, pe care începusem a o folosi din toamna lui 1957, instituție pe care el o frecventa, deja, ca cercetător la Institutul de Istoria Artei, de câțiva ani. Personal, nu l-am cunoscut însă decât peste un lustru, cu un prilej pe care voi căuta să-l evoc, oarecum, în cele ce urmează.

Mă aflu de câțiva timp în Penitenciarul „Jilava” (acel faimos „fort 13”), adus dintr-un lagăr de muncă din Balta Brăilei, cu o destinație necunoscută mie. Aparatul represiv menținea o totală discreție în acea mișcare continuă de oameni, puși în situația de a nu ști mai nimic din ce li se întâmpla. În toamna lui 1958, am fost dus astfel de la Iași la Jilava, trei zile, pentru procesul unui grup de studenți bucureșteni, dar s-a renunțat la mărturia mea, după cum aveam să aflu mai târziu din dosarul cauzei. De acolo, am luat calea Ostrovului brăilean, la munci agricole, purtat de la un lagăr la altul, în cadrul unei strategii abia întrezărite: Salcia, Grădina, Stoienești, Strâmba. Devenisem inapt pentru asemenea munci, motiv pentru care m-am trezit, în plină iarnă 1962, dus iarăși la Jilava, pe atunci un sumbru spațiu de triere și tranzit spre alte destinații coercitive.

Către mijlocul primăverii, mai exact, la 12 aprilie 1962, am fost scos iarăși din celulă și dus într-o altă încăpere, vastă și sumbră, fără fereastră, cu mazăgă pe jos și pereți umezi. Întunericul nu era diminuat decât prea puțin, printr-un bec cu armătură metalică, plasat deasupra ușii de fier, sus, ca să nu poată fi atins de nici un „locatar”. I se spunea, în limbajul recluziunii silnice, „nea-

gra” și avea reputația funestă de a fi contribuit la îmbolnăvirea și moartea multor „dușmani” ai sistemului. Împins înăuntru de gardian, cu „bocceaua” în mână, am dat acolo peste un grup numeros de oameni, mai tineri sau mai vârstnici (eu abia împlinisem 25 de ani), aduși pentru un scop de care nimeni nu părea conștient. Între ei, am remarcat îndată un domn înalt, cu fața ovală, distins, în pofida zeghiei sale ponosite, de care am simțit nevoia să mă apropiu. Intrând în vorbă, cum s-ar spune, am aflat că se numește Remus Niculescu, specialist în istoria artelor, condamnat la nu mai știu câți ani într-un lot de intelectuali, constituit în jurul filozofului Constantin Noica. Pe unii aveam să-i întâlnesc în timpul detenției (Al. Paleologu, Sergiu Al.-George, Th. Enescu, dr. Răileanu) sau mai târziu (Constantin Noica, N. Steinhardt). Acolo, în celula imundă a Jilavei, întunecoasă, rece, ostilă, mi-a fost dat să înfirip un dialog cu un confrate într-o știință conexasă profesiei mele de istoric. Încă neacomodat cu situația, Remus Niculescu părea timid și rezervat, atent cu cei din jur, însă precaut în orice confesiune. Dialogul nostru, abia încheiat din întrebări uzuale, a fost brusc „decapitat” de un securist care ne-a împărțit, în două-trei grupe, luând fiecare altă destinație. Eu am nimerit în cel care trebuia să ajungă la Gherla, fără a ști că Remus Niculescu avea aceeași destinație.

L-am reîntâlnit abia după „eliberare”, peste ani, în spațiul Bibliotecii Academiei, unde se simțea „acasă”, devotat venerabilului așezământ și manifestând o vădită dorință de împlinire profesională. Era un cărturar distins, de o mare erudiție, care se ocupase monografic de N. Grigorescu, de

litografiile asachiene, de interferențe româno-franceze în spațiul artei ș.a. Nimic nu-i scăpa, în sfera ideilor plastice, ca și în detaliile biografice privind personajele de care se ocupa mereu exhaustiv.

La data când l-am întâlnit eu, Remus Niculescu era destul de cunoscut în lumea studioșilor artei, sub unghi istoric, evolutiv, căci publicase deja notabile contribuții privind începuturile picturii și sculpturii noastre moderne, despre miniaturi, litografii (G. Asachi), gravuri (Constantin Stahi), pictori, îndeosebi de N. Grigorescu, situat și mai târziu în centrul activității sale de istoric al artelor. Colaborase și la unele sinteze în domeniu, stimulat de G. Oprescu, directorul Institutului de resort, unde cercetătorul avea să revină după anii de reclusiune, în 1964, împreună cu Al. Paleologu și Th. Enescu.

Am avut ocazia să cunosc unele din studiile sale, îndeosebi pe acelea despre litografiile lui Asachi, scriitorii români și caricaturişti francezi după 1835 (Daumier ș.a.), impresionat mereu de imensa erudiție pusă la lucru pentru a stabili fapte, contexte, figuri. Tendința de a epuiza sursele, de a trata monografic orice temă era, fără îndoială, nota lui caracteristică, sesizată imediat de beneficiari și de critica domeniului. Numărul special din *Revue roumaine d'histoire de l'art* (s. *Beaux-Arts*, XLIII, 2006), care i-a fost dedicat postum, atestă marele prestigiu pe care și l-a dobândit în lumea specialiștilor.

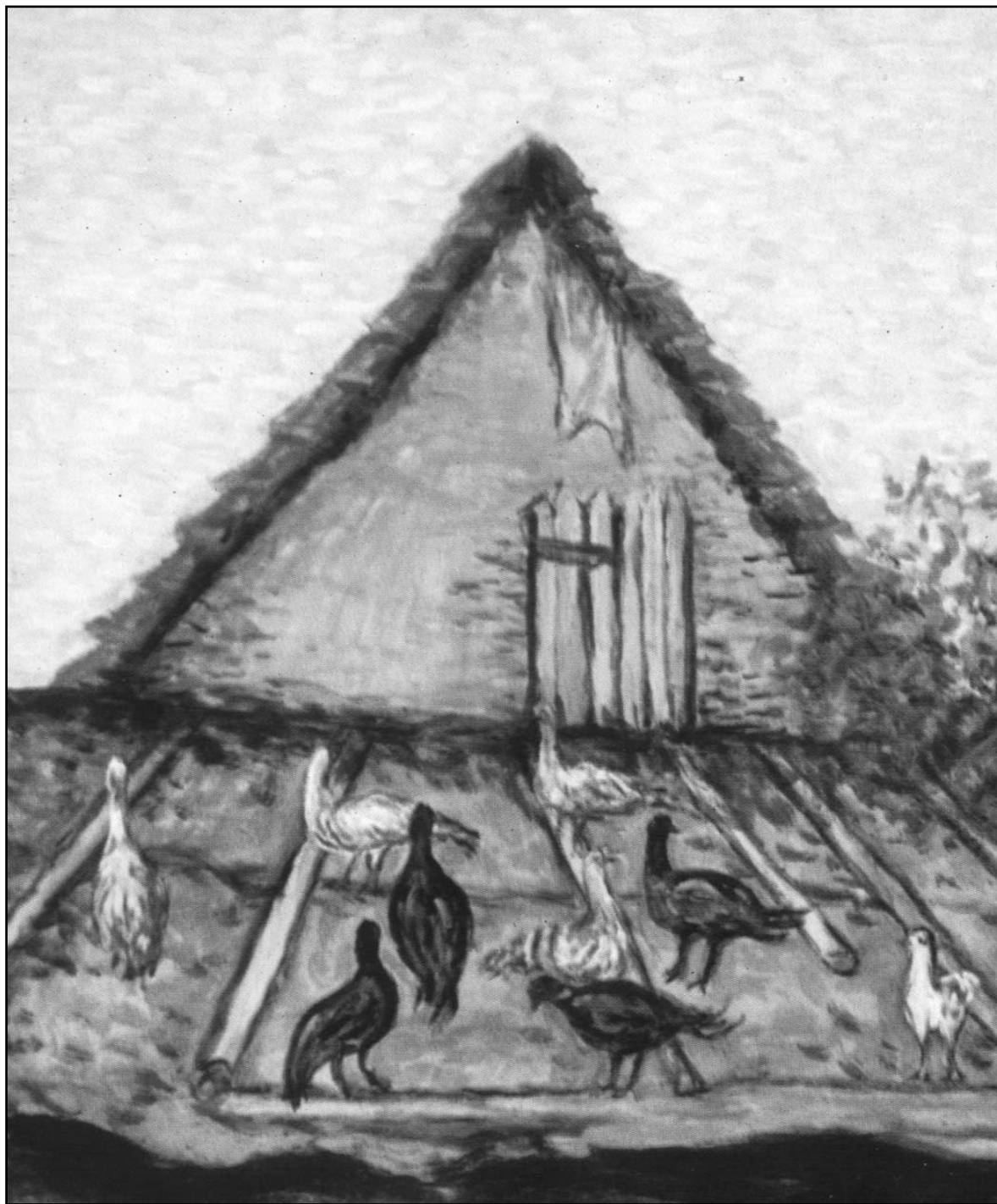
Biografia lui intelectuală se confundă, până la un punct, cu istoria *Institutului de Istoria Artei*, în cadrul căruia, cu sincopa amintită de la începutul anilor șaizeci, a activat până la sfârșit, recomandându-se nu numai ca un istoric eminent al domeniului, dar și ca un reper inconfundabil de onestitate științifică. L-au interesat mereu, până la obsesie, „conexiunile europene ale artei românești”, decelate minuțios și puse la îndemâna specialiștilor de oriunde. Numai așa se poate stabili de altfel valoarea reală a patrimoniului respectiv, pe care a știut să-l restituie cu toate mijloacele cărturăriei, însă și examinând totul, pe cât posibil, la fața locului.

Revenind la relația personală, trebuie să spun că Remus Niculescu m-a vizitat în câteva rânduri la Iași, unde căuta noi informații de arhivă, meticulos, acribic, dar și revistele de istorie, îndeosebi *Anuarul Institutului* unde lucram, al cărui nivel științific părea să-l satisfacă. Îmi arăta, de fiecare dată, un interes profesional și uman ce mă emoționa. Dominantă mi s-a părut a fi, mai totdeauna, latura documentară a stagiilor sale în capitala Moldovei.

L-am căutat eu însumi, de mai multe ori, în somptuosul sediu al Institutului de Istoria Artei, unde își făcea veacul, cum se spune, bucurându-mă de aceeași primire cordială. Evita cu grijă tema închisorii, ca și mine, fiindcă nimeni nu dorea să-și complice existența, într-o vreme când cei care trecuseră prin „furcile caudine” ale Securității aveau parte de o supraveghere cvasicontinuă. Ultima vizită pe care i-am făcut-o, acolo, s-a derulat sub semnul melancoliei, căci se apropia de septuagenat, și simțea, mai mult ca odinioară, dintele timpului. Câteva scrisori, trimise la răstimpuri, îmi semnalau trebuințe bibliografice sau primirea unor volume pentru sine sau pentru institutul pe care ajunsese a-l conduce, pe urmele lui G. Oprescu și I. Frunzetti, institut cu care, în fond, s-a identificat din 1951 până la pensionarea sa, în 1998.

Ca să întregesc puțin tabloul, ar trebui să adaug că, în întâlnirile mele cu Sergiu Al.-George, Th. Enescu, Al. Paleologu, numele lui Remus Niculescu a fost nu o dată amintit, cu legitimă simpatie, căci devenise un reper în viața academică. Nu sunt prea numeroși oamenii care, prin simpla lor prezență, induc o stare de liniște creativă, constituind un imbold pentru alte inițiative cărturărești.

Mi-a fost dat a-l întâlni, la Paris, unde efectua cercetări la *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, în toamna lui 2004, pe unul dintre fiii săi, arheologul Gheorghe-Alexandru Niculescu, ocazie de a-mi aminti, oricât de fulgurant, de eruditul său părinte. Nu bănuiam că peste un an, la 6 octombrie 2005, acesta avea să se stingă brusc, lăsând în urma lui proiecte ce necesitau încă timp.



Pe un alt fiu l-am văzut numai în treacăt, fotografiind, la Biblioteca Academiei, vitrina unde se afla expus, la 11 octombrie a.c., numărul omagial din revista amintită, număr în care câțiva prieteni (Silviu Angelescu, Gheorghe Vida) i-au adus primul cuvenit.

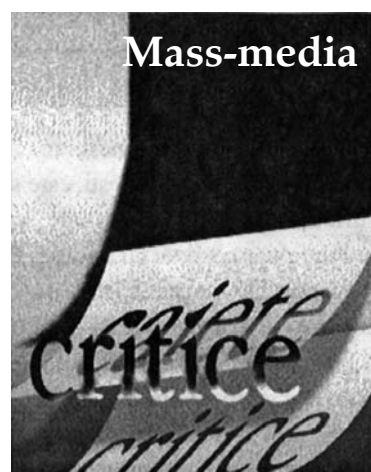
Lista de lucrări publicată acolo indică o

strădanie continuă, pilduitoare, pe linia unor teme asumate de timpuriu și adâncite până la epuizare.

Ineditele lui Romus Niculescu, nu puține, atestă aceeași preocupare comprehensivă, într-un orizont profesional mereu extins și cu o rigoare metodologică pe măsură.

Maria
MOLDOVEANU

Economia artei (I)



Abstract

Starting from the different meanings the term "art" can comprise, considered in its alternative definitions, the author summarizes some of the contemporary manifestations in order to describe their acitivity, their value as works of art and their characteristic attributes. Case studies are produced, able to support and highlight the statements in the text.

Arta – noțiune deschisă

Provenind din latinescul “ars” – termen ce desemna **priceperea, iscusința** de a sculpta un monument, de a ridica o casă, de a lucra un veșmânt, un obiect din ceramică etc., dar și **știința** de a comanda o armată (arta strategului), de a convinge ascultătorii (arta oratorului) ș.a., noțiunea de artă și-a păstrat până la începuturile erei moderne aceste semnificații (23, p. 56-57). În acest sens, priceperea nu însemna numai inspirație sau dexteritate (înnăscută), ci și **cunoașterea** unor reguli/prescripții specifice domeniilor artei – atât ale artelor frumoase (e.g., sculptura), cât și ale artelor aplicate (e.g., arhitectura, arta ceramicii, arta negocierii).

Chiar și după Renaștere s-a menținut tendința de a defini arta ca **pricepere de a produce o operă**, aplicând cunoștințe și mijloace specifice. În *Larousse*, de pildă, este redată accepțiunea antică a noțiunii: “application de la connaissance raisonnée et des moyens spéciaux à la réalisation d’une conception”. În același timp, s-au formulat și definiții care înțeleg arta ca **operă** în diversele ei variante, forme, specii – pictură, muzică, dans, film etc.

Unii autori pun controversale legate de definirea artei pe seama “limbajului insuficient reglementat”: “...avem noțiunea artei,

scria W. Tatarkiewicz, și totuși nu putem defini arta”. Mai mult decât atât, la mijlocul secolului al XX-lea, “s-a născut opinia că definirea artei nu e doar dificilă, ci în genere nu e posibilă” (22, p. 79).

René Berger explică dificultatea de a folosi această noțiune prin faptul că, în zilele noastre, prin artă “încetăm de a mai vedea”, de a mai înțelege toți aceleași lucruri.

Produsele artei au devenit multidimensionale, ceea ce determină, în viziunea unor autori (e.g., Percy William Bridgman), proliferarea accepțiunilor specifice noțiunii, inclusiv o anume imprecizie a ei.

Dar nu numai **arta** este o noțiune imprecisă, ci există multe alte noțiuni ce nu pot fi definite (e.g., noțiunile de **frumos, creație, valoare**), **fără a omite trăsături și/sau dimensiuni importante**. Ele sunt denumite “noțiuni deschise”.

În viziunea lui M. Weitz, arta este o “noțiune deschisă”. În lucrarea *The Role of Theory in Aesthetics*, esteticianul american scria: “Este imposibil să se fixeze proprietățile absolute și universal valabile ale artei – de aceea teoria ei e nu numai dificilă sub raport faptic, dar și imposibilă logic vorbind”.

Deoarece nu are criterii sau legi aplicabile la toate operele de artă, Weitz considera că definirea acestei noțiuni nu este real-

mente necesară. Dar nici nu se poate renunța la **căutarea unei definiții**, doar pentru că în diverse curente, stiluri sau perioade istorice operele de artă au avut forme diverse și au îndeplinit diverse funcții.

Niciuna dintre funcțiile artei nu poate fi tăgăduită, dar, în același timp, arta nu se poate reduce numai la una dintre ele.

Arta reprezintă lucruri existente, dar și lucruri care nu există încă, arta exprimă lumea lăuntrică a creatorului, dar îi stimulează și pe receptori – îi emoționează, îi zguduie, le produce satisfacții, le îmbogățește existența. Sunt “funcții indiscutabile” ale artei care explică opțiunile unor autori pentru **definițiile alternative**.

În esență, arta este **o activitate** de elaborare a unor **opere** ce se disting de alte creații umane printr-o serie de **trăsături definitorii**.

Arta redă/imită realitatea. De la Socrate la Leonardo da Vinci, s-a considerat că arta înfățișează “cu cea mai mare exactitate obiectul reprezentat” (15, p. 411). Termenul “imitație”, în accepțiunea sa cea mai utilizată, nu corespunde însă unor arte cum sunt: muzica, pictura abstractă, arhitectura etc., de aceea definiția de mai sus este considerată limitativă.

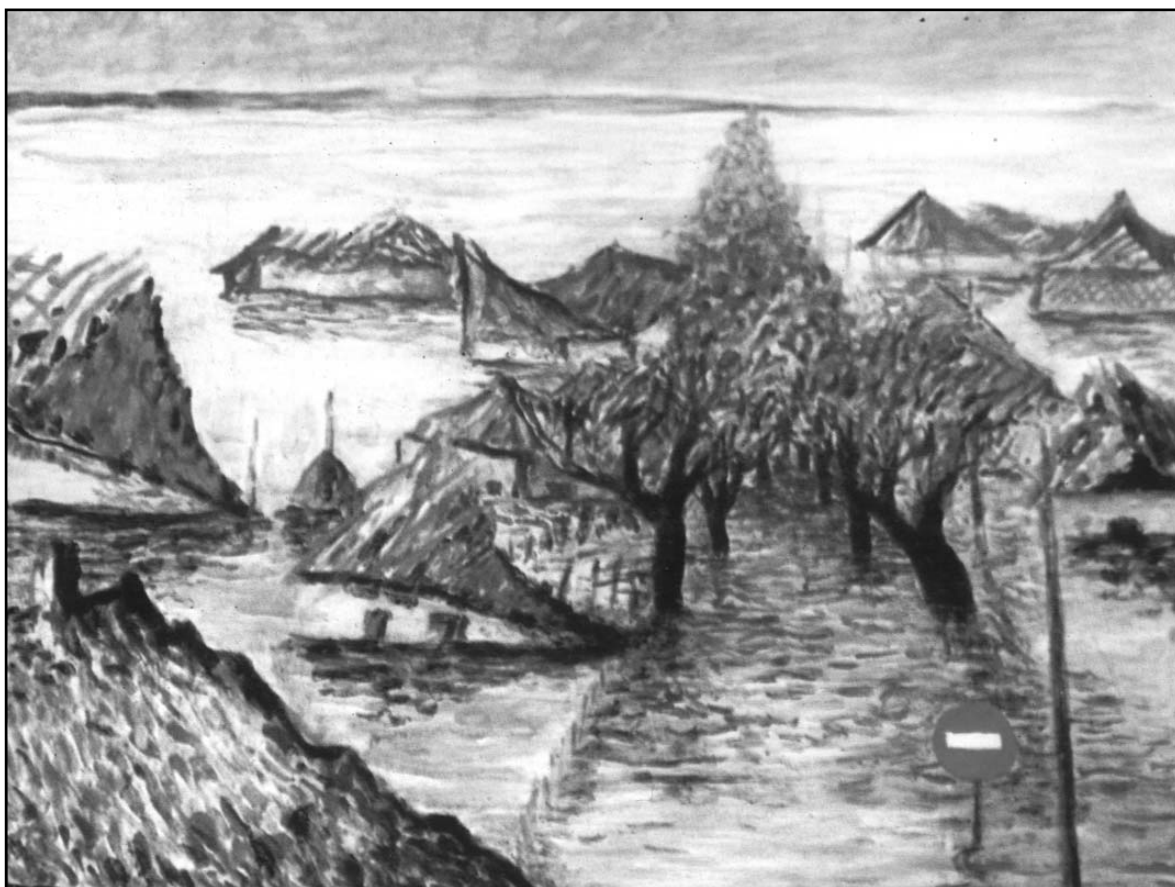
După alte opinii, **arta exprimă atitudinea artistului**. Trăsătura ei caracteristică este **expresivitatea**. Adepții acestei definiții – esteticieni, psihologi, artiști plastici (e.g., abstracționiștii) - au fost contestați pentru unilateralitatea viziunii lor: “expresia” poate caracteriza anumite opere, anumite curente, dar nu toate produsele artei. Pentru alți teoreticieni, “menirea artei nu este expresia ei, ci impresia”, capacitatea de a produce sentimente puternice, de a simți trăiri unice, zguduitoare uneori. Nici această definiție însă nu corespunde artei în ansamblul ei, ci numai unor genuri/lucrări incluse în arta de avangardă. Studiile de istoria artei prezintă drumul lung și sinuos parcurs de această noțiune – înțeasă în clasicism ca **imitație**, în romantism ca **expresie** și tot ca **expresie** în postmodernism, unde este apreciată ca “excesiv de expresivă” – expresie a temperamentului non-conformist al artiștilor.

În epoca modernă, **arta este mai mult decât expresie**, mai mult decât redarea/remodelarea realității. “Arta nu este o simplă reproducere a naturii, nici a naturii umane” (T. Vianu), **arta este creație**, ceea ce presupune noutate, un nivel superior al elaborării, forța “de a dăruia ceva de la sine, din sine” (i.e. de a crea opere originale). În acest sens, artistul german Joseph Beuys aprecia că procesul creației îți impune să dai la o parte toate tentațiile care te acaparează, “să te dai la o parte pe tine însuși pentru a crea ceva nou din tine”. Dar nu e suficient ca artistul să creeze pur și simplu ceva, ci trebuie să cerceteze, să analizeze *dacă acest ceva este de calitate, dacă are într-adevăr valoare*. Rezultatul creației trebuie supus opiniei semenilor, a exegeților, pentru că tot ce creează artiștii “trebuie să stea în lume”, după cum se exprima J. Beuys, să existe certitudinea valorii și autenticității creației. Numai în aceste condiții opera de artă poate fi adăugită, îmbunătățită, potențată.

Creația este o noțiune prezentă în mod explicit sau implicit în majoritatea definițiilor artei. Tezele care susțin că arta înseamnă numai creație sau creație și producție în același timp generează numeroase dispute.

Pentru unii teoreticieni (e.g., R. Morris, A. Moles, J. Leymarie), contează exclusiv actul creației, nu și produsele artei – proiectul unei opere, nu și operele realizate (e.g., schița unei sculpturi, nu și sculptura ca atare). După R. Morris, putem trăi senzația operei fără a fi în prezența ei, fără ca ea să existe, considerând, ca și St.I. Witkiewicz, că și fără opera de artă “omenirea poate fi perfect fericită”.

La polul opus se află cei care susțin că “proiectul singur, nerealizat, nu e artă”, că trăirile și reprezentările estetice au sens în măsura în care se materializează și dăinuie în diverse produse ale artiștilor. În aceste dispute teoretice s-au implicat și autorii care au declarat că ar prefera să nu mai existe noțiunea de artă, prefigurând astfel sfârșitul ei, “și când se pierde noțiunea, pierе însuși obiectul”, scria Jean Dubuffet, autorul celebrei expoziții de “artă brută”, exponentul unor generații de artiști care descoperiseră potențialul expresiv al artei primitive. În



contrast cu asemenea previziuni, W. Tatarkiewicz preciza că "arta nu există doar acolo unde se află numele ei", că și în lipsa noțiunii de artă (instituționalizată) oamenii nu ar înceta să cante, să picteze, să ciopească chipuri de lemn, să-și exprime sentimentele prin diverse simboluri artistice. Arta este atât de legată de ideea creației - și, implicit, de dimensiunea ei divină - încât o seamă de gânditori, dintre care îl amintim pe scriitorul englez S.T. Coleridge, apreciau că "arta este repetarea actului creațiunii".

Arta creează frumosul sau tinde să-l realizeze. Este o definiție ce pune în evidență menirea artei și, de asemenea, una dintre principalele ei trăsături. Și această definiție este limitativă din cel puțin două considerente. Mai întâi, pentru faptul că arta cuprinde creații/opere ce nu sunt neapărat "frumoase" în sensul tradițional al termenului, mai ales că **idealul de frumusețe** diferă de la epocă la epocă, de la cultură la cultură. După cum scria Herbert Read, o Madonă bizantină și un idol al

băștinașilor de pe Coasta de Fildes, deși nu se subsumează aceleiași semnificații a frumosului, pot fi receptate și considerate opere de artă. În al doilea rând, nu orice creație umană armonioasă și echilibrată - "frumos e ceea ce e armonios și proporționat" - care produce încântarea receptorilor poate fi definită ca artă. Frumosul este un termen de referință al artei, așa cum sunt și armonia, cultura, valoarea, perfecțiunea, realitatea, creația ș.a. **Armonia** "se naște din justa stabilire a proporțiilor" (H. Read). Proporțiile geometrice cunoscute sub numele de "secțiunea de aur" se regăsesc atât în natură, cât și în artă sau chiar în alte lucruri create de mâna omului. Începând cu secolul al XVI-lea, cele trei părți ale secțiunii de aur au beneficiat de o reputație mistică, fiind comparate cu Sfânta Treime.

În esență, formula secțiunii este următoarea: o linie dreaptă este împărțită astfel încât raportul dintre porțiunea mai scurtă și porțiunea mai lungă să fie egal cu raportul dintre porțiunea mai lungă și întreg, respec-

tiv: 5/8, 8/13, 13/21 etc. Cercetătorii au întâlnit aceste proporții și la catedralele gotice (e.g., raportul dintre coloană și arcadă, cel dintre turlă și cruce etc.) și în picturile lui Piero della Francesca, dar și la Piramidele egiptene. Herbert Read observă că "fiecare piesă a unei viori bine construite se supune aceleiași legi". Prin urmare, **armonia** rezultată din respectarea proporțiilor consacrate determină **frumusețea** lucrurilor, dar nu le asigură și statutul de artă.

Definirea artei prin raportare la noțiunea de **cultură** implică poziționarea ei ca subsistem al sectorului cultural. În modelul conceput de Dick Stanley, creațiile și activitățile artistice domină celelalte componente, regăsindu-se și în zone relativ distincte.

Modelul general al sectorului cultural, din punctul de vedere al producției de bunuri simbolice și al activităților culturale cuprinde:

- cărți și reviste (v. **cărți și reviste de artă**);
- filme;
- emisiuni de radio și tv (**emisiuni dedicate artei**);
- noile media;
- spectacole (muzicale, de teatru etc.);
- arte vizuale;
- arte aplicate/meșteșuguri;
- arhitectură;
- fotografie (v. **fotografii artistice**);
- design;
- publicitate (v. **ilustrațiile**);
- festivaluri (v. **de artă**);
- educație culturală;
- patrimoniu și conservare;
- biblioteci (v. **secții de artă**).

Obs. În lumina accepțiunilor tradiționale ale artei, domeniile subliniate sau anumite componente ale lor includ lucrări și servicii de artă.

Definirea sectorului **din punct de vedere funcțional** evidențiază activitățile creative, economice și sociale care susțin fluxul cultural, anume: creația – elaboarea/producția – distribuirea/difuzarea – receptarea/consumul - beneficiile sociale și efectele economice.

Funcțiile creative în cadrul sistemului sunt îndeplinite de: compozitori, pictori, sculptori, autori de cărți, scenarii, articole ș.a., realizatori de emisiuni radio-tv, arhitecți, regizori, fotografi, cantautori, de toți cei care elaborează ideea creativă (conceptul) ce stă la baza unui produs cultural.

Materializarea ideilor creative presupune anumite **activități** (e.g., punerea în scenă a unei piese de teatru), dar și **proces industriale** (e.g., tipărirea cărților și a revistelor de artă, înregistrarea sunetului, producția de casete, CD-uri, producție de filme etc.).

Aceste produse ajung la publicul-țintă prin intermediul unor **canale de difuzare** (e.g., cinematografe, teatre, internet, galerii de artă etc.) și al unor **agenți de piață** (e.g., muzeografi, impresari, organizatori de spectacole, galeriști, vânzatori de presă etc.) a căror competență se reflectă atât la nivelul efectelor economice, cât și în reacția consumatorilor (i.e. în feedbackul sectorului cultural).

Galeriile de artă - studiu de caz -

"Întreprinderea artistică" este, în concepția lui René Berger, noțiunea care desemnează cel mai bine interacțiunea dintre creație, prezentare și difuzare/vânzare a artei.

Spre deosebire de muzee, care, pe lângă conservare, organizează numeroase expoziții de prezentare a operelor de artă și contribuie la circulația lor internațională, prin intermediul turneele pe care le întreprind, galeriile de artă au o dimensiune comercială mai accentuată (1, p. 50-51).

Berger le-a clasificat în trei mari categorii:

- "galerii de vânzare" de lucrări clasice și moderne;
- "galerii-garaaj" (Reymondel Moulin) ale căror proprietari, adesea speculanți, le închiriază artiștilor pentru a-și expune creațiile;
- "galerii-pilot", care urmăresc să atragă colecționari și critici de artă, susținând, mai ales, "arta-în-curs-de-formare".

Uneori, pentru difuzarea și vânzarea artei, se organizează rețele complexe din care fac parte, pe

lângă galerii și tipografii, societăți de transport și societăți de asigurare.

Cu trecerea anilor, gama galeriilor de artă s-a extins foarte mult, incluzând "de la bogatele și impresionantele bazaruri (...) până la un nou gen de galerii suburbane sau semiurbane" (24, p. 18). Exemplul la care s-a oprit Toffler este galeria "Raven" din Detroit, fondată de Herbert Cohen, un fost tipograf, iubitor de artă.

Pentru atragerea publicului, Cohen organiza dezbateri culturale și concerte cu muzică de cameră, servea vizitatorii cu sandvișuri și cafea, prefigurând, într-un anume sens, modelele culturale "underground".

În spațiul insolit al lui Cohen, micii colecționari cumpărau lucrări de pictură și de sculptură la prețuri modice, ca și cei care frecventau "galeria" comerciantului de autoturisme Buick, tot din Detroit. Acesta considera ca fiind un punct de atracție pentru cumpărătorii de mașini, picturile, gravurile și litografiile originale expuse în sediul magazinului său.

În țara noastră, motivele vizitării galeriilor de artă se centrează, potrivit sondajului realizat de Marina Colibășanu și Adriana Goleac, pe:

- nevoia de relaxare - 25%;
- achiziționarea unei opere plastice - 40%;
- din curiozitate pentru noutăți - 35%.

Trebuie precizat faptul că numărul total al celor care vizitează expoziții de artă, muzee și galerii este destul de redus.

Potrivit unei cercetări IMAS, solicitate de Ministerul Culturii, peste 85% dintre subiecți nu vizitaseră timp de trei luni niciunul din spațiile menționate mai sus și numai 2% fuseseră, în medie, de 6-7 ori în expoziții sau galerii.

A. Toffler menționa trei condiții prealabile care îi determină pe oameni să frecventeze galerii de artă: bani, timp liber, educație – opinie confirmată de toate sondajele cu această temă. După cum remarca publicistul Dan Tudor, coordonatorul proiectului Tudor art.com, care monitorizează vânzările publice de artă în țara noastră, "Marii colecționari, dacă există, preferă anonimatul – atitudine diferită de a colegilor lor din țările dezvoltate. Investitorii cu bani care încep să-și constituie colecțiile personale au nevoie de timp și de asistență din partea experților, a comercianților, a criticilor și a caselor de licitații. Conform art.com, artiștii contemporani nu au o

cotă clară de piață, iar în galeriile capitalei abia dacă vând câteva lucrări pe lună, la prețuri ce nu depășesc 3.500 de euro.

După D. Tudor, de vină este și mentalitatea artiștilor, care așteaptă ca alții să se ocupe de promovarea și de vânzarea lucrărilor lor. Ideea lui este confirmată de sculptorul Aurel Vlad, intervievat de A. Goleac și M. Colibășanu: "Noi nu suntem manageri ca să știm să ne vindem lucrările". Sculptorul în lemn, bronz, piatră, metal ș.a, a cărui expoziție de la galeria Simeza (8-16 mai 2007) s-a bucurat de aprecierea tuturor vizitatorilor, declara că se așteaptă la mai multă susținere din partea galeriilor de artă, pentru ca tinerii artiști "să nu se mai piardă" din lipsa suportului material.

Cota de piață a generației tinere se manifestă încă modest, apreciază Rona Călin de la Galeria de Artă și Antichități "Hanul cu Tei", pentru că, la noi, așa cum cred și alți galeriști, "cumpărarea unei opere de artă este încă un hobby".

Deși colecționarii de artă cumpără mai des și mai mult antichități – bijuterii și obiecte decorative –, totuși, în ultimii ani, a crescut interesul pentru pictura contemporană.

Grație licitațiilor organizate de companiile specializate (e.g., Casa Alis), cifrele de afaceri din vânzarea operelor plastice au crescut semnificativ, ca și cotele de piață ale unor artiști (e.g., Rudolf Schweitzer-Cumpăna, ale cărui opere se vindeau în urmă cu 10 ani la prețuri cuprinse între 300 și 1.700 de euro, însă în 2005, Casa Alis le-a comercializat cu 3.000-7.000 de euro).

Galeriile din București aparțin Uniunii Artiștilor Plastici sau sunt galerii private. În galeriile Uniunii amenajate în spații închiriate de la Primărie, creatorii de artă își expun anumite opere timp de două săptămâni, la interval de doi ani (numărul artiștilor este de 6.000).

UAP, printr-un serviciu specializat, se ocupă de planificarea expozițiilor individuale și de grup, de comunicatele de presă și, uneori, de fondurile pentru protocol. Artiștii plătesc invitațiile la vernisaje și afișele. Numărul galeriilor UAP s-a diminuat din diverse motive (e.g., spații revendicate de foștii proprietari).

În București, UAP are următoarele galerii: Artis, Simeza, Apollo, Căminul Artei (parter și etaj), Galateea. Pe lângă acestea, au luat ființă și alte spații expoziționale private sau aparținând



unori instituții (Art Center, Artexpo, Catacomba, Cercul Militar Național, Clio Antic, Galeria Municipală, Gala Eforie-Atelier, Galeria de Artă Gara de Nord, Obart, Orizont, Galeria Calderon, H' Art Gallery, Hanul cu Tei.

Circa 45% dintre subiecții investigați de Goleac și Colibășanu consideră că aceste galerii sunt insuficiente, 27% că numărul este satisfăcător, în vreme ce 28% nu se pot pronunța în această privință, întrucât nu dețin informații concludente. Este adevărat că o cincime din gruparea investigată cunoștea la data sondajului (mai 2007) doar una sau două galerii mai importante. Sondajul arată că iubitorii de artă află de expozițiile din aceste galerii: de la prieteni – 38%, din presă – 29%, întâmplător – 23%, din alte surse – 10%.

Solicitați să aprecieze prețurile la care se vând operele de artă, cca 50% le consideră "mari" și "foarte mari", deși specialiștii constată diferențe notabile între sumele oferite pentru opera unui artist la București și prețurile de adjudecare în alte săli de licitații din regiune (e.g., Budapesta, Bratislava). "Mereu au existat perioade grele în viața artiștilor români (...), dar

mulți dintre ei reușesc să trăiască din banii pe care îi câștigă cu trudă" – aprecia artista Florica Ionescu, cea ale cărei lucrări expuse în galeriile UAP sunt o explozie de culori și gânduri, cea care "pictează ceea ce simte", pentru care Dumnezeu este în centrul Universului și vede tot ce se petrece în viața noastră.

Modalitățile de consum a produselor culturale sunt diverse; ele constau în: lectură, vizionare, ascultare, audiere, vizitare, contemplare, expunere la emisiuni tv, interpretare de mesaje etc.

Diversă este și tipologia consumatorilor de artă, care include: spectatori, cititori, ascultători, telespectatori, auditori, colecționari, vizitatori (de muzee, expoziții, site-uri, atracții turistice).

Participarea acestor consumatori la funcționarea sectorului cultural/de artă depinde de o multitudine de factori: **economici** (e.g., puterea de cumpărare), **sociali** (sistemul educațional), **contextuali** (dotarea localității cu instituții de cultură), **factori de marketing** (e.g., diversitatea produselor și pro-

movarea lor), ca și de **factori personali**, cum sunt interesele, gusturile, preferințele și experiențele culturale ale indivizilor.

Pentru iubitorii de cultură urbană "Teatrul underground" nu reprezintă numai un experiment, ci un **brand** al culturii secolului al XXI-lea.

Teatrul underground

- studiu de caz -

Fenomenul "underground" nu are o dată fixă de naștere, dar are o evoluție spectaculoasă și un target bine definit. Avangardismul și accesibilitatea sunt trăsăturile lui dominante.

Arta se consumă pe ziduri, pe asfalt, pe mașini, în metrou, pe ușile barurilor, în cabinele telefonice, pe vitrinele magazinelor, pe geamurile caselor (grafitti) ș.a. Pe lângă desenatori, implică actori, pictori, muzicieni. Artiștii care susțin concerte rock, punk, jazz sau hip-hop nu caută în muzică un mijloc de a se îmbogăți sau de a deveni celebri, ci un prilej de a conștientiza propriile valori și de a le exprima, de a suscita interesul celor din jur.

După unii, "underground înseamnă combinații de ieri și de azi. Înseamnă afinitatea pentru muzica nedifuzată la radio, pentru literatura ieșită din tipare (...). Nefiind o afacere profitabilă, presupune doar dăruire și multe sacrificii".

Potrivit Oanei Botezatu, jurnalista care a scris cel mai mult despre evenimentele underground, această cultură este, în esența ei, o formă de răzvorărire împotriva unei lumi rigide, a instituțiilor care se opun talentelor avangardiste, deși oamenii au început să se cam plictisească de arta clasică și doresc să întâlnească artiștii în contexte insolite. După Botezatu, arta "de suburbii" și arta clasică sunt complementare. Unii artiști s-au înscris în tendința "de amorul artei", alții pentru a se face remarcați sau pentru a se vinde. Și unii, și ceilalți fac parte din "generația așteptată".

Denigrată de cei care nu o înțeleg, arta "de suburbii" este însă apreciată de către cunoscători. Actorii consacrați ca Maia Morgenstern, Dorina Crișan Rusu, Florin Piersic Jr. ș.a. au coborât de pe scena înaltă a teatrelor pentru a juca alături de tineri, pentru un public la fel de nonconformist ca și spectacolele înseși.

Startul în teatrul neconvențional de după '89 l-a dat clubul de jazz Green Hours din Calea

Victoriei 120. În urmă cu 10 ani, actori și studenți la teatru, clienți ai clubului de jazz, au început să susțină diverse scenete în pauzele dintre concerte.

Fenomenul a prins, s-a extins astfel încât, în fiecare zi de luni, se prezenta teatru, apoi în alte zile ale săptămânii. În anul 1997, s-a făcut primul spectacol "Acting and Jazz". Treptat, spațiul s-a transformat în scenă, Green Hours fiind unul dintre puținele locuri unde vara, într-o ambianță boemă, se poate asculta muzică și se poate viziona teatru. Totul s-a făcut, după cum relatează patronul clubului, "fără strategii, fără anticipări pe termen lung". În prezent, este singurul teatru underground care are stagiune permanentă, deși nu are destule venituri pentru a-și face o strategie financiară sigură. Green Hours Jazz are acum trei niveluri: unul sub pământ, cum spune și definiția, altul la parter, în aer liber, iar cel de al treilea la etaj – ceea ce denotă că "underground" nu se referă la un loc anume, ci la o stare de spirit.

Între timp s-au prezentat peste 1.200 de spectacole, au fost susținute concerte și trupe artistice, s-au înregistrat zece CD-uri. Actorii cei mai cunoscuți sunt: Ana Mărgineanu, Andreea Bibiri, Florin Piersic Jr., Emilian Pârou ș.a. Ceea ce și-au propus au reușit cu prisosință:

- tematică fără limite și fără restricții și piese cu subiecte din actualitatea cea mai stringentă;
- locație neconvențională și renunțare la orice fel de etichetă;
- interactivitate și empatie deplină, așa încât clienții clubului se consideră coparticipanți la acest proiect.

Recompensele nu s-au lăsat așteptate. În 2003, Piersic Jr. a câștigat premiul UNITER pentru "Cel mai bun actor" și, tot în 2003, Teatrul Luni a primit premiul de "Creație în teatrul independent" din partea Ministerului Culturii. În anul 2004, a luat marele premiu la Festivalul ESB Dublin Fringe, iar în 2005 – premiul de excelență la cea de-a XIII-a ediție a Galei Premiilor UNITER și, tot în 2005, ca invitat special la Dublin, Teatrul Luni a primit premiul "Best Play".

Între reprezentațiile recente susținute de acest colectiv, s-au remarcat "Sector S" și "Stă să plouă". Într-un cuvânt, clienții au devenit dependenți de artă, iar actorii au demonstrat că

marea artă se poate realiza la același nivel de performanță și pe scene neconvenționale.

Exemplul trupei de la Green Hours a fost urmat și de altele. Trupa Deko, compusă din câțiva tineri actori de la Teatrul Național din București, susține în fiecare week-end diverse spectacole în cafeneaua bucureșteană Café Deko. Scena este improvizată din mesele barului. Audiența, extrem de pestră, alcătuită din peste 150 de clienți, participă direct la reprezentații. Cineva din public pronunță la întâmplare un cuvânt, iar actorii improvizează, plecând de la el, diverse scenete.

Se creează piese ad-hoc, iar clienții se distrează și participă direct la spectacole de stand up comedy.

Însă exemplul cel mai spectaculos, după Green Hours, îl reprezintă Teatrul Arca din Clubul La Scena.

Într-o casă destul de veche din Calea Călărașilor 55, trupa constituită din actori consacrați și debutanți, organizează diverse spectacole într-un decor cu totul inedit. În cele șase încăperi mobilate în stiluri diferite (e.g., glamour hollywoodian), cu decorațiuni sugestive, concepute după o scenografie ingenioasă, se prezintă recitaluri, monoloage, adaptări pentru un număr redus de personaje – multe din dramaturgia suedeză contemporană.

Mult teatru și multă scenografie, așa putem defini, în câteva cuvinte, spațiul La Scena, care devine din ce în ce mai competitiv și mai important pentru cultura “de suburbii”.

În prezent, underground-ul are propriul său festival. Începând din 2003, anual se organizează Festivalul de Teatru de Cameră și Underground Arad-Fun, care atrage trupe tot mai valoroase.

Cercetarea experiențelor culturale/estetice presupune abordarea unitară a trei elemente:

- opera de artă;
- artiștii – îndeosebi motivațiile psihologice ale activității creative;
- tipologia și motivațiile consumatorilor de artă.

În studiile de istoria artei ale lui Erwin Panofsky, **opera de artă** este definită ca “un ansamblu de semne, posedând o semnificație anumită pe care urmează să o trans-

mită receptorului”, “un obiect făcut de om și destinat (pe lângă alte funcții) a fi cunoscut din punct de vedere estetic” (16, p. 10). Aceasta înseamnă, în concepția autorului, **interpretarea** trăsăturilor compoziționale, a imaginilor, simbolurilor și istoriilor (în sensul de “story”) care stau la baza operei, completată cu **analiza receptării** ei, a conexiunilor sale istorice și culturale.

Analiza **iconologică** propusă de E. Panofsky (i.e. analiza operei ca fenomen cultural) a reprezentat un eveniment în dezvoltarea metodelor de cercetare a artei.

Cu ajutorul acestei metode de “interpretare integrală a operei de artă”, E. Panofsky și ceilalți cercetători de la Institutul Warburg din Hamburg, adepții de mai târziu ai metodei iconologice din Franța, Olanda, Suedia etc. au realizat studii strălucite asupra unor capodopere ale artei universale (e.g., ale lui Tiziano, Michelangelo, Leonardo da Vinci ș.a.).

Jan Bialostocki ilustrează caracterul exemplar al metodei iconologice cu interpretarea frescei lui da Vinci de la mănăstirea Santa Maria delle Grazie din Milano.

La o primă analiză (expresivă) a elementelor reprezentate, observăm un grup de treisprezece bărbați adunați la o masă. Pentru a interpreta această scenă este suficientă experiența de viață a receptorilor, dar este extrem de utilă și cunoașterea stilurilor (a modalităților) în care anumite lucruri se exprimă prin forme specifice, agreate în anumite perioade în istoria artei. În esență, este vorba de raportul dintre “reprezentat” și obiectul care îl reprezintă, care redă simbolic esența lui.

A doua etapă de interpretare, denumită analiză iconografică, se referă la semnificația tipologică simbolică, ilustrativă a elementelor reprezentate. Practic, pictura lui Leonardo da Vinci este ilustrarea scenei biblice – *Cina cea de taină*. Pentru a recunoaște această scenă trebuie știute sursele operei de artă – în cazul de față *Biblia* și alte texte (e.g., teologice, literare).

În primele două etape de interpretare este analizat conținutul “intențional” al

operei, sensul pe care artistul intenționează să-l dea creației sale.

La cel de al treilea nivel al analizei se urmărește dezvăluirea "sensului interior" al operei, sens descifrat de către receptori/exegeți. Această interpretare iconologică necesită cunoașterea psihologiei umane, a cunoștințelor și a simbolurilor culturale, care în anumite condiții istorice s-au exprimat prin anumite concepte și teme. Numai în baza unei asemenea analize, fresca din Santa Maria delle Grazie devine un "document" cultural reprezentativ pentru Renașterea italiană, pentru filosofia și arta aceluși timp, ca și pentru personalitatea lui Leonardo da Vinci.

Polisemia termenului "iconologie" le-a permis unor autori să-l utilizeze într-un sens mai mult sau mai puțin apropiat de cel definit prin metoda de cercetare a operei de artă.

După cum remarcă Jan Bialostocki, această metodă i-a ajutat pe cercetători să descopere "conținutul simbolic" al unor opere ce păreau simple reflecții ale realității. De pildă, tablourile cu flori și naturile moarte ale lui Vermeer s-au dovedit a fi niște "rebusuri", la fel și picturile lui Jan Van Eyck, despre care Charles de Tolnay scria că nu sunt inspirate din viață, ci sunt preluate din scena teatrală olandeză.

Pe lângă dialogul artelor, despre care s-a scris foarte mult, diverși autori au remarcat existența interferențelor între diverse domenii ale cunoașterii - știință, artă, invenții tehnice - fenomen ilustrat și de creatorii români.

Pictura fractală

Cuceririle științei, ca și inovațiile tehnice vor influența, după opinia unor autori, reconfigurarea artei în mileniul al treilea.

Cercetătorii s-au convins de acest lucru, vizitând galeriile virtuale. Evoluția calculatoarelor la finele secolului al XX-lea i-a ajutat pe artiști "să picteze dantelării de fractali, trecute repetat prin puternicii algoritmi ai computerului".

Este o experiență pe care nu și-a imaginat-o nici francezul Benoît Mandelbrot, autorul teoriei fractalilor. "Fractalii sunt forme stranii ex-

trem de neregulate ori frânte, figuri complicate și fragile" care au la bază ecuații complexe create de matematicieni (pe baza unor idei mai vechi) și folosite în prezent în fizică, genetică, medicină, artă, antropologie religioasă? ș.a. H.R. Patapievici aprecia în una din cărțile sale că "figura geometrică a creștinismului este fractalul".

De altfel, fractalii sunt peste tot "...de la fulgii de nea, la flăcările focului, la conturul insulelor, la crestele valurilor și ale munților și până la nori, copaci, cratere lunare" (Valentin Iacob) și, mai nou, în picturile expuse pe internet în muzee și ateliere virtuale.

Pictura fractală, departe de a fi rece și monotona, reprezintă o ofertă insolită de forme stranii și culori calde, diafane, emoționante.

Dintre plasticienii români care și-au însușit această metodă de creație hiperîncălzită și ale căror galerii digitale sunt cele mai frecventate, mai cunoscuți sunt automatistul Gheorghe Horis din București și prof. univ. Viorel Guliciuc din Ipotești.

Între cursurile pe care le ține la Universitatea suceveană "Ștefan cel Mare" și expozițiile la care participă în diverse țări, V. Guliciuc "stă și lucrează în atelierul lui de fractali și de vise, la taboluri cărora nu le dă nume, să nu le strivească - cum spune V. Iacob - misterul și tainele".

Indiferent de metodele folosite, cercetarea operelor de artă, a sensurilor și a funcțiilor lor are un rol important în definirea noțiunii de artă, în înțelegerea accepțiunilor ei.

De-a lungul timpului, arta a fost definită nu numai din perspectiva esteticii, a teoriei culturii, a antropologiei, ci și a altor discipline, cum sunt: economia, psihanaliza, sociologia, etnologia ș.a.

Pe lângă definițiile științifice, s-au formulat și altele, metaforice, insolite - "arta este o punte aruncată între suflete" (Delacroix), "este ceva misterios și indefinibil" (P. Valéry), "reprezentare a ceea ce în lume este etern" (S. Przybyszewski - eseist polonez precursor al expresionismului), "este bunul plac al geniului" (Adolf Loos) ș.a. -, definiții care contribuie însă la incitarea reflecțiilor și a intereselor legate de artă.

Corina
PANAITOPOL

Reversibilitate a rolurilor în biografia contemporană

Postmodernismul și post-postmodernismul au demonstrat, în repetate rânduri, că nicio creație nu poate exista *ex nihilo* și că orice operă literară este definită prin relația dintre mai multe texte, aflate într-un continuu proces de derivare și oglindire reciprocă.

Copleșiți de ideea că totul a fost spus, numeroși scriitori contemporani au instaurat o nouă artă de a povesti, arătând că orice operă se poate rescrie dintr-un alt unghi, într-un alt stil sau gen, printr-o activitate de re-parafrazare sau re-interpretare a unei creații anterioare. Există însă posibilitatea de a vorbi despre rescriere și în cazul evocării unei existențe umane? Oare clipa trăită în mod real poate fi reconstituită prin intermediul subiectivității artistice și contemplată în acest fel printr-un alt ciob de sticlă, printr-o altă fereastră deschisă de spațiul ficțiunii spre orizonturi diferite și necunoscute? Viața unei personalități istorice impunătoare, a unui geniu, a unui creator de excepție poate fi juxtapusă - prin trăirea vicariantă - celei a unui om simplu, care nu posedă aspirații artistice? Ori văzută în vis prin filtrarea informației istorice în lumea imaginarului?

Un lung șir de creații din literatura franceză contemporană pare să fi găsit răspunsuri afirmative pentru toate aceste întrebări. Refuzând eticheta postmodernității (poate fiindcă Franța a fost definită de-a lungul mai multor epoci de recurențele definitorii ale acestui curent), o serie de

biografii despre care s-ar putea spune că sunt vieți *reinventate*, *retrăite* sau, pur și simplu, *imagine*, anulează opoziția dintre poezie și erudiție, dintre observația științifică și trăirea emoțională, dintre realitate și ficțiune. Pornind de la documentul istoric, transfigurat și asimilat în universul alterității, ele se caracterizează printr-o perpetuă căutare a celuilalt, a ființei care nu mai este, dar care a rămas în memoria umanității prin creații sau fapte de excepție.

Volumele din colecția *L'Un et l'Autre*, fondată în anul 1989 și apărută în întregime la Gallimard, reprezintă un exemplu elocvent în acest sens. *Dit Nerval* de Florence Delay, *Rimbaud le fils* de Pierre Michon sau *La main de Richelieu ou le pouvoir cardinal* de Christian Jouhaud sunt numai câteva titluri din seria de unsprezece lucrări publicate. Dat fiind faptul că o privire de ansamblu asupra scrierilor din ultimele două decenii poate inventaria zeci de publicații de acest gen, a căror proliferare a fost mai mult decât evidentă, îndrăznesc să afirm că poate fi vorba despre un fenomen caracteristic literaturii contemporane, franceze și nu numai, aceeași tendință manifestându-se și în alte spații literare (ca reprezentant al anglofonilor, un exemplu elocvent este Ackroyd, care a redactat, printre altele, *Un ultim testament al lui Oscar Wilde*).

Creațiile din Hexagon definesc însă un **grup omogen și coerent** de autori care au elaborat *vieți*, le-au retrăit, le-au completat lacunele prin comentarii personale și le-au umanizat prin intermediul intersecțiilor lor cu alte existențe, mai puțin sau deloc celebre. Două nume se detașează din multitudinea scriitorilor de biografii fictive: **Pierre Michon** (născut în 1945) și **Gérard Macé** (născut în 1946). Luând în considerare numeroasele interviuri publicate în reviste literare franceze sau impresionantul interes manifestat de public pentru colocviile și ședințele de lectură la care acești doi scriitori au participat, s-ar putea spune că Gérard Macé și Pierre Michon vor avea, cu certitudine, un loc asigurat în canonul literar.

Deși sunt aproape necunoscuți în țara noastră - doar volumul *Vieți minuscule* al lui



Michon a fost, până în prezent, tradus și publicat în limba română (la Editura Dacia, în anul 2000) - cei doi scriitori merită toată atenția criticilor literari și a publicului larg în general.

În primul rând, datorită perfecțiunii stilului, a simetriei frazei arborescente și a armoniei unor mijloace de exprimare care, prin dinamica lor internă, amintesc de specia literară a poemului în proză. Distingându-se în mod radical de biografiile tradiționale, operele lui Michon și Macé evocă, astfel, creațiile baudelairiene prin muzicalitate și articolele de enciclopedie prin informația erudită.

În al doilea rând, este vorba de originalitatea tehnicii literare. Portretizarea unor pictori iluștri sau a unor scriitori consacrați prin medierea unor oameni simpli, care nu pricep nimic din artele frumoase, nu este - vor spune cunoscătorii - un procedeu nou. Într-adevăr, nu este nimic excepțional în faptul că Pierre Michon îi oferă lectorului, în *Vie de Joseph de Roulin*, imaginea unui van

Gogh așa cum îl receptează privirea unui poștaș pe care celebrul pictor l-a cunoscut în timpul sejurului său în Arles. Și nu este nimic excepțional nici în faptul că relatarea este făcută de un om care ignoră ceea ce este o operă, dar vede tot timpul dincolo de tablourile abstracte pe care nu le înțelege, pentru că știe că ele l-au costat pe artist multe eforturi și sacrificii. Noutatea constă însă în interesantul raport care rezultă din reversibilitatea rolurilor (poștașul a fost portretizat de van Gogh în mai multe ipostaze, acum fiind rândul modelului să își portretizeze pictorul) și în descrierea vieții personajului anonim, a cărui existență prinde contur treptat și se singularizează prin urcușurile și coborâșurile sale. Titlul cărții, *Viața lui Joseph Roulin* (și nu a lui van Gogh, sic!) confirmă orizontul de așteptări al cititorului și oferă cheia lecturii: existența unui om simplu este imortalizată în toate etapele sale, din copilărie până la moarte. Viața pictorului neerlandez nu este dominantă, ci mai degrabă inserată asemenea

unui altoi pe o tulpină, toată atenția fiind concentrată asupra lui Joseph Roulin, poștaş obscur, născut în 1841 și mort în 1903, care îl cunoaște pe van Gogh în 1888 și leagă o strânsă prietenie cu acesta. În dorința de celebrare a simplității, textul lui Michon stă sub semnul echilibrului, căci cele două itinerarii biografice se egalizează, astfel încât sub masca anonimului funcționar apare în cele din urmă un erou, în timp ce artistul devine un om ca oricare altul. Două tipuri umane, aparent diferite, se valorizează reciproc și se contrabalansează; fiecare își pune amprenta asupra celuilalt și momentul emoționant al morții lui Joseph Roulin, care reprezintă finalul cărții, reunește, într-o manieră sincretică și sintetică, principalele motive ale operelor lui van Gogh: floarea-soarelui, lanurile de grâu și albastrul profund al cerului. Sursa fiabilității biografiei o reprezintă atât corespondența lui van Gogh către fratele său, Théo, din care Michon citează numeroase fragmente, insistând cu precădere asupra acelor detalii care au atras mai puțin atenția exegeților, cât și mai multe tablouri ale pictorului olandez, care sunt descrise prin celebra tehnică a *ekphrasis*-ului. Toate aceste informații reale sunt însă articulate într-o dimensiune subiectivă, imaginația completând lacunele memoriei prin situații ipotetice și printr-un tip de scriitură reflexivă care denunță iluzia referențială: „să ne imaginăm că (...)”, „vreau să cred că (...)” sau „nu sunt sigur dacă Joseph Roulin (...)” - sunt numai câteva din sintagmele care conturează domeniul probabilității, pentru a oferi o altă fațetă a Adevărului, niciodată absolut și imuabil.

Aceeași intertextualitate prin citarea sursei se întâlnește și la Gérard Macé, care insearează în scrierile sale fragmente de corespondență, arhive, jurnale sau alte documente biografice relevante, pentru a le comenta, a le interpreta și pentru a emite asupra lor o altă judecată de valoare decât cea din textul inițial (în terminologia lui Gérard Genette, este vorba de așa-numita *transvalorizare prin rescrierea hipotextului*). Ceea ce îl individualizează pe Macé este, printre altele, faptul că el alege ca *modus*

operandi gândirea de tip asociativ, stabilind corespondențe imprevizibile între universuri paralele. În *Ultimul egiptean* (*Le Dernier des Égyptiens*, Gallimard, 1998), Macé prezintă viața lui Jean-François Champollion pornind de la un element marginal - un roman al lui Fenimore Cooper pe care celebrul egiptolog îl descoperă și îl citește la un an de la apariția sa, mai precis în 1827. Macé îl urmărește pe Champollion în experiența sa de lector, pentru a reuni în aceeași dimensiune spațio-temporală două civilizații complet diferite: cea a Egiptului antic, care ar putea să reînvie prin descifrarea enigmaticelor hieroglife, a numelui Cleopatrei și al lui Ptolemeu înscrise pe piatra de la Rosetta - și cea indiană, care este pe cale să dispară prin avansarea nimicitoare spre vest a cotropitorilor albi. O primă analogie se stabilește, astfel, între Champollion - *ultimul egiptean* - și eroul din romanul lui Fenimore Cooper - *Ultimul mohican*. O a doua comparație este cea dintre Champollion și Oedip. Similitudinile sunt numeroase și explicite: în afara faptului că ambii au dezlegat mistere fundamentale pentru omenire, Macé selectează acele scrisori în care Champollion vorbește de suferințele pricinuite de piciorul umflat din cauza gutei și fragmentele în care figura autoritară și tutelară a fratelui mai mare, Jean-Joseph, se suprapune peste imaginea Sfinxului. Întrepătrunderea mai multor planuri și ocurențe (Franța, Egiptul, America și Grecia) are, așadar, ca rezultat, iluminarea vieții protagonistului și a trăirilor sale, inteligibile acum în orice epocă istorică.

Conjugarea trecutului cu prezentul este, de altfel, o constantă a creației lui Macé, care evocă adeseori episoade din viața unor personalități istorice din dorința de a le proiecta în realitatea imediată, așa încât în volumul *Vieți anterioare* (*Vies antérieures*, Gallimard, 1991), Carl von Linné și Gladys Brown îi apar autorului în imaginea a doi copii care răsfoiesc, într-o grădină, un dicționar Larousse. În alte cazuri, secvențele biografice se conturează dintr-o exigență personală, pentru a fi comparate cu propriile experiențe, totul bazându-se pe înțelegerea empatică a Celuilalt, pe acel con-



cept de *Erlebnis* al lui Dilthey, potrivit căruia orice individ are posibilitatea să trăiască lumea între universal și unic. Căci fiecare dintre noi este unic, dar universalitatea se explică prin comunicarea spirituală cu celălalt, prin postulatul că toți oamenii trec prin aceleași stări afective și cunosc aceleași temeri și neliniști.

Pornind de la această premisă, Michon își însuflețește, la rândul lui, personajele biografiate printr-un variat colorit sentimental. De multe ori, viața este prezentată în toată complexitatea ei din necesitatea unei reabilitări istorice și a reparării unei in Justiții dureroase, așa cum se întâmplă în cazul lui Lorentino d'Angelo, unul dintre discipolii pictorului renascentist Piero della Francesca. Lorentino este portretizat în tripticul *Maeștri și servitori* (*Maîtres et serviteurs*, Verdier, 1990) printr-o permanentă raportare la cele câteva rânduri redactate - într-o manieră ironică și peiorativă - de Giorgio

Vasari în *Viețile pictorilor, sculpturilor și arhitecților*, care inserează referințe despre ucenicii lui Piero della Francesca la sfârșitul biografiei închinată acestuia. Lorentino d'Angelo nu a meritat atenția lui Vasari pentru că el nu a pictat pentru *eterna fama*, ci pentru a-și asigura mijloacele de subsistență, transformând noblețea actului creator într-un gest trivial, privat de toate conotațiile sale simbolice. Pierre Michon se distanțează însă de Vasari și prezintă complexul motivațional care a stat la baza comportamentului lui Lorentino, povestind evenimente pe care teoreticianul italian nu le menționează și care culminează cu destabilizarea textului inițial prin afirmații de genul: „Vasari nu ne spune acest lucru. Nu îl putem crede pe Vasari.” Ironia dispare, minimalizarea la fel. Lorentino d'Angelo nu mai este un pictor obscur, un imitator, pentru că el pictează o adevărată capodoperă, care, din nefericire, este ștearsă din memoria colectivă prin deturnarea sa de la funcția artistică. Utilizată pentru a astupa o fisură dintr-o sacristie, opera se deteriorează și nu va fi niciodată văzută de Vasari, care nu va putea niciodată scrie o *Viață a lui Lorentino d'Angelo* în absența dovezii talentului său artistic. Dar existența lui Lorentino devine centrul textului lui Michon, pivotul său principal, egalând-o în valoare pe cea a maestrului Piero și demonstrând, încă o dată, că totul este relativ.

Într-adevăr, crearea unui univers depinde de perspectiva din care el este abordat. Cu alte cuvinte: atâtea observatori, atâtea lumi posibile. Monismul metafizic și absolutul idealistilor sunt denunțate de biografiile succint analizate în acest articol ca sintagme artificiale, vidate de realitate. Textele celor doi autori francezi propun versiuni alternative ale unor existențe celebre, dar care nu intră nicidecum în conflict cu replicile lor istorice. Dimpotrivă, ele se completează reciproc și pun în evidență **imposibila obiectivare a lumii**. Așa cum spunea Borges, literatura este până la urmă o carte infinită, în care toate documentele - și implicit, toate viețile virtuale - se suprapun și coexistă, indiferent de eventualele lor elemente distonante.



Călin
CĂLIMAN

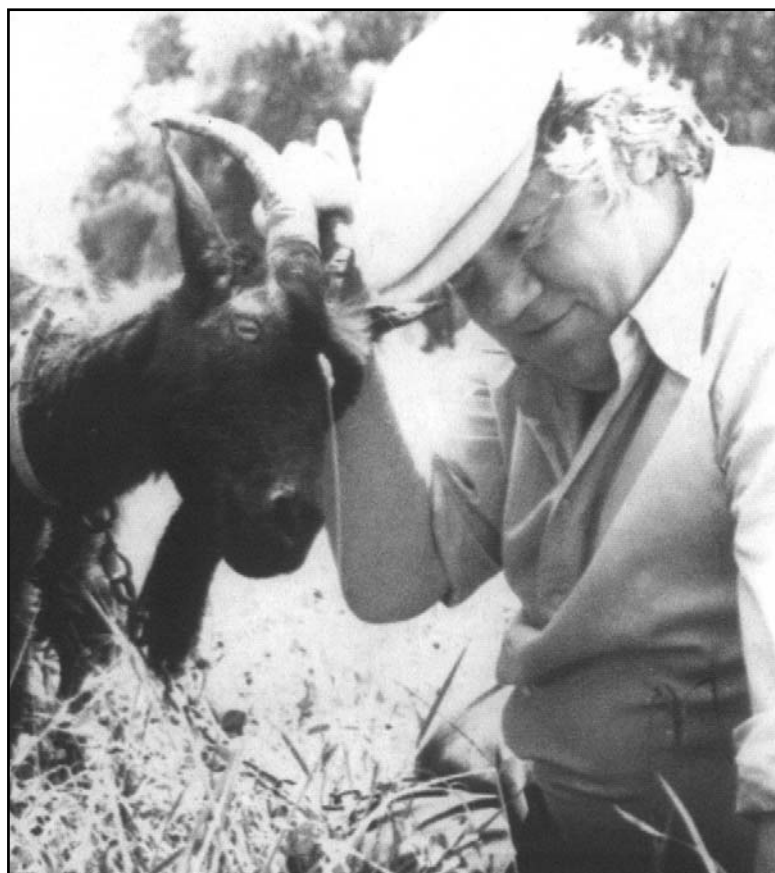
Fănuș Neagu, scenaristul



Cu câțiva ani în urmă (vreo cinci), chiar în paginile acestei reviste, am mai avut prilejul și plăcerea să scriu câte ceva despre relația scriitorului Fănuș Neagu cu cinematografia românească, o relație veche de peste patru decenii dacă pornim numărătoarea de la primul său scenariu, pentru filmul din 1963 al regizorului Gheorghe Naghi, *Lumină de iulie*. Fără a mă feri să reiau anumite considerații anterioare privitoare la scenaristul Fănuș Neagu, voi încerca, firește, câteva puncte de vedere inedite, ținând seama de impresionanta operă scenaristică a autorului, care a oferit cinematografiei naționale, de-a lungul anilor, cel puțin 14 premise valabile pentru filme de lungmetraj. Dacă avem în vedere cele mai importante filme realizate după scenariile de Fănuș Neagu, de către regizori diferiți, reiese limpede faptul că autorul narațiunilor cinematografice se înscrie printre cei mai de seamă scriitori de film ai cinematografiei naționale, alături de autori precum Titus Popovici, D.R. Popescu, Petre Sălcudeanu, Ioan Grigorescu, Ion Băieșu sau regizoarea „filmelor de autor”

Malvina Urșianu și alături de multe alte nume care au oferit, nu o dată, scenarii valide filmului românesc. Marea majoritate a scenariilor propuse de Fănuș Neagu au fost scrise în colaborare cu alți scriitori, fapt care denotă o superioară modestie a autorului, dar și o anumită nevoie de sprijin în drumul spre ecran. „Tandemul” a intervenit de la primul său scenariu, acela amintit pen-

tru *Lumină de iulie*, scris în colaborare cu Vintilă Ornaru, scriitor care îi va fi coautor și la scenariile de mai târziu precum *Punga de libelule*, *Baloane de curcubeu*, *Lișca*, *Sania albastră*. Dar să rămân la *Lumină de iulie*: era o incursiune lirică într-un sat din Bărăgan la ora unor tulburătoare prefaceri sociale, propusă unui regizor cu antecedente, atunci, exclusiv umoristice, dar care





și-a descoperit o vână dramatică, susținută de actori impresionanți de dramă și comedie precum George Calboreanu, Grigore Vasiliu Birlic, Marcel Anghelescu sau de câteva nume noi ca Margareta Pogonat sau George Motoi, o vână dramatică potențată în filmul următor, scris tot de Fănuș Neagu, în colaborare de data aceea cu Nicolae Velea, *Vremea zăpezilor* (1966). Este vorba, cred, despre cel mai valoros film al regizorului Gheorghe Naghi, care, prin cele două pelicule pornite de la Fănuș Neagu trecea de la comedia ocazională la filmul cu filon realist, chiar naturalist pe alocuri, realizând creații de reconsiderat astăzi, peste ani. *Vremea*

zăpezilor avea un material faptic bogat, cu resurse de viață credibile, cu un conflict accentuat: prin cele două personaje principale (interpretate de Ilarion Ciobanu și Toma Caragiu, principalii protagoniști ai unei distribuții ilustre din care mai făceau parte Ștefan Mihăilescu Brăila, Sebastian Papaiani, Monica Ghiuță, Vasilica Tastaman) se înfruntau, practic, două concepții de viață, una curată, cinstită, refuzând compromisul, concesiile existențiale, cealaltă provenind din mentalități egoiste, dominate de răutate și dușmănie. Datorită îndeosebi operatorului Nicu Stan, filmul materializa eficient metaforele scenariului, însăși „vre-

mea zăpezilor” exprimând convingător „setea de alb”, aspirația spre puritate din perimetrul tăiosului conflict, determinat de replica unuia dintre cele două personaje de prim-plan: „unul din noi nu va apuca zăpada!”. Tot în acea perioadă, „rodat” în cinematograful Fănuș Neagu își lua inima în dinți și semna de un unul singur scenariul pentru filmul *Zile de vară* (1967), dar nu era ajutat de regizor (Ion Niță) să depășească pe ecran stadiul unei comedioare artificioase, susținută, e drept, de comedieni străluciți ca Ștefan Mihăilescu Brăila, Ștefan Bănică, Jean Constantin, Draga Olteanu, Coca Andronescu, rătăciți, însă, printre rețete comice inconsistente și gratuite. La câțiva ani distanță (în 1972), Fănuș Neagu, în colaborare cu Petre Țăbulescu scria pentru cinematograful o nouă comedioară care a stat la baza altui film ratat, *Adio, dragă Nela!* de Cornel Todea: revăzut astăzi (sunt televiziuni care acordă multă atenție filmelor românești ratate de odinioară!), filmul ne lasă să întrevădem anumite sugestii lirice, atunci nefructificate, dar ne îndeamnă, de asemenea, să le plângem de milă unor actori precum Ștefan Iordache și Mircea Diaconu pentru situațiile jalnice în care au fost puși în preajma Nelei. Pentru Fănuș Neagu, acești ani de exerciții cinematografice au însemnat și un necesar „timp de gândire”: deloc întâmplător, următorul pas cinematografic al scenariis-

tului a fost pregătirea pentru ecran a superbului său roman *Îngerul a strigat*, prilej pentru un mare film al regizorului Radu Gabrea, *Dincolo de nisipuri* (1974), despre care autorii americani ai monografiei „Eastern European Cinema” (Mira și Antonin Liehm) au scris că este „filmul românesc cel mai impresionant al anilor '70”. Efectiv, pentru regizorul Radu Gabrea, acest film a însemnat o strălucită consacrare, ecranizarea unui roman de succes a însemnat povestea fascinantă a unei colectivități străni, de dezmoșteniți ai sorții, oameni sărmani din ținuturile Brăilei migrați spre Dobrogea, cărora sărăcia și nevoile le alterează viața, sentimentele și cugetul, îndreptându-i spre gesturi extreme: tipurile grotești ale peisajului uman ascund drame, povești tulburătoare de viață, în timp ce (încă) operatorul Dinu Tănase „pictează”, cu tonuri irizate, o lume de vrajă, de mister, un spațiu al începutului și sfârșitului de lume, în care străluciți actori precum George Constantin, Mircea Albulescu, Emil Botta, Gina Patrichi, Violeta Andrei, Vasile Nițulescu, Gheorghe Dinică, Ernest Maftei, Constantin Rauțchi, Ștefan Mihailescu-Brăila impun o galerie tipologică tulburătoare. La scurtă vreme după aceea, Fănuș Neagu, „frumosul nebun al marilor metafore” (după cum îl numea Mircea Micu) a vrut să-și aducă spre ecran alte „personaje de suflet”, și



anume „frumoșii nebuni ai marilor orașe” (care, neîndoios, sunt înrudiți cu „craii de Curte Veche” mateini), dar n-a mai avut șansa anterioară, filmul *Casa de la miezul nopții* (1976) de Gheorghe Vitanidis, chiar dacă l-a avut printre interpreți pe Fănuș Neagu însuși – alături de Violeta Andrei, Al. Repan, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Boris Ciornei, Cornel Coman – a rămas departe de personajele originale, a căror „frumoasă nebunie” s-a pierdut pe drum. Oricum, scenaristul Fănuș Neagu (de unul singur) oferea, atunci, cinematografiei naționale un pretext literaro-cinematografic incitant.

Alt regizor, Manole Mar-

cus a preluat următorul scenariu al lui Fănuș Neagu (primul dintr-o nouă serie de trei scenarii scrise împreună cu Vintilă Ornar), acela pentru filmul *Punga cu libelule* (1980), pornit, de fapt, de la o nuvelă fănușiană, „Moartea vine pe apă”, „datată” din punct de vedere tematic (subiectul vizează un episod din „rezistența antifascistă”, petrecut în Brăila din vara anului 1943), o poveste salvată parțial de „suflul” unor actori precum Marcel Iureș, Enikő Szilagy, Ion Caramitru, Gh. Visu, Catrinel Paraschivescu. Al doilea scenariu al seriei a fost ales de Iosif Demian, care intrase de curând în tagma regizorilor: cineastul a trezit, atunci, un

viu interes în critica cinematografică prin filmul *Baloane de curcubeu* (1983). Ghidat de scenariști (și de actori înzestrați, precum Dorel Vișan – cu farmec blajin în rolul unui personaj fabulos, Ene Lelea –, mai puțin cunoscutul Mitică Iancu – un destin de esență tragi-comică –, debutanta „de viitor” Magda Catone) regizorul Iosif Demian a trecut de la ironia îngăduitoare la sarcasm, de la duiosie la parodie, în tentativa de a înfățișa cât mai original lumea pestriță de la interferențele satului cu orașul, marcată încă din scenariu de incitante ciudătenii tipologice. Al treilea scenariu din seria acestei noi colaborări, pornit dintr-o nuvelă a lui Fănuș Neagu, a facilitat obținerea unui film de referință altui regizor, lui Ioan Cărmăzan: este vorba de *Lișca* (1984), portretul unei femei diperate, care-și pierde mințile, așteptând zadarnic întoarcerea bărbatului plecat în război, un portret cinematografic înnobilit de interpretarea senzațională a Ecaterinei Nazare. Citez doar câteva fraze dintr-o cronică de premieră (Mădălina Stănescu): „Frumusețe sălbatică, ciudată, pietroasă, pârguită, cu pomeții colorați de sângele tânăr, Lișca-Nazare stârnește de la prima vedere. Simpla ei prezență se opune energic lumii aristocrate, înmănușate, clorotice și tânjitoare. Hulită, dușmănită, agresată, femeia se închide în sine. Cu suflul alb ca florile de cireș, dar cu mințile rătăcite, Lișca

imprimă scenelor de nebunie un autentic dramatism. Forța de concentrare, expresivitatea chipului Ecaterinei Nazare, temperamentul și percutanța atitudinilor conferă acestui debut marca unei certitudini”. Filmul prilejuia, într-adevăr, niște performanțe: la originea lor stătea, neîndoios, portretul literaro-cinematografic desenat de Fănuș Neagu.

Ce a urmat în creația scenaristului? Un text lirico-umoristic pentru maestrul comediei cinematografice românești, Geo Saizescu, *Sosesc păsările călătoare* (tot 1984), un film cu o permanentă stare poetică, a cărei acțiune, plasată într-o așezare tihnită din Delta, debuta, deloc întâmplător, după o noapte în care tocmai înflorise salcia, cu o veste purtată în gura mare de doi copii, imediat după generic: „Mamă, tată, bunică, nene: sosesc păsările călătoare!”. Emil Hossu, Rodica Mureșan, Tora Vasilescu, Octavian Cotescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Geo Saizescu însuși erau numai câțiva dintre interpreții acestui film cu convingătoare peceți de lirism și veselie datorate, deopotrivă, scenaristului, regizorului și protagoniștilor. În continuare, Fănuș Neagu și-a pregătit pentru ecran o altă piesă literară de bază, „Cantonul părăsit”, care a prilejuit debutul unui cineast tânăr, Adrian Istrătescu-Lener, cu filmul din 1985 intitulat identic, în distribuția căruia apăreau Dragoș Pâslaru, Șerban Ionescu,

Victoria Cociaș, Beate Fredanov, Valentin Uritescu, Vasile Nițulescu. Reluând pentru încă o dată colaborarea cu scriitorul Vintilă Ornar, Fănuș Neagu a mai oferit cinematografiei un scenariu poetic, *Sania albastură*, prilej de intermezzo liric pentru regizorul Ioan Cărmăzan, în 1986, înaintea celui mai important film al său, *Casa din vis* (1991), la care a devenit coscenarist, alături de același Fănuș Neagu, scenarist cu care colabora, într-un fel sau altul, pentru a treia oară, rezultatul fiind încă un „film de excepție”, cu personaje foarte bine individualizate, născute tot din zestrea literară a scenaristului (nuvela „Ningea în Bărăgan”), trecute prin filtrul unor interpreți desăvârșiți – mai mult sau mai puțin cunoscuți – precum Horațiu Mălăele, Gheorghe Dinică, Maia Morgenstern, Sofia Vicoveanca, Dan Bădăraș, Florin Tănase, Remus Mărgineanu, Papil Panduru, Coca Bloos, Ozana Oancea, Magda Catone. Pentru filmul din 1995 *Terente-regele bălților* de Andrei Blaier, Fănuș Neagu, în colaborare cu Lucian Chișu, au scris un scenariu ofertant, în măsură să extindă paleta regizorului spre zone de romantism fantastic mai puțin cercetate, reluând cu detalii spectaculoase povestea legendarului personaj care a terorizat cu ani în urmă ținuturile din preajma bălților Brăilei, un spațiu predilect al scenaristului, care a marcat aproape întreaga sa creație pentru cinematograf.

Dinu
MUNTEANU

Fănuș Neagu un dramaturg neinseriabil cu vocația visului și a iubirii

Deși *Echipa de zgomote* apăruse într-o ediție de buzunar în 1970 și fusese premiată de U. S. R. în același an, de-abia după reprezentarea primelor două piese, în ordine inversă (*Scoica de lemn* – 1979 și *Echipa de zgomote* – 1980), s-a vorbit și s-a scris despre nașterea unui nou și mare dramaturg, nu întâmplător în volumul din colecția „Rampa” textele celor două piese ocupând același spațiu tipografic cu acela al comentariilor celor mai reputați critici dramatici ai momentului, dar și al unor mari scriitori – prieteni. Premierile erau consemnate ca evenimente teatrale, iar comentariile cuprindeau toate superlativele posibile, afirmând originalitatea lor absolută ca formulă dramatică.

A trecut de atunci un sfert de veac, dar dramaturgul Fănuș Neagu, care și-a continuat cariera începută atât de strălucit, a rămas cvasinecunoscut marelui public. De aceea, demersul

meu se va referi la aceste piese, care au vestit lumii nu doar nașterea unui nou dramaturg, ci și a unui neinserabil.

Iată pe scurt subiectele acestora.

Echipa de zgomote. O familie formată din cinci persoane este angajată într-un studiu cinematografic cu misiunea de a produce zgomote, „Noi suntem ceea ce nu se vede în film. Noi suntem zgomotul”. E singura ei sursă de existență. Sunt comandați autoritar din exterior de inginerul de sunet (cărui i se aude numai vocea) și nu știu pentru ce film înregistrează zgomotul. Urmașii marelui bizon, stăpân al câmpiei nesfârșite, „interpretează” acum doar zgomotul galopului de cai. Este o lume degradată din care doar Nil mai păstrează amintirea tatălui-marele bizon, el fiind singurul de altminteri care forțează ieșirea din acest mediu sufocant, căzând derizoriu pradă cânilor. Sacrificiul său lipsit de

aureolă pare doar a reabilita mitul marelui bizon.

Scoica de lemn. Într-un alt „joc de-a vacanța”, epurat de orice date concrete, într-o casă de pe malul mării, sosesc, în fiecare început de august, două cupluri, pentru trei zile, atunci când din apă apare un vas scufundat. Vin spre a visa, amenințați fiind de proprietar că nu le mai închiriaza casa, pentru că visul se poate întoarce împotriva lor.

Ambele piese ies din canonul dramaturgiei originale românești, fiind niște parabole dramatice, evoluând sub vâlul alegoric între comedie și dramă, între realitate și vis. Nu au o morală directă, nu au acțiune, dar sunt îmbrăcate în veșmântul metaforic al vrăjitorului de cuvinte care este Fănuș Neagu.

Există un decor unic (o sală de înregistrări a unui studiu cinematografic și veranda unei cabane pe malul mării) în care se află două familii cu destine paradoxal apropiate prin raportare la vis și finalul tragic.

În *Echipa de zgomote*, considerată de Marian Popa drept „cea mai bună piesă românească de după război”, din „bătrânul Râmniceanu”, marele bizon, n-a mai rămas decât amintirea, urmașii fiind niște caricaturi ale acestuia. Părăsind marea câmpie originară, bătută de vânturi aprige și acoperită de ierburi de prerie, descendenții marelui bizon sunt siliți să-și pună copite false pentru a imita zgomotul cailor galopând pe un ecran



la care nu au acces. Libertatea originală e acum doar simulată, iar visul libertății s-a transformat într-un coșmar. Decăzuți moral și social prin dezrădăcinare, ei devin simulanți ai măreției înaintașului, simpli executanți de zgomote. Nu mai au forță să se elibereze de lumea sordidă în care trăiesc și din care evadarea nu mai este posibilă. În pragul transformării definitive a bizonilor în câini, ca semn al degradării totale, studioul este asediat de o haită de

câini. „Rinocerizarea” poate fi împiedicată prin sacrificiul celui mai pur, numai că nimeni nu este fără de pată și cei din familie devin „lemnul și cuiele” pe care va fi sacrificat grotesc Nil, „Isus-Corbul”, nu înainte de a-și mânji rudele cu noroiul călcat cu copitele de lemn, ceea ce le va aminti veșnic de fapta lor ignobilă. Exasperarea atinge punctul culminant fără să fie dublată de purificarea necesară, deși degradarea atinge dimensiunile tragicului. Sacrificiul

reprezintă o eliberare, dar și o confirmare a unui destin pe care însuși Nil și-l prevestise: „un bizon trebuie să moară brutal”.

Scoica de lemn propune eroi care vin la mare trei zile pe an, la început de august, să se vindece de realitatea imundă în care trăiesc, chiar dacă n-au ajuns pragul decăderii din *Echipa de zgomote*. Ei nu mai practică însă „jocul de-a uitarea” imaginat de Mihail Sebastian, ci „jocul de-a visarea”, „de-a visul”, un „vis dramatic” ca singură cale de a fi tu însuși. La Mihai Eminescu în *Odă (în metru clasic)* calea era însăși moartea („Pe mine, mie, redă-mă”), aici este visul. Regăsirea sinelui este însă cu neputință de realizat în viața reală. Suntem ca și proprietarul cabanei, Sergiu Famagusta, geloși pe visul lor și ne lăsăm seduși de jocul chiriașilor, scotocind în propria-ne conștiință.

Teatrul – oglindă a vieții – devine oglindă a unui vis fantastic, care te cucerește prin metaforele revelatorii din care sunt construite replicile eroilor, ființe imaginative, fără egal în literatura română. Femeile își cos rochile cu ață de mare, sunt împodobite cu fluturi de către bărbați, coboară de trei ori pe zi în mare, intră într-un sturion ce le așteaptă aproape de țarm, mănâncă icre negre și vorbesc cu Sheherezada.

Visul lor cuprinde un vapor înecat de mult, a cărui fantomă se ridică din adâncuri la începutul lunii august și se înecă din nou trei

zile la rând. Și o biserică de sute de ani, de sub pământul Dobrogei pe care n-a văzut-o nimeni, cu pereții din miliarde de pești zburători și pești-fluturi care se rotesc neconținut pe un traseu fix de la prag la cupolă și tot așa la nesfârșit. Bolnavi de vis și de mare, eroii inventează miraje, săvârșesc gesturi sublimе și, mai ales, rostesc replici cu tâlc – „idei captușite cu mătase”.

Refugiul într-o astfel de lume este iluzoriu și are durată visului. Trăind însă visul cu luciditate, pătrunzând în chiar „măruntaiele” lui, personajul Mihai nu se mai poate întoarce în lumea reală și plătește cu viața identificarea cu visul. În vis totul era artificial (căluți de lemn, colivie și scrânciob de hârtie), arma însă care-l ucide (fără să știe cine) nu era de carton.

Rămânem însă noi înșine, (cititori/spectatori) claustrați în „scoica de lemn”, nu de sidef, fiindcă lemnul „e viu și păstrează toate sunetele” și ne face să ne dăm seama „ce e cu marea, cu piersicii, cu furtuna” și să pricepem că și „iarba are gânduri omenești”. Adică, într-un cuvânt, „scoica de lemn”, asemenea „corolei de minuni” a lui Blaga, ascunde toate tainele lumii, ai căror părtași devenim.

Pieseile converg și ca mesaj. Oamenii, ne avertizează autorul în caietul de sală la *Echipa de zgomote*, sunt născuți să sufere cât mai puțin și să nu-și înecе singuri zilele. Să-și cunoască inima, să se iubească și în-

preună să învingă”. Chiar și cei cu viețile ofilite și înăbușite. Nu altfel vorbește o eroină din *Scoica de lemn*: „Hei, voi cei îndrăgostiți și-n moarte, strigați spre toate malurile oceanelor: iubiți-vă, iubiți-vă, iubiți-vă!”.

Fără a-și pierde dramatismul piesele reprezintă în sine o sărbătoare a cuvântului, așa cum numai acest „Voievod al limbii române” (cum sună fericita sintagma imaginată de Vasile Ioan Zbarcea) este în stare să creeze. Pentru a vă convinge de magia cuvântului fănușian ar fi nevoie să citim

piesele în întregime. Lucru imposibil, nerămânând decât să zăbovim noi înșine asupra textului.

Stranii prin idee, piesele, la montare, au nevoie de regizori inspirați și de actori mari și foarte mari. De aceea, din câte știm, dincolo de premierele sus-menționate, nici n-au mai fost reprezentate. Fără să aparțină „piesei de fotoliu”, ele sunt tulburătoare la lectură, putând fi citite și numai cu ochii (nu și cu urechea, ca la teatru), replicile încântându-ne și vrăjindu-ne. E un nou stil de gândire teatrală care nu va putea fi imitat.

