

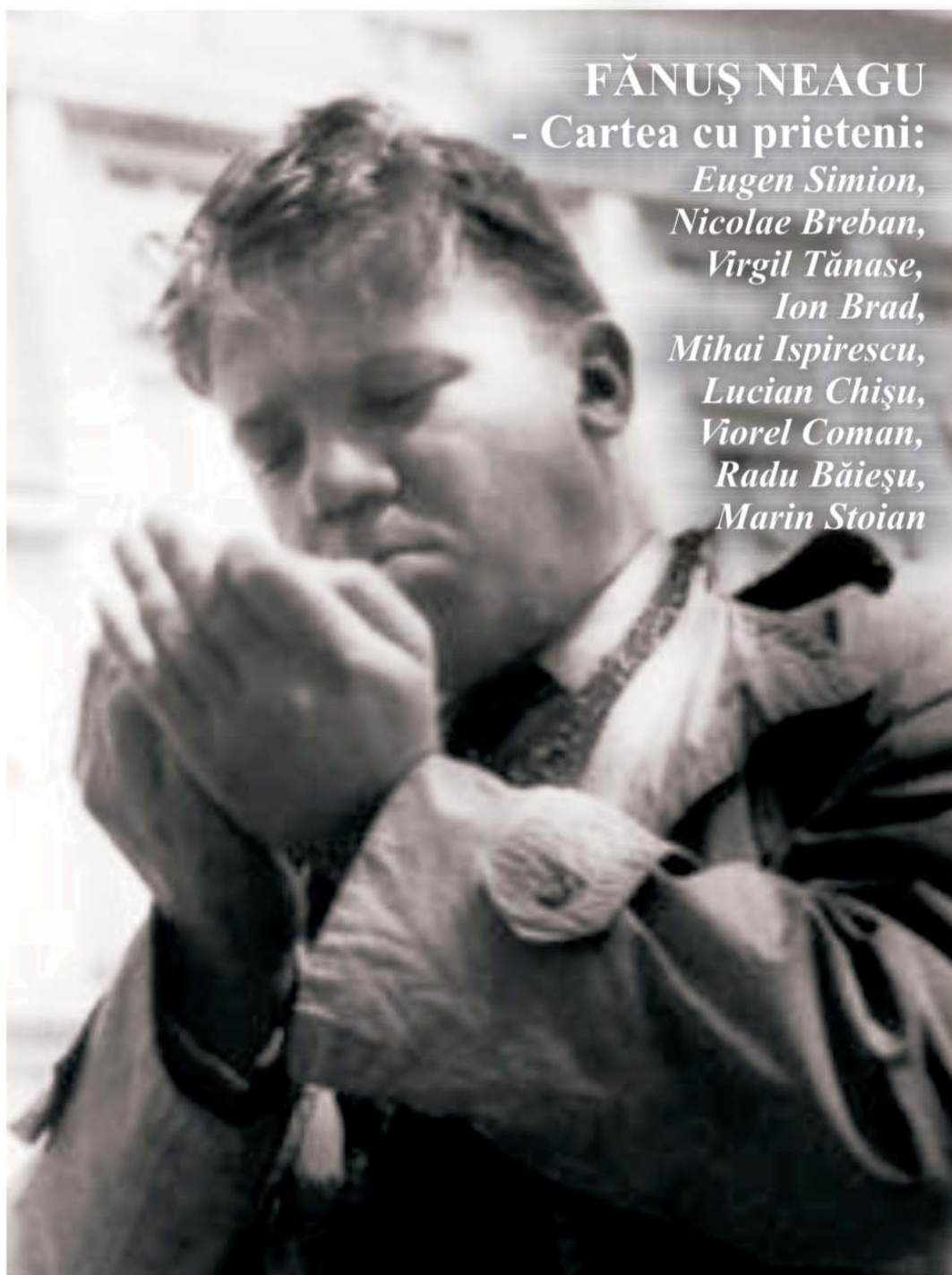
caiete critice

10 (288) / 2011



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: Eugen SIMION



FĂNUȘ NEAGU

- Cartea cu prietenii:

*Eugen Simion,
Nicolae Breban,
Virgil Tănase,
Ion Brad,
Mihai Ispirescu,
Lucian Chișu,
Viorel Coman,
Radu Băieșu,
Marin Stoian*

caiete critice

Revistă editată de
*Fundația Națională
pentru Știință și Artă,
Grupul interdisciplinar
de reflecție*

și
*Editura Expert,
sub egida
Academiei Române*

Nr. 10 (288) / 2011

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

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

EDITURA
Expert

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

ISSN: 1220-6350

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**



FĂNUȘ NEAGU

- Cartea cu prietenii:

Eugen Simion,

Nicolae Breban,

Virgil Tănase,

Ion Brad,

Mihai Ispirescu,

Lucian Chișu,

Viorel Coman,

Radu Băieșu,

Marin Stoian

CUPRINS

10/2011

FRAGMENTE CRITICE

Eugen Simion: Modelul Proust (III)	
<i>Proust's Pattern (III)</i>	3
Thierry de MONTBRIAL: L'immortalité de Proust	
<i>The Immortality of Proust</i>	8

CRONICI LITERARE

Paul CERNAT: Cartea Mamei și răzbunarea sângelui	
<i>Mother's Book and The Blood Vengeance</i>	16

DOCUMENT

Fănuș NEAGU: Jurnal cu fața ascunsă- volumul II	
<i>Diary with A Hidden Face - 2nd volume</i>	21
Fănuș NEAGU: Iubindu-l pe Tudor Arghezi	
<i>To Love Tudor Arghezi</i>	28

CARTEA CU PRIETENI

Eugen SIMION: Proza ziaristică	
<i>The Journalistic Prose</i>	36
Nicolae BREBAN: Pictor al unei Românie vii și miraculoase	
<i>Painter of a Living and Miraculous Romania</i>	42
Ion BRAD: "Nu s-a stins o personalitate, ci un univers"	
<i>"It's Not Only a Man Who Passed Away, It's a Whole Universe"</i>	46
Mihai ISPIRESCU: Lumina din noi	
<i>The Light Inside Us</i>	49
Lucian CHIȘU: Introducere în universul "frumoșilor nebuni"	
<i>Introduction to the World of "Beautiful Madmen"</i>	52

Viorel COMAN: Avatarurile receptării operei lui Fănuș Neagu

Reception of Fănuș Neagu's Work: Ups and Downs 56

Radu BĂIEȘU: Primul meu capitol din propria carte cu prieteni

My First Chapter of My Own Book with Friends 66

Marin STOIAN: Dom' Fănuș sau Lumea de rezervă

Don Fănuș or The Spare World..... 68

COMENTARII

Caius Traian DRAGOMIR: Acum, în această lume

Now, in this World 69

Mircea PLATON: În linie dreaptă - Conservatorul Petru Th. Missir

și statul reprezentativ (IV)

Conservatory Peter Th. Missir and Representative State (IV)..... 74

CARNET PARIZIAN

Virgil TĂNASE: De-ale istoriei literare

Stories from the Literary History 78

*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION*

Modelul Proust (III)



Abstract

Articolul se referă la traducerea integrală a romanului *În căutarea timpului pierdut*, al lui Marcel Proust, datorată Irinei Mavrodin. Semnalând că aceasta reprezintă a doua traducere a celebrului roman în cultura noastră și că ea are loc la aproape un secol de la apariția primului volum (*Du côté de chez Swann*, 1913), autorul textului insistă asupra modului în care literatura noastră a primit acest roman, considerat de numeroși critici și teoreticieni ai genului a fi cel mai important al secolului al XX-lea. Ultima parte a studiului nostru se încheie cu 4 observații concludive despre impunerea autorității lui Proust în cultura română și cu întrebarea - deschisă - dacă modelul proustian mai poate interesa pe prozatorul postmodern.

Cuvinte-cheie: Proust, roman, receptare critica, actualitate, postmodernism

L'article se réfère à la traduction intégrale du roman *À la recherche du temps perdu*, réalisée par Irina Mavrodin. En signalant que celle-ci représente la deuxième traduction du célèbre roman dans notre culture et qu'elle a lieu à presque un siècle de la parution du premier tome (*Du côté de chez Swann*, 1913), l'auteur du texte insiste sur le mode dans lequel notre littérature a reçu ce roman considéré par de nombreux critiques et théoriciens du genre le plus important du XX-ième siècle. La dernière partie de notre étude tire quatre conclusions sur la diffusion de l'autorité de Proust dans la culture roumaine et pose la question - encore ouverte - si le modèle proustien pourrait encore intéresser le prosateur postmoderne.

Mots-clés: Proust, roman, réception critique, actualité, postmodernisme

Rezumând cele observate până acum și privind mai departe ce s-a petrecut în literatura română după 1945 cu modelul Proust, putem constata următoarele:

1) Numele lui Proust a pătruns relativ repede în conștiința intelectuală românească (mai exact: îndată după Primul Război Mondial, după aproximativ șapte-opt ani de la tipărirea întâiului volum) și că interesul pentru formula lui de creație a crescut în deceniile trei și patru ale secolului.

2) Există un veritabil „moment proustian” în literatura română, situat cu aproxi-

mație între 1925 și 1935, atunci când Hortensia Papadat-Bengescu începe să publice ciclul romanesc al *Hallipilor*, iar câțiva ani mai târziu, o parte dintre tinerii romancieri optează deliberat pentru modelul Proust și publică eseuri comprehensibile despre substanța și structura formală a narațiunii din *În căutarea timpului pierdut*, socotit de ei, dar și de alții, întâiul mare roman al modernității. Ecourile acestei opțiuni teoretice se văd mai ușor în romanele lui Camil Petrescu și Anton Holban și aproape deloc în prozele acutului Mihail Sebastian. Ceea ce E. Lovi-

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" (București); Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory "G. Călinescu" (Bucharest).



nescu numește în *Istoria literaturii române contemporane* (1937) „epica de analiză psihologică” și, în genere, „poezia epică urbană” este într-un chip sau altul în legătură cu „proustianismul”, chiar dacă diferențele sunt, uneori, mari. Ceea ce nu înseamnă că înrâurirea nu există. „Modelul” nu se manifestă numai în operele mimetice sau, mai exact, modelul nu trebuie căutat în ele, ci în creațiile originale și puternice care se inspiră dintr-un model ilustru pentru a-și delimita propriul câmp de observație și propriul scenariu.

3. Putem încheia (provizoriu, desigur, subiectul merită analizat cu minuție) cu observația că, după Gide, Proust a fost prozatorul care a contribuit direct la afirmarea epicii moderne românești, începând cu înnoirea temelor și sfârșind cu depășirea stilului impus de realismul tradițional. Deși E. Lovinescu nu-l studiază în chip special pe Proust și nu face caz, de regulă, de modelul său epic, „modernismul” pe care el îl recomandă și-l susține în literatura românească se bazează într-o mare măsură pe experiența Proust. Trecerea prozei de la rural la urban, proza de idei, psihologismul – în genere – și renunțarea la datele clasice ale

„psihologiei” individului (acelea pe care le discută Camil Petrescu), abandonarea narațiunii clasice și organizarea ei în funcție de memoria involuntară, răsturnarea cronologiei epice, sondarea inconștientului, explozia literaturii confesionale (cazul Blecher – *Întâmplări în irealitatea imediată*, 1935 – este elocvent), ficțiunile autobiografice „brisées”, toate acestea pornesc de la modelul proustian într-un fel sau altul...

Nu-i de aceea o exagerare a spune că „proustienii” români au deschis căile romanului românesc, aducând în câmpul analizei subiecte noi (cum ar fi studiul geloziei și al stărilor socotite până atunci patologice), și au dat naratorului din roman, după modelul lui „je” din *În căutarea timpului pierdut*, un statut nou și competențe noi în narațiuni. Proust a stimulat, cred, și un nou „stil” în proza românească, înțelegând prin stil nu numai o viziune filosofică asupra lumii și a timpului, ci în primul rând un mod de a scrie. Acela de care se plâng, am văzut, primii săi comentatori, surprinși să descopere fraze care se întind pe două-trei pagini și un număr incalculabil de paranteze, digresiuni eseistice care amenință vestita claritate a stilului francez. Camil Petrescu a fost cel mai entuziast dintre români să afle că Proust rescria unele pasaje din roman de 35 de ori și că, atunci când citea corecturile, adăuga capitole noi, uneori mai întinse decât cele inițiale. Sedus de această tehnică a digresiunii, prozatorul român a scris un eseu despre corecturile lui Proust și a aplicat, el însuși, procedeul în primul său roman. Cum mărturisește, volumul al doilea din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, adică jurnalul de front al eroului, este scris în timp ce face corectura primului volum (romanul geloziei eroului). O idee pozitivă se poate reține din această fabulă: stilul romanului românesc iese, în anii '30, sub influența lui Proust, din vechile tipare și adoptă tehnici de expresie mai complexe. Fantasma scrisului anti-calofil, care îl bântuie pe Camil Petrescu, pornește nu numai de la Stendhal, dar și de la experiența romanului proustian. Refuzul scrisului frumos este aproape general în rândurile generației tinere, ca și opțiunea pentru o literatură în care să-și facă loc experi-

ența și metafizica. Procesul se vede mai limpede în romanele lui Camil Petrescu și Holban...

4) Un rol esențial în receptarea lui Proust, a avut, s-a putut constata din cele prezentate până acum, critica literară. Semn pozitiv de sincronizare după un război care a schimbat multe în lumea europeană, inclusiv în domeniul vieții literare. Curiozitatea este că, în cazul Proust, cei care vorbesc primii de el sunt, am constatat, criticii de la o revistă considerată tradiționalistă. G. Ibrăileanu și Mihail Ralea, critici din două generații, semnalează din unghi preponderent sociologic „scafandrismul” lui Proust și notarea metodei sale. Vin, apoi, poeții (Fundoianu, Dan Botta), prozatorii tineri și publiciștii culturali care, sub influența modei răspândite în toată Europa spiritului, îmbrățișează cu ardoare modelul Proust. Nu lipsesc scepticii de serviciu, cazul Paul Zari-fopol fiind simptomatic. Aceștia pun în discuție stilul epic și lipsa de coeziune a narațiunii. O temă care revine. Criticii importanți sunt mai rezervați, iar unii dintre ei (G. Călinescu), deși nu neagă valoarea estetică a lui Proust, se arată iritați față de adulația și mimetismul „proustienilor”...

*

Merită să revenim la cazul lui. Am reținut, din analiza anterioară, ideile sale privitoare la statutul romanului românesc și programul pe care îl propune pentru ca acesta să răspundă realităților literare românești. Program care, pe scurt, se traduce prin: înapoi la Balzac pentru a învăța cum se cuvine modul de a construi un roman realist și, totodată, modul de a construi o tipologie memorabilă cu elemente luate din lumea imediată; trebuie, totodată, educat prozatorul român pentru a elimina din narațiune jurnalismul și lirismul facil în favoarea studiului caracterelor... Nu suntem pregătiți, încheie el iritat de zarva făcută de partizanii „proustianismului”, pentru metoda Proust, din ea să luăm, eventual, doar balzacianismul...

Când este să judece pe „proustieni” în *Istoria literaturii române* (1941), G. Călinescu nu-și schimbă teoria sub presiunea creației

propriu-zise. Este tot atât de hotărât în pozițiile sale critice. Metoda proustiană în cazul romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, precizează el, este o vorbă în vânt. „Nimic din asta în realitate [...] Narațiunea e plană, continuă, exterioară...” Doar în *Rădăcini*, concede criticul, iritat de insistența altor comentatori, de-abia aici, autoarea a cedat opiniei critice și folosește noțiuni ca „memorie”, „narcisism”, fără nicio legătură cu substanța prozei. Mondenitate, mimetism deplorabil, după opinia lui G. Călinescu: „Dar metoda e obositoare și superficială în discordanță cu natura materiei...” Ideea criticului este că, neavând în jur lumea Ducesei de Guermantes, pe Les Verdurin, Swann, Odette, pe Charlus, Vinteuil, Gilberte, pe Mme de Villparisis și pe nepotul său Robert de Saint-Loup și neavând, în genere, lumea saloanelor pariziene, nu putem face „proustianism”, cum cer proustienii. Proza depinde de materialul cu care lucrează, cum sculptura este tributară marmorei, pietrei sau lemnului în care se ascunde trupul zeiței. Am folosit, aici, o trimitere făcută de Maiorescu. Ea exprimă, într-un anumit chip, și gândirea lui G. Călinescu când este vorba de relația dintre metoda epică și obiectul metodei epice...

La acest punct, vreau să subliniez, G. Călinescu are oarecare dreptate. Lumea românească nu cunoștea o aristocrație îmbătrânită în cultură și protocol, dar avea o boierime veche (*boierii de țară*, cum îi numește Ureche) și o clasă recentă de îmbogățiți mimetici și snobi, cu tare adânci și complexe de tot felul, fără mare cultură, adevărat, dar dornici să se instruiască și, mai ales, dornici de mondenități... Aceștia pot fi subiect de analiză într-o proză psihologică și moralistică în care eseul intelectual poate fi în largul lui. Este ceea ce face, cu mijloacele sale epice și intelectuale, Hortensia Papadat-Bengescu în roman. Metodă proustiană? Să mai spunem o dată că nicio metodă nu-i fidelă în cazul unui creator autocritic. G. Călinescu admite o singură dată „proustianismul” autoarei de care vorbim aici, și anume acolo unde ea face (în *Concert de muzică din Bach*) analiza dramelor ascunse „sub calmul convențiilor mondene, a murdăriilor lustru-

ite"... Deci, se poate. Proustianismul nu mai este, în acest caz, o imposibilitate și nici un exercițiu frivol... G. Călinescu se contrazice puțin... Face concesii – minime, este adevărat – dar le face. Din fericire pentru critica și epica românească...

Subiectul revine în discuție în capitolul dedicat lui Camil Petrescu, spiritul cel mai radical, s-a putut reține din cele înfățișate până acum, dintre proustienii români. G. Călinescu reia aici pe scurt ceea ce susținuse în cronicile scrise la apariția romanelor. Nu sunt idei și judecăți noi. Doar o concentrare a demonstrației și concluzia fermă că teoriile proustiene din *Teze și antiteze* sunt slab ilustrate în romanele aceluiași Camil Petrescu. Memoria involuntară n-ar da roade aici pentru că lipsește „tot acel eseism al scriitorului francez; și de altfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopârlă; asta îi dă oarecum meritul originalității"... Să admitem, tactic, ceea ce observă criticul. Dar studiul geloziei din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* nu arată capacitate de reflecție intelectuală și abilitate eseistică? Dar pasiunea pentru teoria romanului și prezența, totuși, a eseului în narațiune și a romanului de idei în interiorul romanului de caractere? Dar volumul al doilea din romanul citat mai înainte, roman care, după mărturisirea prozatorului, a ieșit din corecturi, nu poate fi un argument în favoarea ideii că autorul aplică deliberat tehnica proustiană? În fine, ce model are prozatorul acesta cu spiritul agitat ca acela al unui cap de șopârlă care declară solemn că nu poți scrie onest decât la persoana întâi singular, recunoscând astfel principiul subiectivității? Toate acestea de unde vin și în ce compartiment al modelelor le putem introduce? G. Călinescu găsește răspunsul care-i trebuie pentru a nu abdica de la poziția sa. Referința la Proust ar fi doar o fantasmă a prozatorului, iar romanul său ar fi mai degrabă stendhalian. Compară, adevărat, aptitudinea moralistică a prozatorului român cu aceea a lui Saint-Simon, dar nu vede nicio legătură substanțială determinantă cu modelul Proust... Așa că lucrurile rămân cum au fost. Adică așa cum le-a judecat criticul literar: proustianismul agitat

lui, vehementului proustian Camil Petrescu este, în realitate, aproape inexistent în substanța romanelor sale. Caz de bovarism literar, nimic mai mult...

Punând punct acestei dezbateri: influența lui Proust în proza românească și, în genere, în mișcarea de idei din cultura noastră a fost puternică. Modelul său a determinat o direcție a prozei (proza de analiză) și, la concurență cu Gide și cu prozatorii anglo-saxoni și italieni, el a agitat mai puternic spiritul critic românesc. În fond, dezbaterea în jurul metodei sale este cea mai fecundă estetic în deceniile interbelice, comparabilă, până la un punct, cu aceea despre *experiență* și *autenticitate* provocată de existențialiștii (*trăiriștii*) români.

„Momentul Proust” a fost totuși limitat, istoric vorbind, și n-a putut avea efectele pe care le putea avea în sfera creației. Instalarea regimului totalitar a adus o ideologie care exclude, din start, tipul de roman proustian, socotit profund decadent și deci nefrecventabil.

*

Întrebarea ce se pune azi este dacă modelul Proust mai poate interesa pe prozatorul postmodern, puțin preocupat de romanul metafizic, de meditația estetică, de *l'écoulement temporel*, de *memoria involuntară*, de *un roman al semnelor* și de pictura succesivă a personajelor, chiar dacă ele sunt reduse, cum zice Nathalie Sarraute, la lumea senzațiilor și a tropismelor... Un prim răspuns ar fi că nu. Legea mutației estetice a acționat, se pare, ferm în acest plan. Lumea lui Proust nu mai există, sigur. Alte mentalități, alte grupuri sociale, alt stil de existență, alte mondenități și alte drame în interiorul mondenităților provocate de civilizația imaginii și a informaticii. Dar metoda Proust, dar introspecția, dar memoria involuntară, dar eseismul din interior și libertatea naratorului de a aduce orice temă în spațiul epic și a folosi meditația (eseul) ca mijloc de analiză în legătură cu orice, de la estetică și metafizică la bucătărie? Dar stilul proustian cu fraze mai lungi decât acelea ale lui Chateaubriand (în medie, socotește cineva, Proust folosește 30 de cuvinte în fiecare frază, iar în



capitolul despre Combray există o frază compusă din 518 cuvinte)? La o primă impresie, zic, îți vine să spui nu. Capodoperele nu se întorc niciodată. Nici stilul lor. Au geniul lor și au timpul lor. Se înscriu, cum spune Goethe, nu într-o piramidă, ci pe o spirală a valorilor, nici mai jos, nici mai sus decât valorile timpului trecut... Răspuns, totuși, grăbit. Sigur este că „proustianismul” în stare pură nu are nicio șansă de succes și, la drept vorbind, este irepetabil, dar, ca orice mare model în creația literară, proustianismul face parte din ecuație. El are continuități, permanențe care nu pot fi eliminate în evoluția prozei. Eliot spune undeva că, în poezie, sunt elemente care au rolul pe care îl are în chimie elementul catalizator. Fără el nu are loc reacția, iar în produsul rezultat din reacția chimică nu regăsim nimic din substanța elementului catalizator. Rol de filtru sau rol de agent de circulație într-o intersecție aglomerată. Acesta pare a fi rolul lui Marcel Proust în romanul secolului al XX-lea și, probabil, în romanul secolului ce de-abia a început.

Totuși, câteva procedee proustiene mi se par bunuri câștigate în romanul de după el, bunuri ce au intrat în practica literară, bu-

nuri care, probabil, vor rămâne multă vreme. Cât timp? Criticul nu este un specialist în previziuni, mai ales în acelea care se ocupă de eternitatea valorilor și a stilurilor literare. Competențele, trebuie să recunoaștem cu umilință, sunt limitate. În ce privește performanțele proustiene, mă gândesc, de exemplu, la *eseismul interior* pe care îl recunoaște G. Călinescu în romanul lui Proust, dar nu-l recunoaște în prozele lui Camil Petrescu... Eseul românesc a devenit un tip de roman aproape curent în *noul roman* și în romanul de după *noul roman*. Mă gândesc, de asemenea, la faptul că limitele de cuprindere ale romanului european au dispărut, după experiența Proust, în sensul că romanul nu mai are, practic, nicio reținere în privința temei și a compoziției. Proust a abolit retorica secolului al XIX-lea (secolul romanului realist) și a eliminat retorica pudorii în roman. Romanul poate vorbi despre orice și poate medita, nestingherit, despre orice în narațiunea care se lărgeste sau se strânge după măsura meditației epice. El a dovedit că romanul poate fi ceea ce, cu un secol înainte, părea a nu putea fi niciodată. Toate acestea – și încă multe altele, pe care nu avem timp să le notăm aici – au intrat în teorie, structura și practica romanului. Proust a făcut în așa fel încât oglinda (celebra oglindă a romanului), invocată de Stendhal, să se plimbe nu numai deasupra drumului realității obiective (realitatea *din afară*), ci să se plimbe, în deplină libertate, prin lumea vieții interioare (necunoscută, fascinantă lume *dinăuntru*, acolo unde locuiesc fantasmele inconștientului uman).

Să ne amintim de propoziția, deja citată, a tânărului rebel Eugen Ionescu: *peste un secol, Proust va fi, poate, regăsit...* Ce observăm este că, trecând peste traumele ideologice și morale ale secolului al XX-lea și peste revoluțiile artistice ce s-au ținut lanț, *În căutarea timpului pierdut* continuă să fie citit, tradus, comentat. Semn că previziunea lui Eugen Ionescu din anii '30 începe să se confirme. În ipoteza puțin seducătoare că a fost pierdut, va putea fi regăsit Proust, mă întreb, cu ajutorul internetului? Interogație la care n-aș vrea să răspund. Sunt un cititor de modă veche, cu creionul în dreapta și cartea în stânga.

Thierry de MONTBRIAL*

L'immortalité de Proust

Abstract

Studiul propune ca subiect de dezbatere relația dintre arta literară a lui Proust și descoperirile științifice din diferite domenii ale cunoașterii umane, între ele stabilindu-se un raport de predeterminare: intuiția artistică descrie un model al realității (biologice, psihice, fizice, filosofice) care va fi confirmată ulterior prin cercetări experimentale. Fenomenul memoriei pe termen lung, așa cum îi este surprins mecanismul în capodopera lui Proust, "În căutarea timpului pierdut", este ca o oglindă infidelă în care se imbrică cele trei planuri temporale (trecut, prezent și viitor) și în care spațiul și timpul se transformă unul într-altul ca în universul cu patru dimensiuni al lui Einstein. Arta descriptivă și intuitivă a lui Proust implică, așadar, mai multe lucruri din punctul de vedere al realității surprinse: fluxul conștiinței și memoriei (descrise cam în același timp de Bergson, fără ca Proust să știe de ele), schimbările în conceptele de spațiu și timp (de la universul tridimensional, pascalian, spre cel cu patru dimensiuni din modelul fizic al lui Einstein), relația dintre memorie și inconștientul colectiv (cercetările lui Freud și Jung).

Cuvinte-cheie: Proust, În căutarea timpului pierdut, H. Bergson, fluxul memoriei, spațiu și timp

Mots-clé: Marcel Proust, A la recherche du temps perdu, Henri Bergson, le flux de la mémoire, espace et temp

Les œuvres sont jugées au tribunal du Temps. Celle de Marcel Proust a aisément gagné en première instance, et l'on ne risque rien en pariant qu'elle l'emportera haut la main en appel. Sa singularité comme son universalité jaillissent dans la chute du *Temps retrouvé* : « Aussi, si elle [la force...] m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon œuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place au contraire prolongée sans mesure puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants plongés dans les années à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles

tant de jours sont venus se placer – dans le Temps ». Cette phrase, réécrite plusieurs fois avant que l'œuvre ne fût achevée et sans doute pensée simultanément avec celle qui ouvre *Du côté de chez Swann* et lui fait pendant, « Longtemps je me suis couché de bonne heure », est éclairée par les pages qui la précèdent, mais aussi par maintes observations parsemées dans *La recherche* et dans les essais antérieurs. En fouillant au plus profond de lui-même, non pas avec un « microscope », comme le croient les mauvais lecteurs, mais avec un télescope « pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde », Proust parvient à reconstituer une chaussée des géants. Il invite ses lecteurs

* Membre et ancien président de l'Académie des Sciences Morales et Politiques (France) Membre honoraire de l'Académie roumaine.

présents et à venir – il sait que son œuvre sera “immortelle” – à « faire cette expérience inouïe où chacun, devenant progressivement le lecteur de lui-même, regarde soudain le monde comme s’il le voyait pour la première fois ». La difficulté du télescope, c’est qu’il faut le pointer dans la bonne direction et, en l’absence d’une carte du ciel, force est de s’en remettre, au moins partiellement, au hasard. Le hasard, chez Proust, se manifeste dans la mémoire involontaire. C’est l’épisode célébrissime de la petite Madeleine (esquissé dans un projet de préface de *Contre Sainte-Beuve*), où ressurgit un passé heureux qu’il n’y a plus qu’à recomposer – ou plutôt à composer, car ce passé plongé dans le présent n’est plus tout à fait le même, ni tout à fait un autre. C’est aussi l’histoire douloureuse des intermittences du cœur, où le Narrateur prend conscience qu’il a perdu sa grand-mère « pour toujours ».

Le recours à la mémoire involontaire - de caractère aléatoire -, bien davantage qu’à celle stimulée par les archives (photographies, films, notes et carnets etc.), les retours sur les lieux où l’on a vécu, voire où l’on est seulement passé, ou encore les méandres du besogneux travail volontaire de renforcement de la mémoire de long terme, explique le cheminement de l’œuvre. Proust n’a jamais cessé de produire, de modifier, d’assembler et de désassembler des montagnes d’esquisses (ce mot d’esquisse revient souvent sous sa plume), collectées sur des « paperoles » à la manière d’un peintre qui superpose les couches, attentif au caractère propre de la moindre parcelle de la toile. C’est ce qui donne sa force à la scène de la mort de Bergotte. Avant de rendre l’âme, l’écrivain contemple un « tout petit pan de mur jaune » qu’il n’avait jamais remarqué, sur la « Vue de Delft » de Vermeer. « C’est ainsi que j’aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune ». De même que le fonctionnement de la mémoire involontaire provoque chez le sujet une libération qui met en mouvement

sa sensibilité et donc ses émotions, de même l’écrivain parvient à suggérer la conquête du Temps en catalysant sentiments et émotions chez le lecteur renvoyé à sa propre vie, et comme la dernière mort d’un être est la première mort de la dernière personne qui a pu vibrer avec lui, l’immortalité des sentiments repose sur d’incessants transferts.

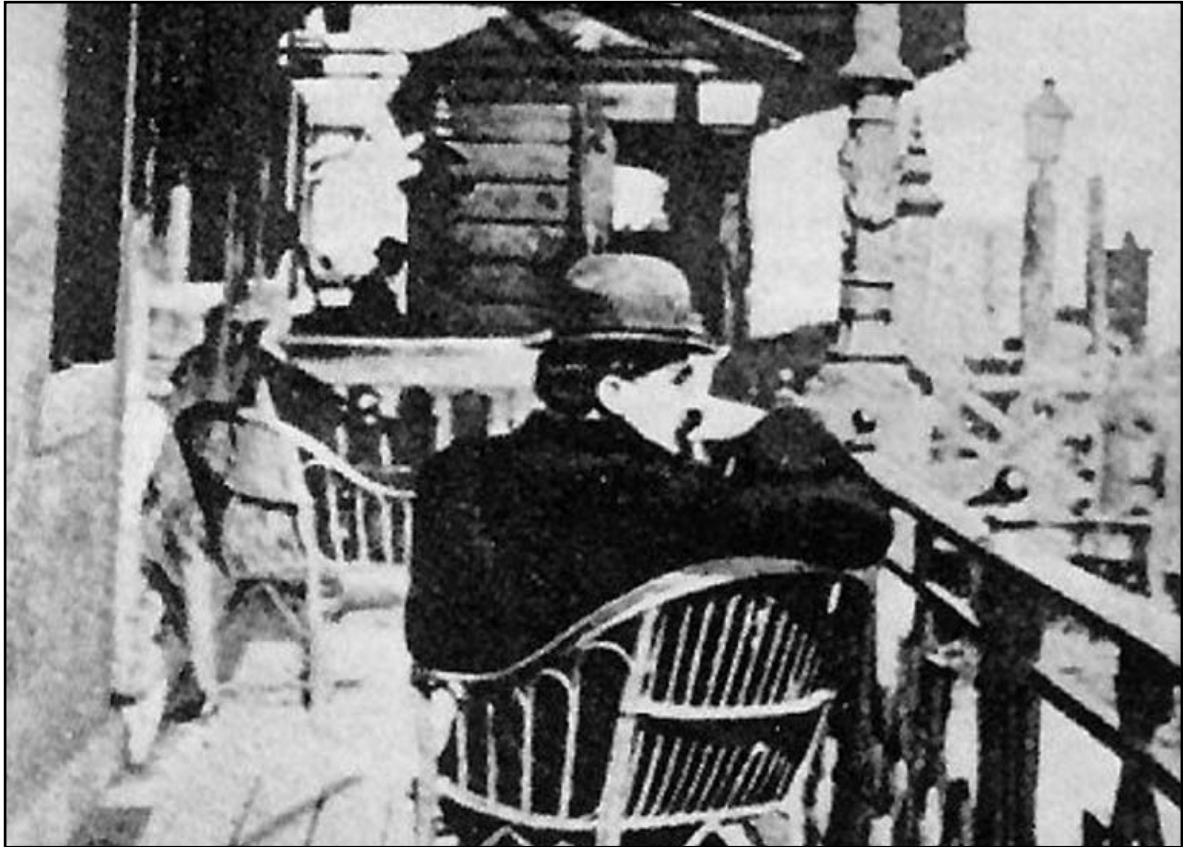
Le phénomène de la mémoire joue le rôle central dans l’œuvre de Proust. Dans un ouvrage joliment intitulé *Les sept péchés de la mémoire*, Daniel Schacter, alors président du département de psychologie à l’Université Harvard, analyse « comment l’esprit oublie et se souvient ». Les « péchés » sont les dysfonctionnements dont chacun peut prendre conscience pour ce qui le concerne, à condition de se vouloir lucide, dysfonctionnements qui d’ailleurs ont à la base, si l’on peut dire, une fonction utile. Schacter identifie trois « péchés d’omission » et quatre « péchés de commission ». Le premier groupe comprend l’oubli progressif (l’effacement des souvenirs même les plus récents), la distraction (où ai-je posé les lunettes que j’avais entre les mains il y a une minute ?) et le blocage (quel est donc ce nom que j’ai « sur le bout de la langue »?). Le second regroupe les erreurs d’attribution (qui a fait quoi, quand et comment, et dans quel contexte ? – les erreurs d’attribution peuvent aller jusqu’à l’affabulation), la suggestibilité (on croit se souvenir d’un événement qu’on n’a pas objectivement vécu mais qui nous a été suggéré par une sorte d’autorité), le biais (à la limite, on réécrit complètement une tranche de son passé – c’est une sorte de révisionnisme de bonne foi), la persistance (quand, par exemple, on ne cesse de revivre intérieurement un événement traumatique). Ces différents « péchés » se recoupent. Ils ont d’immenses implications dans la vie personnelle et sociale, par exemple dans l’ordre des témoignages, qu’il s’agisse d’action en justice ou de rédaction de mémoires ou souvenirs.

Tout ceci me conduit à deux remarques. La première, de portée générale, est que l’oubli progressif n’est pas total, puisqu’en même temps qu’elle s’efface, la mémoire de

court terme dépose des sédiments sur lesquels la mémoire de long terme va se construire et se reconstruire. Certaines personnes ont ainsi le don de retrouver et d'exprimer les sensations ou sentiments de leur enfance. Ceci n'est qu'un exemple parmi d'autres de la géologie de l'âme. La seconde remarque se rapporte spécifiquement au projet de *La Recherche*. Proust n'écrit pas des Mémoires, comme Churchill, de Gaulle ou même Chateaubriand. Il plonge au plus profond de sa conscience et n'a cure des « péchés de commission ». Ses personnages sont composés et même composites, comme les scènes qu'il décrit. Et l'écrivain, qui parle des « cent masques » que peut porter un homme, laisse beaucoup de « blancs », à charge pour chaque lecteur de les colorer au gré de son imagination, ce qui permet en effet à chacun de s'approprier l'œuvre et d'en vibrer. *La Recherche* ne se présente pas comme reproduction mais comme reconstruction d'un passé revécu au moment de l'écriture, reconstruction qui amplifie l'histoire personnelle de l'auteur et lui donne une dimension universelle, à l'instar d'un peintre qui transfigure son modèle. Donnons maintenant la parole à Martin Conway, un neuropsychologue qui s'est explicitement intéressé à notre héros: « Perhaps it was no accident that Proust spent much of the latter half of his life in a cork-lined room in a Parisian apartment which he very rarely left. It was in this room that he wrote his masterpiece *A la recherche du temps perdu* working alone at night and sleeping through the day. The intensity of his writing about the past suggest that he had become the supreme exponent of recollective experience and expert in accessing sensory-perceptual details of the past. The cost of this was, of course, an almost complete retreat from daily life. [...] This was inevitable as it would not have been possible to perform even the most routine of actions while maintaining such sustained and intense recollective experience. Autobiographical remembering, as this occurs every day, can destabilize the active goal structure of the working self, lead to premature cessation of actions, sudden

changes in cognition and action, and disconnect attention from the present ». Ce type de déconnexion n'est pas propre au génie de l'introspection. Il affecte typiquement certains grands mathématiciens comme Grigori Perelman, le Russe qui a résolu la célèbre « conjecture de Poincaré ». En ce qui concerne Proust, cependant, on ne peut pas dire qu'en composant son œuvre, il a renoncé à vivre. Il a fait un choix très lourd, mais très cohérent.

C'est que pour Proust, la littérature est un art, et même l'art suprême. Seul l'art permet de vivre pleinement sa vie, et même de vivre d'autres vies que la sienne. Les grands écrivains ont en effet l'étonnante capacité – que de rares individus possèdent d'ailleurs au sens propre – de se brancher sur d'autres cerveaux que le leur. Au-delà, l'auteur évoque une sorte de communion des artistes, comme les Chrétiens parlent de la Communion des Saints, et là résiderait la vraie Vie, au-delà du royaume des Idées si l'on pense à Platon, un royaume incarné, pas seulement intellectualisé. Pour Marcel Proust, la vie d'un artiste est toute entière dans son œuvre, en laquelle il doit voir comme une mission divine, un apostolat auquel la vie ordinaire doit donc être entièrement subordonnée. Cette conviction est à la base de son *Contre Sainte-Beuve*. Il la reprend quand il oppose les médiocrités humaines de Bergotte, de Vinteuil ou d'Elstir – l'écrivain, le compositeur et le peintre – à la grandeur de leurs réalisations. Dans le sens de cette thèse, on peut juger, par exemple, que la vie de Verlaine est celle d'un triste sire et se demander comment Dieu a pu choisir pareil individu pour faire passer le souffle du génie. L'artiste, donc, s'efface devant son œuvre. Sa biographie, au sens courant de ce terme, n'a pas d'intérêt. A la fin du *Temps retrouvé*, le Narrateur retrouve non pas la peur de mourir, qu'il a connue autrefois, mais celle de disparaître avant d'avoir jugé possible d'écrire le mot FIN, et il développe l'image puissante de l'esprit progressivement anéanti par le Corps : « Et avoir un corps, c'est la grande menace pour l'esprit. La vie humaine et pensante, dont il faut sans doute moins dire



qu'elle est un miraculeux perfectionnement de la vie animale et physique, mais plutôt qu'elle est une imperfection, encore aussi rudimentaire qu'est l'existence commune des protozoaires en polypiers, que le corps de la baleine etc., dans l'organisation de la vie spirituelle. Le corps enferme l'esprit dans une forteresse ; bientôt la forteresse est assiégée de toutes parts et il faut à la fin que l'esprit se rende ». Proust parlait en connaissance de cause, parce qu'il était malade. Mais de même que les péchés ordinaires de la mémoire ne sont pas des pathologies, et qu'ils nous affectent tous, de même le corps ne cesse-t-il jamais d'assiéger l'esprit. Un petit dérangement comme un mal de mer ou même une simple fatigue peuvent suffire à voiler sinon à anéantir nos capacités de comprendre et de percevoir. Parce qu'il n'est qu'une partie du cosmos, le corps entrave, sans s'y opposer complètement, la capacité de l'esprit à saisir des réalités supérieures. Sur ce point, Proust paraît cependant éloigné des philosophies et pratiques orientales qui élaborent une forme de

connaissance du corps, au service de l'esprit, allant bien au-delà de notre *mens sana in corpore sano*, à cet égard à peine au dessus du degré zéro de la connaissance. Est-il donc si évident qu'à la fin l'esprit doive se rendre ?

Puisque j'ai évoqué Dieu à propos de Verlaine, comment ne pas revenir à Bergotte, mort devant Vermeer ? Le passage qui suit a été écrit à la suite d'une défaillance qui a failli emporter l'auteur. « Mort à jamais ? Qui peut le dire ? Certes, les expériences spirites pas plus que les dogmes religieux n'apportent la preuve que l'âme subsiste. Ce qu'on peut dire, c'est que tout se passe dans notre vie comme si nous y entrions avec le faix d'obligations contractées dans une vie antérieure ; il n'y a aucune raison dans nos conditions de vie sur cette terre pour que nous nous croyons obligés à faire le bien, à être délicats, même à être polis, ni pour l'artiste athée à ce qu'il se croie obligé de recommencer vingt fois un morceau dont l'admiration qu'il excitera importera peu à son corps mangé par les

vers, comme le pan de mur jaune que peignit avec tant de science et de raffinement un artiste à jamais inconnu, à peine identifié sous le nom de Vermeer. Toutes ces obligations, qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente, semblent appartenir à un monde différent, fondé sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde entièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons pour naître à cette terre, avant peut-être, d'y retourner revivre sous l'empire de ces lois inconnues auxquelles nous avons obéi, parce que nous en portions l'enseignement en nous, sans savoir qui les y avait tracées – ces lois dont tout un travail profond de l'intelligence nous rapproche et qui sont invisibles seulement – et encore ! – pour les sots. De sorte que l'idée que Bergotte n'était pas mort à jamais est sans invraisemblance ». Il est remarquable que, dans ce passage (où il parle de l'âme, et non pas de l'esprit) l'auteur semble adhérer à ce que nous appelons aujourd'hui la théorie des univers parallèles – peut être faudrait-il aussi parler d'univers enveloppants -, univers auxquels certains individus exceptionnellement clairvoyants ou clairentendants peuvent avoir des accès plus ou moins fulgurants. On pourrait évoquer la métaphore bergsonienne du voile, interposé entre nous et une réalité qui nous dépasse. Ici, Proust fait appel à l'intelligence, plutôt qu'à la sensation ou à l'intuition. Son projet de préface pour *Contre Sainte-Beuve* commence ainsi : « Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions passées, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art. Ce que l'intelligence nous rend sous le nom du passé n'est pas lui. En réalité, comme il arrive pour les âmes des trépassés dans certaines légendes populaires, chaque heure de notre vie, aussitôt morte, s'incarne et se cache en quelque objet matériel. Elle y reste captive, à jamais captive, à moins que nous ne rencontrions l'objet. A travers lui nous la reconnaissons, nous l'appelons, et elle est délivrée. L'objet où elle se cache – ou la sensation, puisque tout

objet par rapport à nous est sensation -, nous pouvons très bien ne le rencontrer jamais. Et c'est ainsi qu'il y a des heures de notre vie qui ne ressusciteront jamais. C'est que cet objet est si petit, si perdu dans le monde, il y a si peu de chances pour qu'il se trouve sur notre chemin ! » Suit l'épisode non pas encore de la Petite Madeleine, mais du pain grillé, auquel j'ai déjà fait allusion. Pour Marcel Proust, l'intelligence n'a donc pas de place dans le processus aléatoire de la reconstruction du Temps, mais elle semble en avoir une, importante, dans l'intuition d'une réalité, à la fois immanente et transcendante, au-delà de celle des données immédiates de la conscience. Le philosophe Bernard d'Espagnat parle de *réel voilé* : « [...] la réalité indépendante, ou intrinsèque, ou "forte" est située hors des cadres de l'espace et du temps et n'est pas descriptible par nos concepts courants. [...] La réalité empirique, celle des particules, des champs et des choses, n'en serait, comme la conscience, qu'un reflet pour nous. Et les deux reflets seraient complémentaires [...] On peut dire que l'un et l'autre sont des réalités, mais seulement des réalités "faibles", non totalement descriptibles en termes d'objectivité forte ». Tout se passe donc comme si les mystiques pouvaient communier avec les artistes dans une même expérience, là où peut être s'opère la jonction entre raison et sensation. Pour Platon, la connaissance vraie (ou parfaite) requiert la fusion de l'intelligence et de la perception.

Dans un petit ouvrage publié peu avant sa mort, Jacqueline de Romilly, qui se défend de refaire le coup de la madeleine, c'est-à-dire la dissection des remontées de mémoires provoquées par de tout petits « ponts », si l'on peut dire, rapporte des expériences vécues par elle de surgissements d'apparence totalement contingente - ou, comme elle dit, « en surprise » – non pas de tableaux, mais de scènes à la fois en dehors du temps et sensuellement perçues, des flashes d'éternité, quoique le rapprochement de ces deux mots soit apparemment paradoxal, de bonheur pur, bref de moments parfaits, non pas reproduits, mais transposés, sublimés, dans un autre

univers. N'y a-t-il pas là comme une transposition personnelle de la théorie platonicienne – impersonnelle – des Idées, à laquelle j'ai déjà fait allusion ? Certains bons moments de la vie « réelle » ne sont-ils pas des modalités imparfaites d'une réalité plus belle, que parfois une fulgurance ultérieure permet de cristalliser ? La grande helléniste, qui ne paraissait pas avoir outre mesure été travaillée par la métaphysique au cours de sa longue vie, pensait cependant depuis toujours qu'il y avait « autre chose ». Elle confie même avoir toujours été attirée par les humains accrochés à cette forme primitive de foi. Les hommes d'une même espèce (politique, par exemple) se reconnaissent d'ailleurs entre eux. Et pour elle ces surissements, ou ces éclairs – sans doute favorisés par les loisirs forcés du grand âge et des infirmités après une vie sur-occupée pendant laquelle tant de fenêtres étaient restées fermées – apportent des éléments de preuve de l'existence de cet "autre chose". A l'appui de son expérience propre, elle cite *Le Voyage dans le passé*, une nouvelle de Stefan Zweig, tardivement découverte, dans laquelle l'écrivain autrichien rapporte une histoire du même genre. Qu'il puisse exister des mondes parallèles ou « enveloppants » auxquels, comme je l'ai déjà dit, certains parviennent de temps à autre à se connecter, que se trouve dans ces expériences un rapport possible avec l'« éternité », le nirvana ou le « bonheur parfait », que l'espace temps de la perception normale ne soit pas le fin mot de l'histoire, il y a là un invariant commun à toutes les grandes traditions spirituelles, parmi lesquelles le bouddhisme, auquel le passage précédemment cité de la mort de Bergotte fait irrésistiblement penser. Comment ne pas aussi faire un lien avec le bardo analysé dans le livre des morts tibétains – et dont bien des personnes qui ont frôlé le grand passage ont fait l'expérience-, lien aussi avec les fulgurances de la création ou de la découverte artistique et scientifique, ou de toute cristallisation.

Jonah Lehrer, un auteur qui a travaillé dans le laboratoire d'Eric Kandel, prix Nobel de médecine en 2000, l'un des pion-

niers de l'explication des mécanismes biologiques de la mémoire, a montré dans un petit livre que les mécanismes physico-chimiques de la mémoire à long terme révélés par la biologie contemporaine corroborent la méthode de Proust. La mémoire de court terme, celle éminemment transitoire de la vie au jour le jour, repose sur l'activation ou la désactivation de structures neuronales existantes. Dans la mémoire de long terme, il y a création de nouvelles structures. Pour Lehrer, le processus d'écriture tel que le comprenait Proust, avec ses repassages et remaniements – création et re-création - incessants, seulement interrompu par l'imminence de la mort biologique, reflète l'essence même du phénomène de la mémoire. « The uncomfortable reality is that we remember in the same way that Proust wrote ». Voici comment le biologiste décrit l'anecdote de la Madeleine. Dans ce passage, les symboles CPEB et mRNA désignent certaines molécules. Les prions sont une classe très particulière de protéines. Point n'est besoin ici d'insister sur l'aspect physico-chimique de la question. « After CPEB is activated, it marks a specific dendritic branch as a memory. In its new conformation, it can recruit the requisite mRNA needed to maintain long-term remembrance. No further stimulation or genetic alteration is required. The protein will patiently wait, quietly loitering in your synapses. One could never eat another Madeleine, and Combray would still be there, lost in time. It is only when the cookie is dipped in the tea, when the memory is summoned to the shimmering surface, that CPEB comes alive again. The taste of the cookie triggers a rush of new neurotransmitters to the neurons representing Combray, and, if a certain tipping point is reached, the activated CPEB infects its neighboring dendrites. From the cellular shudder the memory born. But memories, as Proust insisted, don't just stoically endure: they also invariably change. CPEB supports Proust's hypothesis. Every time we conjure up our pasts, the branches of our recollections become malleable again. While the prions that mark our memories are vir-

tually immortal, their dendritic details are always being altered, shuttling between the poles of remembering and forgetting. The past is at once perpetual and ephemeral [...] No longer can we imagine memory as a perfect mirror of life. As Proust insisted, the remembrance of things past# is not necessarily the remembrance of things as they were. Prions reflect this fact, since they have an element of randomness built into their structures [...] This is what Proust knew: the past is never past. As long as we are alive, our memories remain wonderfully volatile. In their mercurial mirror, we see ourselves»#.

Les confirmations de la biologie contemporaine sont impressionnantes. Mais on peut se demander si, dans l'œuvre de Proust comme dans l'essai de Jacqueline de Romilly ou dans la nouvelle de Stefan Zweig, il n'y a pas les indications d'une troisième forme de mémoire, qui serait celle des résidus ultimes et sublimés, au tréfonds du creuset où se déroulent nos trajectoires chaotiques insérées dans l'espace-temps tel que le percevons, mémoire au-delà de la mémoire éphémère du court terme ou de la mémoire sans cesse recomposée du long terme, et dont on pourrait imaginer qu'au moment de la mort, le contenu soit expédié, comme une sorte de SMS, puis transiterait, comme dirait Proust, vers un monde entièrement différent de celui-ci, avant peut être d'y revenir sous des formes inconnues...

Je renonce à aborder ici d'autres questions passionnantes comme les rapports entre la démarche de Proust, inspirée par l'art conçu à son plus haut niveau d'exigence, et celle, d'inspiration scientifique, de Freud ou de Jung. Jung surtout, à cause de la troisième mémoire et de « l'inconscient collectif ». Il faudrait aussi se tourner du côté des paradis artificiels et des aides, chimiques ou autres, aux remontées de mémoire. Pour conclure mon propos, je me tournerai plutôt vers la physique théorique et la philosophie. L'époque où Proust mûrit son œuvre est celle où le temple de la physique classique s'effondre. De nouvelles théories émergent, radicalement contre-intuitives. La théorie des quanta ne prendra

forme que dans les années vingt et n'a vraisemblablement exercé aucune influence sur l'auteur de la *Recherche*... Sans doute celui-ci a-t-il en revanche entendu parler de la théorie de la relativité restreinte (1905) et générale (1917). On sait aussi qu'il vouait une grande admiration à Henri Bergson, alors au faîte de la gloire, littéraire et philosophique. *L'Essai sur les données immédiates de la conscience* date de 1889, *Matière et mémoire* de 1896, *Le Rire* de 1900, *L'Evolution créatrice* de 1907, *L'Energie spirituelle* de 1919. Bergson a rejeté la nouvelle physique, qu'il n'a guère comprise, mais cela n'a pas empêché ses idées sur la distinction entre le temps et la durée de conserver leur pertinence, dont découle la possibilité d'une interface entre l'artiste et le philosophe. Si la théorie de la relativité générale était la « théorie de tout » derrière laquelle Einstein a couru jusqu'à sa mort et de nombreux savants courent encore, on pourrait se représenter « l'Univers » comme « une variété pseudo-riemannienne à quatre dimensions ». En physique classique, l'espace a trois dimensions (intuitivement une dimension verticale et deux dimensions horizontales) et le temps en a une, totalement séparées. L'espace est doté d'une mesure (la distance), ainsi que le temps (la durée). Dans la nouvelle physique, il faut imaginer que les 3+1 dimensions sont entremêlées, ainsi que les notions de distance et de durée, désormais confondues dans une seule métrique. Telle est la signification de l'expression « variété pseudo-riemannienne à quatre dimensions », qui fait référence à l'immense mathématicien allemand du XIX^e siècle, Bernhard Riemann, dont les travaux ont préparé les outils de la théorie de la relativité. Aux échelles de l'expérience courante, la "variété" en question ressemble à l'espace et au temps des données immédiates de la conscience, avec donc la séparation complète de l'espace et du temps, séparation perçue à tort comme évidente par nos sens. A l'échelle cosmologique, l'espace-temps entremêlé est courbé par l'énergie, dont la matière n'est qu'une des formes possibles. C'est la courbure et donc l'énergie qui définit la métrique - proche de celles (la

distance et la durée) qui nous sont familières, lorsque la densité d'énergie est faible, ce qui est le cas du voisinage de notre planète. La recherche de l'absolu se réduirait alors à l'identification de la « variété pseudo-riemannienne » représentative de l'univers, dont les équations seraient l'équivalent du modèle sous-jacent au célèbre passage de *l'Essai philosophique sur les probabilités*, issu d'une conférence donnée en 1795, dans lequel Laplace définit le déterminisme : « Une intelligence qui pour un instant donné connaîtrait toutes les forces dont la nature est animée et la situation respective des êtres qui la composent, si d'ailleurs elle était assez vaste pour soumettre ces données à l'analyse, embrasserait dans la même formule les mouvements des plus grands corps de l'univers et ceux du plus léger atome : rien ne serait incertain pour elle, et l'avenir, comme le passé, serait présent à ses yeux ». Si l'on croyait découvrir une « théorie du tout » – dont la relativité générale ne serait alors qu'une approximation, à un degré certes plus élevé que l'espace - temps de la physique classique - la formulation de détail serait changée, mais non le principe. Au prix d'un effort d'abstraction dont l'esprit humain est capable, nous pourrions nous imaginer transposés dans un univers enveloppant, soudain aptes à saisir le nôtre dans sa totalité et d'un seul coup d'œil, avec ses quatre dimensions. Il n'y aurait aucune place pour la création.

C'est là justement que Bergson nous fait sortir du monde platonicien des Idées, sous sa forme originelle, c'est-à-dire impersonnelle. Son raisonnement s'insère dans le cadre familier de l'espace (espace euclidien à trois dimensions avec la notion de distance) et du temps (temps absolu dans la conception de Newton, relationnel dans celle de Leibnitz). Pour lui, la conception des physiciens repose sur le postulat « cinématographique » : un film projeté peut donner l'illusion de la vie, mais il n'est pas la vie, et peut en l'occurrence être donné « d'un seul coup ». On peut dire qu'il y a, entre la vie et un film le même écart qu'entre un scénario et sa réalisation. Entre les deux réside l'essence de la durée (laquelle, pour

Bergson, ne se réduit donc pas à un simple intervalle de temps, c'est-à-dire à l'équivalent temporel de la distance) ou de l'évolution créatrice, mais aussi, en ce qui concerne l'humanité, de la liberté. A ce niveau aussi prend place la notion de *kairos*, distincte de celle de *chronos* en ce qu'elle vise les moments propices et se rattache à l'idée d'intuition et plus fondamentalement à celle de destin. Mais la distinction bergsonienne entre le temps et la durée s'applique à l'univers tout entier. Que l'univers fasse place à la Création, qu'il ait donc une histoire, qu'il y ait d'ailleurs plusieurs et même une infinité d'univers plus ou moins décalés et interconnectés, tout cela est aujourd'hui devenu concevable sinon vraisemblable, et toute tentative humaine de saisir l'Univers (avec un grand U) d'un seul coup sera au mieux un scénario, une approximation, un reflet. En conséquence, il y place pour des êtres sur-humains dans des univers enveloppants, et, en poussant le raisonnement jusqu'à sa limite, pour Dieu.

Dans le mode de penser bergsonien, l'incertitude ne provient pas seulement du hasard, irréductiblement présent dans les fondements de la mécanique quantique ou dans les phénomènes liés aux grands nombres et/ou à la complexité. En dernière analyse, elle résulte du mystère de la Création. Création, mais aussi Destruction. Et il y a peut être place pour une conception de la destruction créatrice, bien au delà de la célèbre théorie schumpétérienne de l'évolution économique. Ceci nous ramène aux géants. Géants, les hommes le sont par l'étirement de la durée, potentiellement toujours à reconstruire et à revivre par la mémoire. Ils le sont par leur capacité à concevoir les univers et à en saisir, par intuition – ou plus précisément à ces moments de connaissance parfaite où se rencontrent, au point de fusionner, l'intelligence et la perception - les parts d'inconnu ou de création. Ils le sont par l'art et sa forme suprême, la littérature. C'est parce que, autant qu'il est possible dans une œuvre, il est parvenu à dompter le Temps, que Proust a rendu la sienne immortelle, c'est-à-dire au delà du Temps.

Paul CERNAT*

Cartea Mamei și răzbunarea sângelui



Abstract

Eseul de față este o analiză critică a primului roman al Martei Petreu, una dintre aparițiile editoriale notabile din România anului 2011. Sunt investigate cu deosebire tipologiile personajelor, implicațiile intrigii, calitățile compoziționale și fizionomia narativă a acestui roman "de familie", plasat într-o genealogie autohtonă a prozei rurale transilvănene și nu numai.

Cuvinte-cheie: roman, transilvan, familie, genealogie, rural

Cet essai propose une analyse critique du premier roman de Marta Petreu, sans doute l'une des plus importantes livres roumaines parus en 2011. Nous y avons investigué prioritairement la typologie des personnages, les implications de l'intrigue romanesque, les qualités compositionnelles et la physionomie narrative de ce roman "de famille", avec toute sa généalogie prozastique autochtone, rurale et transilvaine surtout.

Mots-clés: roman, transilvain, famille, généalogie, rural

S-a scris deja mult și (de) bine despre *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*¹, prima intrare a Martei Petreu pe teritoriul prozei. Ce fel de proză? Asumată ca „roman”, cartea în cauză evită, din capul locului, escamotarea ipocrită a pactului autobiografic, renunțând la măsuri de protecție gen „orice asemănare e pur întâmplătoare”: „Personajele reale ale acestei cărți sunt preaplecate rugate să mă ierte că, prin cele câteva expresii celebre pe care li le-am pus în gură, le-am făcut de nerecunoscut”. Avem de-a face, în fapt, cu un roman „de familie” în care identitatea rurală transilvăneană a autoarei reale – identificată naratoarei Tabita - e recuperată într-un amplu, vibrant discurs mărturisitor, ce transformă reconstituirea realistă a satului natal în teatrul unui - vorba lui Liviu Rebreanu - „blestem al iubirii”, propagat de-a lungul a trei generații.

În vederea unei minime și nu știu cât de necesare ficționalizări a datelor biografice verificabile, autoarea a „umblat” prudent sau doar pudic la numele protagoniștilor (familia tatălui nu se mai numește Crișan, ci Vălean, a mamei se numește Sucutârdean în loc de Oloșutean, Rodica-Marta e numită „Tabita”, părinții continuând să se cheme totuși Maria și Augustin, ca în realitatea-reală etc.). Apărut la începutul lui 2011, romanul se vădește a fi fost scris pe durata câtorva luni ale verii anului trecut: evenimentele relatate se opresc undeva după parastasul de șase săptămâni al mamei Maria (Mica), moartă – aflăm dintru început - pe 3 mai 2010. Iar după ultimul punct al romanului stă scris „3 septembrie 2010”. O mărturisire la cald, așadar, încheiată în timp real, după cum putem citi pe chiar ultima pagină:

* Lect.univ. dr., Universitatea București.

¹ Marta PETREU, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, Seria de autor "Marta Petreu", Editura Polirom, Iași, 2011, 328 p.

„... Apoi marchez data:

- Cât e astăzi, că m-am zăpăcit?
- No, cât să fie, îi 3, 3 septembrie.

(...) Mă adun, mă întorc. Bine că măcar în pământ sunt despărțiți, scriu eu, înfășurându-mă și mai strâns în năframa neagră a Mamicii”.

Textul topește și amalgamează, pe lângă amintiri personale, informații de ordin familial oferite, la cerere, de octogenara țărancă, în ultimele sale luni de viață. Și acestea sunt „autentificate” înspre finalul romanului:

„Atunci, în februarie, când am fost toți de față, i-am spus lui Mica de ce o tot întreb despre una și alta din trecut:

- Scriu o carte despre noi. Despre Ticu, despre dumneata. Despre noi.

M-a crezut fără alte explicații și mi-a promis:

- La primăvară, când s-a face vreme bună, o să povestesc eu tăt, tăt, tăt, așa cum o fost. Ieșim noi două în grădină, sub melin, și stăm numai noi două, să îți spun cum o fost. Tăt, tăt, mi-a făgăduit ea.

Cred că o încânta ideea că va fi personaj. Sub melin n-am mai apucat să stăm amândouă, stau numai eu, singură, când mă duc acasă și salut scaunul ei gol”.

E de menționat că scrierea are și o miză exorcistă. Ea vizează, în primul rând, relația afectivă dintre bătrâna Maria - M(am)ica - și cei trei copii ai săi (Ana, Tinu și Tabita). Cum? Prin contracara puterii malefice a blestemelor pe care aceasta, măritată de tânără cu un om pe care nu-l iubea (și îndepărtată la timp de cel pe care-l iubea) le proiectase asupra soțului și a urmașilor. Spre bătrânețe, în momentele sale de furie, Mica își reneagă copiii în repetate rânduri, renegându-și astfel existența sacrificată: „V-am spălat pe toți tri de căcat și v-am fost slujnică. Să-ți spun drept, eu n-am vrut niciodată copii. Și v-am făcut pe voi. Rău am făcut, că numai m-ați chinuit. Mai bine scăpam de voi, că nici batâr unul nu meritați să trăiți. Și așa fi fost astăzi un om liber. No, atât”. Ar fi de notat aici corespondența „de concept” dintre inițiativa scrierii cărții de față și idei similare din proza unui Ionel Teodoreanu (din *La Medeleni* și în *În casa*

bunicilor, unde Dan Deleanu sau „nepotul” plănuiesc, și ei, să immortalizeze prin scris „lumea care dispare”). Amănunt semnificativ: Mica se arată foarte sensibilă la lecturile din *La Medeleni* pe care Tabita i le face în adolescență... Există însă și alte corespondențe, să le spunem, existențialo-livrești – spre exemplu, trimiterea din incipit la o replică prin care Ludovica, mama lui Liviu Rebreanu, își lua rămas-bun de la fiul ei: „Adio până la a doua Venire”. Mărturie realizată pe viu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* are un caracter de saga ardeleană cu rădăcini înaintea Primului Război Mondial, în perioada crepusculară a stăpânirii maghiaro-habsburgice, și punct de sosire în prezentul imediat al relatării. În plus, e presărată la tot pasul cu autentificări ce trimit la datele autoarei de pe copertă. Narațiunea evoluează, cronologic, pe firele genealogice ale familiilor Sucutârdean și Vălean, apoi pe centrifugele biografice ale celor trei copii ai Mariei („Măria”) Sucutârdean și ai lui Agustin Vălean. Amestecul de amintire „subiectivă” și reconstituire „obiectivă” se traduce printr-o priză la realul social pe care infuzia de poeticitate n-o diluează, ci o amplifică. Lumea satului de câmpie de pe Someșul Mic, cu geografia ei agrestă și viața cotidiană aferentă, cu numeroasele personaje ce o populează, este „simțită”, „văzută” și „auzită” cu fidelitate, recompusă ceremonios, din varii unghiuri, în datele și atmosfera specifice; din fotografii de familie și amintiri țesute în jurul lor prind din nou chip și corp rude cu nume purtând rezonanțele pronunției locale: Agustin, Alesandru, Iuân, Gherasâm, Zâna lui Onu... Iar în prim-plan se află, mereu, Maria, fata „fără frică”, insubordonată față de legile alor săi, dar învinsă de o căsnicie pe care nu și-a dorit-o. În fapt, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* radicalizează, pe calapod autoficțional, o „nouă proză rurală” autohtonă, ilustrată de scriitori precum Radu Țuculescu, Doina Ruști, Alexandru Vlad, Bogdan Popescu, regretatul Sorin Stoica sau foarte tânărul Ovidiu Pop. Pe de altă parte, romanul Martei Petreu se așază într-o descendență prozastică prestigioasă: de la clasicii ardeleni Slavici, Agârbiceanu și

Rebreanu la muntenii Marin Preda și Zaharia Stancu, cel din *Ce mult te-am iubit*. Prin recuperarea propriei biografii, autoarea realizează o asumare mândră, decomplexată, a unei ascendențe „țărănești” particulare. Dinamismul narațiunii vine din împletirea a două mari conflicte care o propulsează: cel rural-familial și cel religios, ambele proiectate pe calapodul unui realism de atmosferă ce traversează istoria unui întreg secol. În planul credinței religioase, Mica se trădează ca discretă păstrătoare a greco-catolicismului: deși părinții („Tica” și „Mama Bătrână”) și unii frați sunt iehoviști, așa cum va deveni, din pricini nelămurite, și viitorul soț, ea rezistă convertirii și se botează clandestin, în adolescență, la școala de călugărițe unde fusese trimisă pe timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Tot în tăcere va „rezista” și după căsătorie afecțiunii unui soț de care-i e „urât” pentru că „nu știe să glumească”. Frustrarea afectivă degenerază, treptat, într-un război religios – altminteri, Mica nu strălucește prin fervoarea credinței, ci prin deturnarea negativă a acesteia, prin capacitatea de a-și blestema soțul și urmașii (primele imprecacții datează din copilăria odraslelor și au un caracter revelator: „Fute-te-ar tată-to”). Pe fundalul instaurării comunismului, familia se transformă, lovită de colectivizarea căreia trebuie să i se supună, iar iehovismul patern, cu fobia lui antitehnologică și antimodernă, apare ca o dublă erezie: nu numai față de creștinism, ci și față de comunismul de care se izolează ermetic (vezi ritualul înmormântării lui Ticu, care-o scandalizează prin impersonalitatea lui pe Tabita, prilejuindu-i, indirect, o lungă filipică retrospectivă). Există și o componentă psihanalitică „la vedere” a comportamentului Micăi: își detestă fata cea mare, pe Ana, dar se atașează de Laura, fiica acesteia; își iubește posesiv fiul, pe Tinu, și vrea să-l vadă însurat, dar îl desparte de virtualele sale iubite și face tot posibilul să-l despartă de soția „dobrogeană”, cu care intră în conflict ireductibil. Îmbătrânind, respinge orice tentativă de apropiere din partea copiilor ei și îi dezmoștenește, lăsând totul unui bătrân neputincios care-o ajută în gospodărie și cu

care e bănuită a avea, la peste 60 de ani, legături nepotrivite, deși, după moartea lui Agustin, refuzase monahal ideea oricărei noi vieți de cuplu. Alianțele afective se fac și se refac, după împrejurări: mai întâi cu Mica alături de Ana și Tabita, apoi cu Mica împotriva lor; cu Ticu alături de fiul său Tinu, pe care îl convertește, o vreme, la credința Martorilor lui Iehova. Iar după moartea tatălui, cu Tinu preluat sub aripa Micăi, până când căsătoria fiului o îndepărtează și de el, transformând-o într-un ghem de resentimente defulate oral cu violență terifiantă. Refuzul tânărului de a satisface (după legea iehovistă) serviciul militar, asociat unui incident asimilabil tentativei de omor, îl aruncă o vreme după gratii, de unde se întoarce transformat. Deosebirea fundamentală a romanului Martei Petreu în raport cu alte experiențe epice recente, unde comunitățile de „pocăiți” se află, de asemenea, în prim-plan, o constituie atitudinea polemică la adresa „fugii de realitate” a adepților cultului iehovist. Totuși, Mica – de departe cel mai puternic personaj al cărții, pivot și ax al ei – are o atitudine ecumenică, lăsându-l pe fiecare în legea lui și respectând-o ca atare. La fel ca - ni se amintește undeva - Regina Maria, una dintre figurile „omonime” de care Mamica este apropiată cu tâlc (o alta fiind, desigur, Mara lui Slavici)... Raporturile Tabitei cu membrii familiei nu o arată ca pe o radicală neîmblânzită, imagine în oglindă a mamei, ci ca pe o mediatoare. Înaintea ei, Ana și Tinu căzuseră victime dorinței de răzbunare a Micăi: prima, împiedicată să învețe, fuge de-acasă și devine frizeriță la oraș, celălalt e sabotat sistematic în planurile matrimoniale și se răzbună, dărâmând casa bătrânească pentru a construi pe ruinele ei o alta („reconstruindu-și eul”, potrivit interpretării narautoarei). Profitând de o boală ce-o afectează la pubertate și o face indisponibilă pentru munca fizică, Tabita pleacă să învețe la Cluj și, atrasă de literatură și de filozofie (în liceu citește, retrasă pe luncă, *Critica rațiunii practice...*), se afirmă ca raționalistă agnostică, intrând în conflict deschis, dar onest, cu „habotnicia” paternă. O face însă fără să renunțe, oedipian, la iubirea față de părin-

tele retras în abilități tehnice și în fanatismul compensator al iehovismului. Ulterior, devine – efect al rațiunii practice? – unicul liant efectiv al familiei destabilizate de blestemele Micăi, care nu rămân fără efecte: mai întâi prin accidentul oribil al lui Agustin, căzut cu un țaruș înfipt în inimă, apoi prin morțile *sângeroase* ale altor rude apropiate – unchi, mătuși, cumnați și soți. Hemoragii digestive atroce (Mica va fi ultima care va sfârși așa, la 84 de ani), dar și accidente cerebrale sau de mașină (ca în cazul nepoatei Laura, fiica Anei, emigrată după 1989 în Germania și spulberată pe autostradă la 37 de ani) indică un blestem al sângelui ce acționează în crescendo. În ultima treime a cărții, confesiunea de martor neputincios a Tabitei devine o litanie exasperată. Apar tot mai multe elemente stranii: vise premonitorii, elemente de magie neagră, coincidențe morbide, cărora pactul autobiografic le conferă verosimilitate și le amplifică efectul. Armaghedonul așteptat de Ticu în 1974 coincide, în fapt, cu propria moarte, iar ceea ce urmează, în aproape patru decenii, e un „sfârșit al lumii” *au ralenti*. Comunismul târziu, când țărani colectivizați și abrutizați se obișnuiesc să fure ca să supraviețuiască, apoi postcomunismul anarhic și amnezic accentuează sentimentul sumbru, apocaliptic, de paragină, de lume blestemată din care membrii familiei și vechii cunoscuți se retrag unul câte unul; episodul degradării și morții frumoasei prostituate Monica, relatat, în anii '90, de senilizatul preot nonagenar Isidor Deac, este tulburător și simptomatic. Disparițiile fulgerătoare ale rudelor sunt, apoi, acompaniate de furiile și amenințările bătrânei mame, o Magna Mater teribilă, deși fragilă, bolnavă și vulnerabilă. „Exorcizarea” familiei va fi realizată, în cele din urmă, prin scrierea acestei cărți dezlegătoare și prin nerespectarea dorinței Micăi de a nu fi îngropată lângă soțul ei: cei doi sunt readuși împreună, prin îngropare, de mezina ce separă, astfel, mormântul bătrânei de cel al iubitului ei din tinerețe, Niculae Chirica (o altă coincidență motivată biografic o reprezintă cvasisuprapunerea dintre înmormântarea Micăi și ce a a Verjinei, soția lui Chirica).

Singura cale prin intermediul căreia Tabita reușește, în ultimul moment, s-o îmbuneze pe Mica este scrierea cărții răscumpărătoare. Aș spune că, și în economia scrisului Martei Petreu, romanul de față – un autoportret genealogic – vădește o funcție similară, de mediere între radicalismul flagelator al poetei și cel polemic al eseistei. În *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, proza îndeplinește ofiul unui rit de trecere și al unui „travaliu de doliu”, mediind între *Biblie* și blestem, între Cartea sfântă și imprecăția orală. În definitiv, Tabita îi făcuse viața suportabilă mamei sale, citindu-i în vacanțe romane de tot felul, de la Slavici, Panait Istrati și I. Teodoreanu la... Colette (despre care Mica exclamă, vag admirativ, „Asta mare curvă o fost!”). Dar, în absența reușitei literare, „răscumpărarea” nu ar avea nicio relevanță. Pentru ca ea să se producă, e necesar ca proza să recupereze cât mai intens și credibil „viața” unei lumi pierdute și, mai ales, figura Micăi, cu care personalitatea răzvrătită a Tabitei – *y compris* a Martei Petreu – se identifică, într-o câtva. Tabita e, în orice caz, singura ființă capabilă să o accepte, să o înțeleagă și să-i interpreteze existența intimă, așadar, să o salveze, prin literatură. Mai exact, printr-o carte a pasiunii frustrate ce distruge totul în jur, dar și o carte a *înțoarcerii acasă*. Scenă-cheie: dormind o noapte, după moartea Micăi, în casa reconstruită de Tinu, Tabita descoperă o fereastră salvată din vechea casă bătrânească... Narațiunea însăși este alcătuită „în buclă”: începe cu înmormântarea Mamei, continuă cu evocarea dramatică a agoniei acesteia, și se încheie după parastasul bătrânei octogenare. În interiorul „buclei”, morțile se înșiră „armaghedonic”, implacabil. Asta nu exclude însă, de fel, recuperarea Paradisului pierdut al copilăriei și adolescenței Tabitei, urmând recuperării copilăriei și adolescenței Micăi. „Conflictele” familiale alternează cu „armistiții” în care proza se desfășoară în tempouri calme, senine, de o robustețe clasică. Pe deasupra conflictelor mocnite și a morților ce stau să izbucnească, vârstele „medeleniste” sunt evocate în rama unei autoficțiuni mustind de concretețe senzorială. Stilistic, alternanța de pasionalitate și răceală, de frenezie im-

precatorie și cruzime descriptivă, de implicare afectivă totală și distanță evocatoare, de literaritate modernă și oralitate rurală ardelenescă, fin decupată, funcționează neabătut, iar componenta cioraniană a sensibilității Martei Petreu aduce, alături de profetismul apocaliptic și erezia blasfemică, o luciditate decadentă ce conferă cărții rezonanța unei catedrale. Autoarea reușește cel mai bine în registrul negativității morbide, dar nu neapărat în varianta extravertită, ci în cea reținută, amintind refuzul de a plânge al Micăi și închiderile în sine ale Tatălui (pentru că, nu-i așa? marile dureri sunt mute). Pagini lirice exasperate sunt urmate spre final de contemplarea distrugerii și alterării generale, cu un subton înghețat, analitic, de mare efect:

„Pe câmpurile astea mănoase, în copilăria mea, și până în 1989, era cucuruz și grâu, pe atunci iarba era prețioasă, pe vremea aceea mai erau turme de oi și ciurde de vite. Acum nu mai e nimic, e numai o mare delăsare, aici de ani de zile bate vântul paraginii și al sfârșitului.

- Cel mai mare rău e că s-a stricat Colecțivul, îmi spune Tinu. Trebuiau făcute asociații, în locul lui, nu trebuia dat înapoi nimic, la oameni. Acte, atât. Și pământul să rămână în asociații, să aibă oamenii cum să și-l lucre. Da' mai toți o fost bolunzi atunci (...)

Nu-l contrazic. Am propria mea teorie despre lumea de azi, nu prea depărtată de a lui, și nu ajunge drumul până la cimitir s-o expun. Punem flori pe cele două morminte alăturate. Lumânări. Toți sunt preocupați și se uită la mormântul proaspăt al Mamei.

- Puneți și la Ticu... protestez eu”.

Chiar dacă regăsim, pe parcursul acestei ample mărturisiri, destule mărci ale poetei, inclusiv ticuri de limbaj ale ei („oho”, „da”), chiar dacă eseista și moralista se ițește ici-colo, biciuindu-și „personajele”, surpriza e să descoperi, pretutindeni, o prozatoare de forță, în cea mai bună tradiție transilvăneană; găsim, în *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, suflul amplu al evocării tacticoase, elaborate și personaje vii, surprinse de „obiectivitatea subiectivă” a unei scriitoare deschise spre experiențele celorlalți, inclusiv spre observația social-istorică, deși pornește de la propria experiență ireductibilă; o

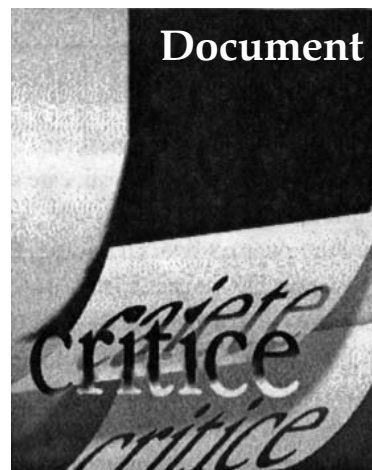
frazare mobilă, fluidă, capabilă să absoarbă realul prin toți porii și o rigoare a compoziției reconstitutive pe care se grefează o frenezie expresionistă; o proză „realistă” și „autenticistă”, hrănită de humusul fertil al unor tradiții asimilate firesc, dincolo de orice clișee. Să recunoaștem: esențializarea nervoasă, aproape „descarnată”, a discursului poetei și al eseistei nu păreau să ne îndrepte neapărat către asemenea constatări.

O carte scrisă cu garda jos nu putea fi scutită totuși de vulnerabilități. Dacă unele trimiteri livrești sunt motivate de narațiunea biografică și devin autentic semnificative (faptul că Micăi îi place să i se citească *La Medeleni*, iar *Mara* lui Slavici este cartea ei preferată spune ceva despre identitatea profundă a eroinei), altele parazitează emfatic textul. Spre exemplu, comparația demonstrativă dintre Cutca și Combray-ul lui Proust sau, în alt plan, dintre Cutca postdecembristă, devastată, și Macondo-ul marquezian ori dintre cutare situație existențială și *Metamorfoza* lui Kafka. Alte comparații trimit, inutil, la realități ale vieții literare care nu sunt „în chestie”: „Ce înseamnă, pe lângă războiul cu Ticu, când noi doi am fost cele două armate de pe Câmpia Armaghedonului, sulile aruncate astăzi, lateral, de unul sau alul? Să fim serioși!” Apar și anumite dilatări patetice de gust îndoielnic („...și cum eram noi hotărâți să obținem ceea ce credeam că totuși, totuși ni se cuvine și nouă. Din torta vieții. Din pâinea vieții noastre, însiropată în sânge”), pe fondul radicalizării unui discurs impresionant al suferinței. Pagube colaterale minore, din fericire...

În pofida nesmintitei sale feminități războinice, de care literatura sa e impregnată, Marta Petreu nu scrie ca să rănească, ci ca să (se) vindece. Frenezia crudă a mărturiei e contrabalansată, mereu, de raționalitatea analitică, iar sensibilitatea orgolioasă - de un patos etic al onestității. Epos subiectiv major, autentic până-n ultima fibră, romanul impune un personaj memorabil (Mica) și exprimă, la vârf, zestrea identitară, deopotrivă „tradițională” și „eretică”, a uneia dintre cele mai puternice personalități ale literaturii române de azi.

Fănuș NEAGU*

Jurnal cu fața ascunsă - volumul II -



Abstract

Fragmente inedite din volumul al II-lea al "Jurnalului cu fața ascunsă" de Fănuș Neagu. Din sumar: Adnotări pe marginea celei de-a doua ediții a romanului "Asfințit de Europă, Răsărit de Asie". Notații despre rescrierea unor capitole sau crearea altora noi. Amintiri, gânduri despre bătrânețe, referințe despre societatea românească și oamenii ei politici..

Cuvinte-cheie: Fănuș Neagu, arta literară, expresie, metaliteratură, roman

Unpublished excerpts from the second volume of "Diary with a Hidden Face" by Fanus Neagu. Contents: Annotations on the second issue of the novel "Sunset of Europe, Sunrise of Asia". Notes on the rewriting of several chapters or on the writing of brand new ones. Memories, thoughts about old age, accounts on the Romanian society and its politicians.

Key words: Fănuș Neagu, (the) art of writing, expression, metaliteratura, novel.

9 ianuarie 2005

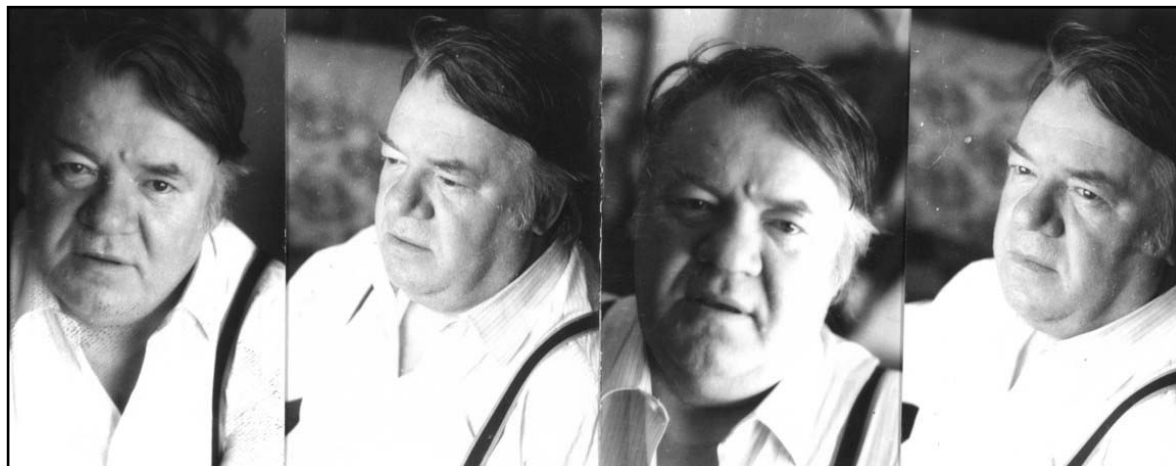
- „Nu poți lăsa romanul *Asfințit de Europă, Răsărit de Asie* fără urmare, mi-a spus un critic tânăr. Simt nevoia să aflu ce se întâmplă mai departe cu Șerban Necșari, Veturia, Dragomir Mireasa, Alain Lamotte, Sara Zackman, Pelinița Marcu. Acest prim volum se termină în coadă de pește”. Tânărul critic, care ba mă iubește, ba mă dă la întors (după toane sau presat de împrejurări neprielnice), mi-a făcut la repezeală și o mică schemă: Necșari să isprăvească trădat de contabilul Dedițel Mladin, Grigore Toporaș zis Țarul, să se strecoare din nou în inima și patul Veturiei etc. Mi-a rămas ca un spin în carne ideea că romanul se isprăvește în coadă de pește. Spinii încolțesc și se înmulțesc, îndoilele de ei stârnite mă pun la zid. Pe de altă parte, tânărul critic nu prea știe ce spune când afirmă că romanul se încheie în coadă de pește. E limpede că n-a auzit până acum că peștele după coadă se cunoaște – cel cu coadă neagră trăiește în mări, în ape sărate, cel cu coadă aurie în ape

dulci, fluvii, bălți, lacuri... Și totuși, ideea lui m-a asmuțit asupra mea însumi. Am căpătat față de lup și am mușcat adânc în carnea ispitei: volumul al II-lea? Da, ar fi de încercat. Simt că merită să urmăresc viața personajelor mele măcar pe întindere de 4-5 ani; fie și numai pe 2 ani. Dacă tot am căpătat o față de fiară, atunci să mă schimb într-o lupoaică fătăță care, vrând nevrând, se lasă suptă de patru puiandri: ambiția, voința, pofta de-a fi și de-a izbândi. Scrisul e un val ucigaș (în genul tsunami), dar și o biruință care seamănă cu un gând cules dintr-o boare trezind șoapta mestecenilor, aromele Bărăganului și ale Brăilei.

Mă cam repet. Vârsta? Infatuarea? oricum, mă simt îndemnat să pornesc la drum. Indiferent că voi pierde. Așadar, A SOSIT VREMEA SĂ ÎNCORDĂM ARCUL!

10 ianuarie

- Nepăsare. Mi-e sete de vin. Mă plictisesc. Întâi de mine însumi. Apoi de lume. Ce contează dacă voi izbuti? Și cu ce mă va



disprețui viața dacă nu voi izbui? Iluzii. Deșertăciuni. Dar plec la drum. Poți învinge și din plictiseală. Că nu folosește nimănui, prea puțin interesează! Sunt scriitor. Viața m-a ales. Voi porni din nou să mă lupt cu mine însumi pentru cuvinte. Probabil că, refuzând, aș muri. Și nu e frumos să mori tâmpit. De altminteri, nu e preferabil în niciun fel să mori. Însă nu noi am decis.

- Soare cu dinți. Ce idioată vreme!

- Dacă-ai putea, m-aș lua din nou de fum.

- Încordare. Spaimă. Dispreț. Urlu. Pornesc. Dar pornesc prin a pune în pagină însemnările din decembrie, când nu credeam în niciun fel volumele II ale romanului și Jurnalului. Parcă știm vreodată ce vrem cu toată ființa?! Aș zice că nu suntem nebuni în toate împrejurările, ci doar când nu trebuie. Așadar, să dezvelim gândurile. Nu pe cele din decembrie. 2004 s-a petrecut.

11 ianuarie

- Citesc despre insula Djerba din Mediterana Tunisiei. Homer spune că aici și-a găsit Ulise adăpost. Fructele florii de lotus de aici, mâncate, așterneau în om uitarea. Aici se află un măslin despre care localnicii susțin că e măslinul lui Ulise.

- După masă am ațipit și m-am trezit murmurând o strofă din Ion Minulescu:

*În seara când ne-om întâlni
Căci va veni și seara-aceea –
În seara-aceea voi aprinde
Trei candelabre de argint
Și-ți voi citi*

*Capitole din epopeea
Amantelor din Siracuza,
Citera,
Lesbos
Și Corint...*

- Mă pierd în începuturi de povești, pentru că iată ce-mi trecu mai adineauri prin cap:

- Din ce parte bate vântul? întrebă băiatul.

- Dinspre destin, îi răspunse tânăra soție.

- Sacrificiu inutil din partea vântului, îmi cunosc destinul: mă vei părăsi.

- Eu?! Doamne ferește! Niciodată!

- Ieșim puțin în grădină?

- Păi...

Afară ninge firav...

(Rămâne să vad ce va fi mai departe).

Ea ar fi cântăreața lui la harfă; el, cântărețul ei din lăută. Dar de la un timp se simt legați doar printr-o ură uscată, împietrită, fără fisuri. Amândoi stau la pândă și câteodată deschid gura ca să culeagă hrana urii. Exemplu:

El: „Plătesc scump toți cei care văd totul și nu-și țin gura.”

Ea: „Și ceilalți?”

El: „Ceilalți sunt plătiți.”

Ea: „Sunt pregătită să plătesc.”

El: „Nu-i de ajuns. Mai trebuie să fii și puțin nebună.”

Mă întreb: care din ei va sfârși prin a pune pe băț pielea măgarului cu coadă roșie, o ureche albă și una neagră, cu picioarele strâmbe și ochii aprinși de ură? Oricum, va trebui, în cazul în care mă hotărâsc s-o

duc la capăt, să mă axează pe ideea celui francez care susține că „femeile tac prea mult până când într-o seară se apucă să vorbească prea mult”. Motivul cert: pierderea unui copil? (l-au uitat dincolo de râu – ca pe E. S. părinții - și nu l-au mai găsit?) Fapt e că au lăsat să se destrame covorul fermecat și să se stingă lampa fermecată. Ceea ce descoperă el – că și-a tratat nevasta doar ca instrument și ornament – îl va dezechilibra. În final presimte (sau chiar înțelege) că despărțirea este inevitabilă și că va avea, mulți ani de-acum înainte, mersul bâlbâit.

- Moș Crăciun și elfii – nu se știe precis dacă 6 sau 9 sau 13 – care-l ajută să confecționeze jucăriile pentru copii.

- Renii care poartă în zbor sania lui Moș Crăciun sunt în număr de 8: Rudolf, Blitzen, Comet, Cupid, Dancer, Dasher, Prancer și Vixen. Un praf magic îi ajută să zboare în jurul Pământului, al întregii lumi.

- Nimeni n-a văzut niciodată orașelul lui Moș Crăciun, pentru că drumul până acolo e cunoscut doar de el și de elfi. Tot ce se știe e că orașelul se află undeva în munții Korvatunturi. Oficiul poștal unde Moș Crăciun primește scrisorile părinților și copiilor se găsește în orașelul Napapiri, lângă Rovaniemi.

- Ce-ar fi fost dacă-ș fi ajuns Califul Bagdadului?... Nu știu să răspund.

- „În fața colii de hârtie, poetul devine o lungă și solitară ezitare.” (Eugenio de Andrade)

- Răul bolborosește jur-împrejurul ființei noastre, zi și noapte. Poate de aceea în unele clipe, încercând să mă recompun copil, nu izbutesc deloc.

- Toți trădătorii României au îmbrăcat cămașa fumului. Oamenii normali cu greu mai pot trece strada.

- Ninge la Grădiștea Brăilei. Ninge și la Dormărunt, mă anunță pictorul Drăgușin. Când ninge mă ajung în suflet frumuseți din dedemultul lumii. Dar la București parcă s-a instalat primăvara.

- „Goethe – acest grec german.” (Michel de Saint Pierre).

Ziua de ieri, zadarnic

Aș voi s-o mai trăiesc,

Cea de azi grozav mă strange

Ca papucul chinezesc.

(Li Tai-Pe: *Trecere*)

- „Va exista întotdeauna ura mediocrităților, insistentă ca un roi de muște, împotriva oricărei creații autentice. Eu găsesc că e un miracol că mai există creatori.” (Michel de Saint Pierre)

- Doi împărați purtați în cușcă de eternul Timur cel Șchiop: Baiazid Fulgerul și Ezra Pound.

- Ce seară frumoasă! Întârzii cu privirea în floarea asfințitului.

12 ianuarie

- *Una bugia veniale* = O minciună nevinovată. Vorbe ce i se potriveau unei fete de 13-14 ani.

14 ianuarie

- Orice adjectiv în plus într-o frază e paiul care-a frânt spinarea cămilei.

- M-aș îmbăta cu trei popi din Moldova. Aștia știu ce-i vinul brumat, nu iau în seamă păcatele de mici dimensiuni și se țin la distanță prudentă de exprimările bombastice.

- Alcion – pasărea marină din mitologia greacă, a cărei întâlnire aduce fericirea și liniștea.

- „Din cenușa mea se va naște o lebădă pe care n-o veți putea arde (Ian Hus urcând pe rugul Inchiziției). Ori de câte ori ochii îmi cad pe aceste cuvinte ale lui Ian Hus, gându-mi zboară fără să vreau la acele stranii, uluitoare, fastuoase lebede negre ridicate din cenușa lui Nae Ionescu și care se numesc Cioran, Eliade, Noica, Țuțea, Acterian...

- Intru în trecut printr-o ușă de cristal polizat în formă de crini. Mă întâmpină doi iezi, un soldat întors de pe front cu o nicovală furată și strigătul moale al unei bătrâne evreice care-și cheamă nepotul de pe uliță: Bubale (puișor), hai acasă, e târziu... Apoi povestea se mărturisește cu boabe de grâu, ulcele de vin și solzi de pește.

- atlas violet și atlas alb

- „Tu descurcă-te cu înțelesul, vorbele se descurcă singure.” (Lewis Carroll)

- Uneori, în faptul serii, Dumnezeu iese din biserici și se plimbă pe străzile Brăilei.

- „Servilismul generează despotism.”
(Charlotte Brontë)

- Zeama de cucută e laptele sinucigașilor.

Dialog:

„Sunt mâhnit de batjocura pe care ai suferit-o.”

„Ești mâhnit că n-ai fost de față, râse strâmb lupul și plecă mai departe.”

- Sămânța de scandal e sămânța eternității.

- Când îmi pierd mințile sunt de-o frivolitate cazonă.

- Probă de inițiere: să urci în vârful unei movile de gunoi ca să-ți privești viitorul.

- Volumul II al romanului să fie asemeni ploilor care se dezlănțuie fără avertisment. O încercare:

Lăutarii se pregăteau să atace marșul nupțial. La masa nunului, Dragomir, Mireasa îi șopti Veturiei:

„La ce te gândești? Sunt aici, lângă tine.”

„Ești la celălalt capăt al lumii, răspunse Veturia. Auzi, eu știu ce ți-ar plăcea fie cel mai mult în clipa de față...”

„Ce?”

„Să nu exist eu.”

„Dumnezeule”, murmură ea speriată.

Palidă, surâzând amar, frumoasa fată întruchipa arborele care parfumează gura securii ce-l ucide.

Mă gândesc c-ar merge. Dar mai încercăm și altele.

17 ianuarie

- Nume de sate ca Mărgăritești și Mărăcineni îmi dau o stare de plenitudine.

- Chiparoșii dintre Trieste și Veneția mi s-au părut totdeauna plini de idei premergătoare. Îi salut omeneste când ne întâlnim.

- Într-un articol – *Muntele* – V. Voiculescu vorbește despre Pinus cembra (vestitul pin pe cale de dispariție) pe care l-a întâlnit în pădurile munților Buzăului.

- Ninge impulsiv și deviat. În clipa asta mă schimb într-un tânăr ștrengar, cu șepcuța întoarsă, gata s-o iau la picior pe doaga străzii.

18 ianuarie

- Apa, izvorul vieții. Unul din rarele

cuvinte ale limbii noastre care au același înțeles citite de la cap la coadă și invers.

20 ianuarie

- Brăileanul Perpessicius (Cel tăbăcit de suferință) și olandezul (Cel care îndură multe) – numele lui adevărat era Eduard Dekker – vor fi mereu în avanposturile umanității.

- Casa lui Cehov din Autka era înconjurată de magnolii. Dacă o voi vizita vreodată o voi face îmbrăcat cu vestă încheiată în nasturi de sticlă.

- Cer degerat. O negură părelnică plutește în parcul de peste drum și mie-mi umblă prin cap imagini cu perdele de bougainvillea și fraze ca: „Vezi tu, fulgerele astea de vară mă umplu cu dorul de câmpie”. E de ajuns să beau un degetar de Dubonnet ca să mă cocoț pe o clăie de fân, în tainicul spațiu spre care-și aruncă privirile înrourate violet toți mânjii. Și nu sunt plin de iubire, ci doar de intenții declarative. Adevărul e că tot timpul caut începuturi de roman. Nunta Veturiei cu Dragomir se petrece vara și gândurile, fără voia mea, fug toate în spațiul verii. Mă adun asupra subiectului. Vag se construiesc în mine scene, personaje, replici, gesturi; tot felul de năzdrăvănii:

„Știi de ce te-am adus aici?”

„Nu”, șopti ea amăgitor.

„Ca să te privesc.”

„Deasupra mesei foșnea un mesteacăn”...

Apoi mă asaltează cuvinte aiurea: ingenios, cool (mișto), abolit, impas, areole (auzi parșivenie!), entropie... După nuntă, tânăra pereche va pleca undeva pentru luna de miere? Poate că da. Va apela la serviciile vreunei agenții de turism? În Franța ar găsi cu nemiluita: „Circuits passion”, „Sejours couleur”, „Plaisirs à la carte”. Ale noastre cum se numesc? Măine trebuie să dau de ele!

21 ianuarie

- Brusc, ideea de muncă mă părăsește. Pierd din viteză. M-a năpădit unul din momentele în care mi-ar face bine o porție de guvizi prăjiți și un pahar de vin alb. Sub un umbrar, la malul Mării. Ei, și dacă se

nimerește și vreo fufă prin preajmă, căreia să-i faci cu ochiul... Ispitește-l pe diavol și-apoi miră-te! Sub niciun pretext diavolul nu trebuie invocat, pentru că riști să-și facă apariția învăluit într-un nor de fum Gauloises Légères, cum ți se-ntâmpla în secolul trecut. Nu știi să te ferești, băiete. Areole! Cuvântul ăsta bezmetic ți-a răsucit gândurile.

- „Ai aprins focul! Ce fericire!... Invazia fantomelor... Oh! Știi! O dată ce te-ai imbarcat e ca și cum ai ajuns.” (François Mauriac)

- Aroganța omenească e de nemăsurat. O dovadă: pictorul X, întorcându-se de la Sinaia, descoperă în Gara de Nord o tânără țigancă în zdrențe. Cerșește, cu pruncul în brațe. Izbit de frumusețea ei de madonă, îi propune să-i pozeze ca model. Se înțeleg asupra prețului și a doua zi se pomeneste în atelier cu o doamnă coafată, fardată, înotând într-o somptuoasă haină de blană. Nimic din aerul de madonă. O înjură și-o dă afară. „Bă, urâtule, ripostează țigancă, eu când ies în oraș sunt cucoană!” În ruptul captului n-a acceptat să se prezinte în străiele sărace. „La lucru mă dau cu funingine, când ies în oraș să fac vizite sunt cucoană!” Să dai în bâlbâială și mai multe nu!

27 ianuarie

- Crezusem c-a venit primăvara. Poftim năpastă! Ninge și viscolește de trei zile. Țara-ntreagă e paralizată. Dobrogea – izolată sub nămeți. Bărăganul bubuie sub Crivăț. Troiene de 2-3 metri.

5 februarie

- Geruri năpraznice: - 35° la Întorsura Buzăului; - 21° la București. Ziua, ninge intermitent. Aș vrea să fiu un pui de salcâm la mănăstirea Celic Dere (Pârâul de oțel) ca să ascult goana Crivățului prin paletele morii de vânt din apropierea sfântului lacăș.

- Delta Dunării, imensă lespede de gheață și galopul hergheliilor albe venind din largul Mării... Acum, mai mult ca niciodată, regret imens pierderea poeziilor (câte vor fi fost?) scrise de Ovidiu în limba sciților. Ce bolovani sonori ni s-ar fi rostogolit în urechi! Ce vijelie, ce armonii!

11 februarie

- Închinăciune Revoluției de la Ploiești. 12 îngenunchieri în fața fotografiei înfățișându-l pe Caragiale.

- Din romanul-reportaj al corespondentei americane de război (*Athénée Palace*) R. G. Waldeck (uimitor document!) rețin pagini de mare artă: „... Aveau (femeile – n.n.) un aer occidental, dar în jurul lor plutea o boare de harem.” Finalul: „... acesta e un lucru pe care l-am învățat la Athénée Palace: nimeni nu este atât de detestat încât, câțiva ani mai târziu, altcineva să nu fie detestat și mai mult; ura veche se pierde în uitare în fața unei uri proaspete.” Îmi îngădui, peste timp, să înșirui spre exemplificare următoarele nume: Dej, Ceaușescu, Iliescu, Constantinescu, din nou Iliescu, și acum Băsescu... Nu m-aș mira să li se usuce definitiv numele în viitoarele decenii. Păcat că nu voi fi de față.

9 martie

- Azi ar trebui să beau patru-patru de pahare închinare Sfinților mucenici din Sevastia, uciși de Agricola. Le-am început de ieri. Pe drum am pierdut numărătoarea. Ce-ar fi s-o iau de la capăt? Ehe, dac-aș fi avut măcar cu zece ani mai puțin, aplecam osul la treabă.

- Aceeași zi. Am rupt tot ceea ce – crezusem – alcătuia corpul primului capitol din volumul II. Păstrez doar însemnările. După o lungă perioadă de acumulări prin lecturi intense știu precis că fraza de început sună astfel: Ford Măcăcineanu pornise la drum, de mână cu o floarea-soarelui. Îi nădușise noada pe bancheta de lemn dur. Trenul gonea etc.

- Tot mai des îmi vine să strig: Bibicul s-a sinucis, nene Iancule, dar nu s-a salvat!

- Lăstar de măr, floare de prun. Asfințit ca un fum al florilor, Răsărit cu fruntea vânăta de cucuie...

- Noaptea dormea în fântâni și Azazel – țapul ispășitor – nu mai simțea gustul ierbii. Eloi, Eloi, Llama Sabachthani!

- Mă bântuie câteva cuvinte și contrariile lor care suspină în altă limbă.

- „Le-am urmat pe femei în Parlament pentru că știu cât le place puterea.” (Leonard Cohen: *Frumoșii învinși*).

- „M-a părăsit și sufăr teribil. Voi, bărbații, treceți ușor peste asta. Noi, femeile... O, nu-i totuna. Nu-i totuna. Habar n-ai.” Mă retrag sărutându-i mâna. Aș da orice să știu ce gândește în clipa asta despre mine. Eu, ca orice om, sunt încercat de păreri de rău pentru clipa ei de cumpănă. Femeile trădate sunt aplecate doar asupra durerii ce le colindă, restul lumii poate să se scufunde. Sunt convins că m-a uitat imediat. Sunt convins că nici nu eram acolo când își mărturisea suferința. La fel i-ar fi vorbit unui arbore, unei păsări, unui fir de iarbă. Cât de mult se iubesc femeile n-o să înțelegem noi, bărbații, în veci de veci.

- „Soarele care răsare are întotdeauna mai mulți admiratori decât cel care apune.” (C. Bacalbașa). Îmi pare rău, eu am văzut de o mie de ori mai mulți oameni contemplând asfințitul decât răsăritul soarelui.

- Noduri dublu Nelson.

- Aroma tenace a zăpezilor piere discret sub fragedul zâmbet al ghiocelor.

- Câmpia Bărăganului e Canaanul României.

- La Karlsbad, soldații lui Vlasov au fost uciși toți, până la unul, și atârnați în cârlige de măcelărie în fața porților de către Armata roșie. Mii de cadavre atârând de stâlpii de telegraf, de felinare, de grinzi. Să fii copil și să-ți fie dat să vezi asemenea crime... Pe loc repaus. L-am iubit pe Ilya Ehrenburg pentru multe cărți: *Și a fost ziua a doua*, *Julio Juanito*, *Dezghetul*, *Oameni, ani, viață*. Dar o mai pot face când, târziu (dar oricât de târziu e totdeauna la vreme!), am luat cunoștință de fluturașul manifest răspândit, în milioane și milioane de exemplare, în rândul ostașilor roșii?! Ascultați: „Ucideți! Ucideți! Pe pământul german nu există nimeni nevinovat, nici printre cei vii, nici printre copiii nenăscuți. Supuneți-vă instrucțiunilor tovarășului Stalin, zdrobind pentru totdeauna fiara germană în bârlogul ei. Distrugeți prin violență orgoliul femeilor germane. Luați-le drept pradă legitimă. Ucideți, ucideți, viteji ostași ai Armatei roșii, în asaltul vostru irezistibil.” *Mahlzeit* (poftă bună!), tovarășe Ehrenburg, atât de îndrăgostit de Paris și de ideea de om! Eu mă retrag în suma pierderilor: am stimat pe cine nu merita. Mă simt nu rău, ci dez-arti-

cu-lat. Asta nu înseamnă că aș îngădui pe cineva să spună că lagărele morții inventate de Hitler nu meritau răzbunare. Dar am crescut în ideea că omul este cel mai de preț capital. Nu mă pot recicla. Nu am vârsta. Și nici nu doresc. Și nici nu vreau. Ilya Grigorievici, să nu vă prezentați la Judecata de apoi! Ascundeți-vă într-un colț al crimei. Oricum tătucul Stalin vă va acoperi cu un mușuroi de țărână slută. Viermii își fac meseria cu trupul morților; sufletul – de el cine se ocupă? Nădăjduiesc că nu există Curți de Apel pentru instigatorii la crimă în masă, perfect organizată și îndeplinită cu supra-măsură și de Armata roșie. În veacul 20 s-a violat și ucis cu o ură nemaîntâlnită în istorie. Mă întreb dacă morții pot să roșească. Dar asta nu mai interesează pe nimeni.

- „În fața poporului român îmi scot pălăria; în fața conducătorilor săi mi-o îndes pe urechi.” (Clémenceau). De unde mă întorc spetit la I. L. Caragiale care ofta adânc: „Țară-i asta, măi Costache?”

20 martie

- Fumul dintre două sate, în amurg.

- Jalea unei fântâni căreia i s-au furat gălețile. Pare un om cu toate speranțele năruite.

- Cea mai frumoasă femeie care a trecut prin lume în secolul XX a fost, cred eu, Audrey Hepburn.

- Biserica sfinților cu ochii scoși. Povestește despre ea V. Voiculescu: „Fetele și femeile îi scoteau cu pironul ca să facă vrăji de dragoste. Dar mai ales babele îi scoteau.” Ca să vezi drăcie: babele!

21 martie, în zori

- Dacă nici eu n-am mai fost înjurat prin gazete, n-a mai fost nimeni. Pesemne că m-am născut cu darul de a-mi ridica lumea-n cap. Sunt arborele care parfumează gura securii ce-l ucide? (Îngâmfare de nebun!)

- Istoriei rareori îi crapă obrazul de rușine.

- „Ăsta doarme și când nu doarme.” (Ionel Teodoreanu)

- Destrăbălări de gânduri frumoase; gârle de perle:

- *Arma virumque cano* (începutul *Eneidei* lui Vergilius) = Cânt armele și bărbatul...

- *Menin aeide thea* (începutul *Iliadei* lui Homer) = Cântă, zeiță, mânia...

- „Patria nu mai poate fi salvată decât cu bani – altfel e pierdută. Problema, deci, se pune astfel: ce preferăm, un capitalism catastrofal sau o catastrofă capitală?” (Fr. Dürrenmatt: *Romulus cel Mare*)

- „Pe sfânta zi de azi, eu nu fac decât ce-i place lui Dumnezeu și ce-mi place mie: beau.” (Romain Rolland: *Colas Breugnon*). *Un drôle d’oiseau*¹ acest R. Rolland, căci iată ce mai spune el: „Femeia și pepenii anevoie se cunosc... Bărbatul e focul și femeia câlții... omul nu înseamnă nimic, numai ce gândește el e sfânt. De aceea e de trei ori ucigaș cel care ucide gândul.”

- Clasicii m-au învățat că numai arta fixează frumusețea.

- Moar negru.

- Un mesteacăn e un derbedeu blond.

- Stuful se pieptăna sub vânt.

- Dacă stau să mă privesc cu ochiul viu al inimii încep să-mi iert multe.

- Japonezii sunt niște americani oblici.

- Câștigul meu pe primele trei luni ale anului: un crâmpei de zbor, apoi o lacună, niște pași înceți spre o dibăcie stângace, iarăși o lacună, apoi valuri de iederă temătoare, crinii galbeni din neființa clipelor trecute. Mai nimic. De aceea, îi și mulțumesc lui Dumnezeu că atunci când mă scol din somn nu găsesc pe noptieră un pistol. Cum n-am nici cea mai rudimentară acoperire pentru vremea irosită, mersul bâlbâit, aș întinde mâna și... praful și pulberea! A fi artist înseamnă a primi viscolul cu față de lup și a te pătrunde până-n măduva oaselor de vuietul și măreția lui. De azi înainte s-a zis cu lenea. Pornesc la scrierea romanului cu toată hotărârea. Ditamai măgarul bătrân am făcut-o pe puiul de vișin ascuns sub zăpezi de teamă să nu-i ronțăie iepurii tulpina. Am visat destul. Gata! Sunt copca (spuzită de bubele viscolului) prin care se cufundă năvodul ca să adune peștele bolborosind în apele ascunse. Într-o săptămână voi da un capitol (primul). Până atunci

nicio însemnare în acest caiet. Și niciun strop de vin în gură, fiindcă nu-l merit. Știind că-i voi duce dorul, dau mai jos câteva versuri din *Cântec la griji și necazuri* de Li Tai-Pe:

Doamne, Tu tencuiești strugurul într-a zăcătorilor burtă,

Eu n-am decât o alăută sprintenă și un cuțit cu limba scurtă.

Ca să bei vin, ciupind struna, merge numai dacă

Galbenii odihnesc în chimir, iar cuțitul în teacă,

Ohe!

Dar cât o să ne mai putem bucura de aur și de vin?

Un veac e mult prea mult, un veac e mult prea puțin.

Ohe! Ohe!

27 martie

- Am scris nimicuri. Și a trecut o săptămână de când juram să isprăvesc primul capitol. Nu știu ce-i cu mine. Ba cam știu. Procesul cu casa îmi încurcă toată pornirea spre lucru. Sunt pândit de-o evacuare forțată – cum să te apleci asupra paginii?! Bat numai la uși închise. Speranțe subțiri. Stolojan, de la care bănuiam (de ce? habar n-am!) că aș putea primi ajutor, se poartă ca un bădăran. Ce nemernici se dovedesc politicienii când înhață puterea. Țara românească naște neconținut tiranie. Sunt scârbit până peste cap de toți oamenii politici, de toate partidele.

- „Poezia – o floare neplătită.” (Adrian Maniu)

- Țată culturnică: Mona Muscă.

- Brillat-Savarin (De unde și până unde-mi fuge un gând răzleț spre dulceața lumii?)

- Sentiment de insecuritate.

- Încremenit în saltul lui spre lună, un lup... Și se făcu tăcere. S-auzea doar cum suge Luceafărul la sânul noptii.

- Aurul întreține totul, dar în veci nu va naște ființă. Aurul hrănește puhoiaie de patimi, dar e incapabil să dea naștere vieții. Și totuși, clonările se plătesc cu aur.

1 O pasăre ciudată (lb. franceză)

luându-l pe Ioan Arghezi
La marginea literaturii

comune

drăgăla cu principii și
gânduri

Funcționează în lumea literară, dar mai cu seamă la
marginea ei, conspiratori de dușină, colportori de zvonuri,
măști afacuristi, seminați, pești fără biserica, boemi
suecați în chestreata, ciuriditori de idei sau robe cizmate
de pe mese, într-un cuvânt o ~~viață~~ neorădită și într-un
fel pitorească, alăturându-se nesimțitorilor din neajung
și opaișelor care traversează, desecă, talentele autentice. Ni-
măi nu se teme de ei, fiindcă poezia și arta ~~autentice~~
sunt intangibile la opiri de dușină. Dar când se iese
din adăncii Tăcerii, ~~salopetă~~ salopetă revoluționară,
cerind, făcând sau vâlcând, ~~reducându-se~~ să reducă stăpân
pe zidurile cetății, ignoranța la cîrmă obști, arbitrarul
în tron de catifea și într-un fel, ~~pe~~ umbra lui I. Chiri-
verschi și pe unelii ^{trăgători} generații de scriitori, atunci nu
scriitori comunisti, ajunși la maturitate, cei ce au trăit,
capri fiind războiul, apoi luptele pentru instaurarea pu-
tării populare în România, sunt cei dator să ne ridice
~~în~~ fără menajamente împotriva celor ce sîrîsesc
adulteri peltice în marginea esteticii și a adăncății
istorice, cu intuiția, micșorată neîncredință de ei, că vor da
masterie unui bastard care să ~~instaurare~~ instaurare ca
normă de viață uitare. Adică tocmai ceea ce nu
vrem noi să se întâmple, și asta nu din spirit revolu-
civ sau revansard, indiferent că ar fi absten de plătit,
ci pentru că știu bine că uitarea le fîrta pe cap
pe circa minștrile faurim ale trecutului ca să-și găs-
pere din nou oasele cu care din carnea noastră nupă.
Am citit în revista Manuscriptum, nr. 4, 1983, articolul
tăvănului Ștefan Voicu, intitulat Cu privire la cazul
Arghezi. Pentru mine, titlul sună Cu privire la

(2)

cazul Eminescu intrucat Arghezi răsună Eminescul Ro-
mânei neodesur. Toranșul Ștefan Voicu încerca o reali-
za a unei infamii - așezul artistic poesia putrefactiei și
putrefactia poeziei - sursile la adresa lui Arghezi de Ion
Toma și se străduiește din răspuț să ajungă la con-
cluzia, complex falsă, complex eronată, întorsă cu burta
și tîrîsă (poate și cu dîmnie) pe după pard^{ea} cî Ion Toma
a sursit acest atac bestial împotriva culturii române
din proprie inițiativă, nesilit de nimeni, neajutat de nimeni,
neajutat vreunei stări de lucruri și vreunei ~~partide~~.

N-am nici-o îndoielă că, numindu-l pe Arghezi „nazional”
și „hitlerian”, Ion Toma ~~trebuie~~ ^{trebuie} să se deșerteze din-
colo de pragul casei, dar cînd spune: „... Arghezi nu face
în poezie decît ceea ce a făcut Picasso în pictură, in-
troducînd ca material artistic în tablourile sale excre-
mentele(...)” Cîmperele de fumurele adevărate ce se mai
întîlnesc pe ici pe colo în poeziile lui Arghezi sînt oare
un semn că în sufletul poetului nu stăpînesc ~~mai~~
mai nimic, că vezi există în el un rest de viață
și de viață omenească destul de puternic pentru a rege-
ra acest mare talent? (...) Din fîcăt, datele pe care
ni le oferă viața și operele lui Arghezi, nu ne permit
să fim optimiști, nici măcar, pe formă unei creșterii
dubii. Tudor Arghezi ar fi ~~putut~~ ^{putut} deveni un mare poet.
Sau Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns
la aceasta - atunci trebuie să-și spună că o bună
tîmpă ~~publici~~ de publicist, o viață de invidii și
de tîmpă de tarabe verbale, ~~el~~ ^{el} chiar ~~supraviețuind de ură, venin~~
și ~~bale~~ nu putea să-și găsească, și nici găta
de răznicul lui tîmpă academician, să încorporeze în
frase coarctate abia ură coplesitoare, venin, bale. An-
toarele s-au îngheșuit din afară. Morțile sau împușca-

și mai fîr în simț de
„adversitate” în poezie

și mai
fîr în
simț de
„adversitate”
în poezie

(3)

de la comuna de-a din la cap generalului poet și poeziei el
literaturii române, fiindcă, nu uităm, Ionuț Tones, și
spe finalul odiosului articol, amuzant, fără drept de
replika, programul ce trebuie urmat în circula de
totați se află în inteligență: „la noi în țară, în Republica
Populată București, nu se vor mai scrie critici care să se
lăstăie în fada prezii demagogice și a morții, sau în
fada prezii Hebeln și puroului, ori de cine ar fi semnat
deci”. Omul și semnul parvenit, cu toate că panegraficul ar
fi trebuit să continue cu curiozitate: în caz contrar... ~~de~~
se-ge semne că natura și-a spus că-i degeam și alt;
și din clipa aceea, ghidul a putut în funcțiune.
Așa stă lucrurile, se pune întrebarea: de ce mai stă
Voicu să ne facă să ne dăm (și, probabil, cu cei tineri, pe
său de „drumeți” batându-l, în ghete) că după aceea im-
putărea lui Argezi și a culturii române, explodind din
articolul lui Ionuț Tones, a fost începutul unei mișcări
judiciare? Straniu și periculos lucru. Criticul Alexandru
George, povestit și contrazis de Stefan Voicu în revista
~~Manuscriptum~~ Mai ales că am dreptul să-l încluzăm ca
torăndul Stefan Voicu otre bue că și unu dintre noi
stru că ~~putrefacția prezii~~ putrefacția prezii sau
putrefacția prezii a fost pusă sub surdul onotru
al lui I. Chisnurschi, de una septe mii. Au luat
farte la notorijia mizeriei laudant și fără
proari leion Odach Baranclivici, cel ospitat de
sfiriri nemuritoare și înconjurat de tărâșe de neputență
cinești, și de ruci ~~de~~ ^{cu} sub care trăiesc și trei fugiți,
ca să ne dea lecții de libertate de la ruci de din.
distruct de București, ~~de~~ ^{de} aflați printre noi și care
o duc foarte bine mersi și de-abea copleșiți să le

nu de o singură mână, ci
cu stiu unprece ticalent

(4) ~~are~~ ~~faptu care~~

(marite)

promovează numele ca să nu dea în judecată pentru calomnie, întrucât redactorul articolului semnat Sorin Toma, nu — așa, nu se uoară postrează, iar retrunse, adăugirile, îndreptările celorlalti, nu alt.

~~Adunarea, din neare referire pentru genul de Mace-~~
~~douăzeci a publicat o epigramă injurând la adresa lui~~
~~lui Sorin Toma, și nu-l va lăsa să scrie în~~
~~în eternitate pentru care nu va obține iertare în eter-~~
~~nitate~~

Dacă ar fi fost tinăr, cum din referire nu uoară sunt, l-aș fi lăsat pe Ștefan Nădejde să depune amintiri din ilegalitate (le învâlmă acceptabil) sau din brounile lui Marmarosch-Blauk, ar fi trecut și peste faptul că în subtitlul articolului din Manuscrisuri mie-mi face impresia că autorul vultușe pentru introducerea ~~pro-~~ ~~toare sociale~~ în clasa noastră a prieteniei sociale fiindcă știu că acest lucru nu se uoară poate înfrunsa, ~~dar~~ ~~dar~~ ~~dar~~, care m-au trănit în modele capului, m-au făcut să îmi uoară în uoară. Iată-le: „Ca aproape fiecare poet A. Toma se autoproclama ca genial, stăruie învinovățit, din păcate, de Sorin Toma, care, deci, și cu toate că... nu era lipsit de gust artistic și de capacitatea de a suna judecătore de valoare în aprecierea unei opere. ~~și~~ Despre poetul Alexandru Toma tin să-mi exprim părerea, ^(caci toare) că poezia de artă a criticii literare și a istoricilor literari este nedreaptă. După ce citim ovi de ~~și~~ a fost viduat, pe nedrept, în vîrfurile prăvinderi și slăbiciune, uoară... și cel uoară, acum este negat în deservire și hult.”

Că Sorin Toma nu era lipsit de gust literar și de capacitatea de a ~~judeca~~ suna judecătore de valoare în aprecierea unei opere” nu se pare a ~~glume~~ ~~ari~~ e

Un
cîrm
faze,

Ca să uoară și în public
în 1983 că

(5) (să nu fie idiot)

glumei de prost gust, ori, ceea ce ar fi tragic, și aproape
mai-e și jocos și ironic și lăsat, și ar fi ceva cu nea-
elucubranta idee despre artă, literatură, valoare, discernă-
ment, cultură. Sunt apreciații acurate ale sentimentului igu-
rantei și a benevolenței de a te uita cu capul plecat
drăgăz unde stau lei tolniți și asteptă să li se ar-
unce în mână. Nici explicație mi există. Răzlețit de
cârmărea lui, unde și-a dat umbla capăcel-copăcel, Ștefan
Voicu sfinsește repede să facă importanțioasă de cultură.
În ceea ce privește partea de dreptate ce i se cuvine
lui A. Tănase, are lucrurile chiar că sunt o tura
stupd-caraghioură. Nici un scriitor nu e inutil. Iar loc
în literatură și în istoria literaturii se poate pentru fiecare.
Dar dacă l-am propune și l-am adăuga pe A. Tănase, că
de cel mai elocvent talent poet, conștient de literatură
cei Tudor Arghezi, ar trebui să ne îndrăgim în tagma qual-
fabetilor sau poate mult mai departe în timp. Dăți-mi
o preție năbăle din A. Tănase și, dincolo de balăle
de lăce înverșurate pe care le-a adunat salba în jurul
numelui său, plecați ~~toată~~ urzirea în care a scufundat
cărțile, literatură noastră o voi surăda și de pieri
cu ea pe buze. Dar așa ceva nu veți găsi în "neagel
de la Urziceni". Veți afla, în scrierile, firuții Urziceni
nu-i departe de republica din Gălbenești, că și mare
parte din produsele lui nu s-au păstrat, ~~ca să nu se~~
~~se oprească~~, suchișe suf în flacoane hermetice, repro-
pate în bevin locuitor, unele, ope a le surtăge per-
cheșitiele cu care șbiru regimului nu-o înstău de
18 ani pe Ștefan Voicu că eu curioz și vreo dorin-
jude de pret' după care am oș și continui să scriu
în Cărțile cu prețuri. Li revine pentru ei și pe hîrtoș
Stănescu, Hef. Aug. Doinaș, mare Dorescu. Nu uita

(6)

tara unde traiesc)

fiat dat s-l aud pe ~~vinul~~ ^{vinul} dintre ei ca se vede genial.
 (Si facerea mea ca Nicuștar chiar era genial). Toti sunt
 buntuti de uelupti, de indoieli, de groaza care se schimba
 adesea in coșmar ca nu vor pasi vinulata curutul po-
 trivit. Amu credet ca A. Toșcu era zdravnic la mine
 cand se credea genial in ospul se stăpina comia de masi
~~stăpina~~ suca Racova, Blaga, Barbu, Vasilescu, pentru ca
 se țighezi, nu-aga, nu merita s-l penses la soco-
 teala? Oscilez între două păreri: era un ticnit de du-
 gura sau un erudit suib, fiindca nebun n-a avut
 norocul să fie. Se dedulcise la ideea de statie, vin-
 giat la sublinii de feciorușu, de Stefan Voicu, nimeni
 Radu Garajdineșcu, deșinutarii lui țighezi și toate
 foliate de lăzări care leuare în stăpinașe critica romană,
 o, de după ce se dedulcise și la beneficiile curții regale,
 că domi și Carmen Sylva fusesse preț. ~~Orn imitarea~~
~~nu nea superstitie orientala ne împiedica s-l~~
~~relicam pe A. Toșcu~~ Pentru un dnu ca:

.. In infernala sulgerunt
 Acolo unde fauri-ciclopși frământa--
 sau

~~Fructet, forța~~
 Iuimori și ti sturui Buefali,
 Furtunind spe izbinzi dinți și pali--
 sau

Imperialist american
~~Cădea~~ Cădea-ti-ar bomba în ocean
 sau

Că și facea bomba are
 și încă una foarte mare --,
 dorite Stefan Voicu să ne lăpăie răsăriti au fantea

critice

(7)

În măsura capitolului, noștrii cu asemenea
elucubrații? Iar înșulea, de faa vâscu, neavând
copii, îi dă aiurea, mie nu!

pe buclăle neînspirate și uâtinge, carbe și ofare ale
promisiunii realismului socialist? Din exemplele date, ca
și din tot ce-a publicat A. Toma, se vede clar că nu res-
pundește orientării neapăsate și-l roagăm ~~pe~~ din proasa
răsunătoare, ~~de~~ Căci puteam noi să-l atinam din ~~pe~~ nou
Articolul din Manuscrisul nr. 1 readus în viață cu
cud exuberantă și entuziasmul comandat erau o fatali-
tate, iar ~~traducerea~~ ~~pe~~ ~~partinut~~ ~~un~~ ~~de~~ ~~artiz~~ ~~asupra~~ ~~cu~~
dare ~~credință~~ ~~de~~ ~~gloria~~ ~~în~~ ~~lingua~~ ~~fantastică~~ ~~a~~ ~~unui~~
jurnal. ~~Se~~ ~~atunci~~ ~~Stefan~~ ~~Voicu~~, redactorul la revista
Lucea de clasă participă (fiecare are un hobby, tarant)
în meșugul redacției, la toate tinerile cîștite ale Revolu-
ției, cheltuiind într-o zi ~~at~~ ~~abita~~ ~~la~~ ~~pe~~ ~~burgu~~
cit un cîștigat într-o lună Tudor Arghezi și Tudor
Lupușescu, cel din urmă înjurând cîștigul, ~~de~~ ~~do~~ ~~la~~ ~~confec~~ ~~ti~~ ~~o~~
cîștigul-i pune din celebritate reviste ~~pe~~ ~~care~~ ~~le~~ ~~refu~~ ~~si~~ ~~ta~~ ~~re~~
taxe, ~~dar~~ ~~la~~ ~~pe~~ ~~A~~ ~~atunci~~ ~~A. Toma~~ ~~avea~~ ~~zadarnic~~
și deșertul în literă, iar în închinare făceau scriitori
de talia lui V. Niculescu, Vladimir Iliușin, Alex. Ivanuc,
Mihail Iosif, Sergiu Dan, N. Carandruș, Bethe Andreu,
Gheorghe Vranceanu sau N. Dădăreanu care a și murit
subterfugiat! Sub domeniul lui A. Toma și a celor ce-l
prețuiau și-l iubeau încă, Eminescu și ceilalți clari
nu puteau să afare în librării decât trecuți prin
gaura cheii. ~~Sau~~ ~~Lucea~~ ~~A. Toma~~, ~~ieșit~~ ~~de~~ ~~cel~~ ~~atit~~
de iubit de Stefan Voicu, ~~pe~~ ~~care~~ ~~se~~ ~~și~~ ~~n~~ ~~un~~ ~~u~~ ~~ele~~
cîștigă strigă după „dreptate”, scriu la catedre uni-
versitare îndrăgite care, ca și pe vremea legiunilor,
trăgeau cu pistolul în jurul cîștigului.

Am văzut și ~~tră~~ ~~re~~ ~~o~~ ~~con~~ ~~lu~~ ~~gi~~. Am luat
creionul în mînă pentru a scrie de limbă și
imprim hotărâre mîinii concluzii.

(8)

literatură română, sunt datu să mă înalt în vârful
lui Tudor Arghezi, pentru că în umbra lui aurită mi
amint pe paravântul românesc, și să mi dau dreptul să
mădun și să-l aduc în eternitate, fie și sub picioare,
pe A. Toma și să ~~scriu~~ scriu să scriu obituariu
mădun de-a se institui în zicală, proză sau verset.
Deci să ne înțelegem; forin Toma a fost varietate unui
complet la adresa culturii române. Și din nefericire, el
a izbit. El iur pe tovarșul Hefim Voicu să-
arăde un articol care în perioada 48-60, cit a rămas în
trăinut degeat, jurel cel uer înfrunat și proletantismul,
nașut ~~de~~ din fobida completului, un articol ~~care~~
afect de atitudine care-a apărut neconștient, neînșp-
uit sau neînșpulerat sub-un zar. ~~românesc~~. Atunci și
mai aduce și voi vede că un singur individ nu
rui forin Toma istoria ~~unei~~ culturii românești.

a putut
să iustifice
pe dorința de
cree și cu
mădun
să calce pe

~~Indiferent de trăsătură unui caracter propriu.~~

Fancy League

române

Oină adunat, îl rog să nu se gândească
menținut, în istoria unei culturi, a
în istoria literaturii și mai cu seamă
în ~~for~~ cea ce numesc eu, fără a
fi delegat și de prietenii mei, în istoria
fundamentului culturii românești. ~~Trăiește~~
~~și înțelegem de totuși pe laborant~~
~~un război~~ un om care
încearcă să apună ceea ce nu pot

Eugen SIMION*

Proza ziaristică



Abstract

Acest text este dedicat articolelor scrise de Fănuș Neagu în "Jurnalul național" și "Cronica română", în mod special pamfletelor. Autorul consideră că acestea sunt adevărate capodopere ale jurnalismului polemic. În viziunea sa, Fănuș Neagu folosea două feluri de cerneală. Una făcută din otravă, iar alta plină de cele mai delicate parfumuri. Când își pedepsea dușmanii era capabil să treacă de la cele mai îngrozitoare imagini la descrierea celor mai idilice și inocente peisaje.

Cuvinte-cheie: Pamflet, jurnalism polemic, otravă, parfum, peisaje

This article is dedicated to the articles written by Fanus Neagu in „Jurnalul National” and „Cronica Romana”, specially the pamphlets. The author considers that those are masterpieces of the polemic journalism. In his vision, Fanus Neagu is using two kinds of ink. One made of poison, and another full of the most delicate perfumes. When he is punishing his enemies he is able to pass from the most awful images and descriptions to the most idilic and innocent landscapes

Key words : Pamphlets, polemic journalism, poison, perfume, images

Răsfoind ce s-a scris până acum despre opera lui Fănuș Neagu, constat că nu s-a spus aproape nimic despre proza lui ziaristică, remarcabilă prin epicismul ei interior (formula aparține, se știe, lui Eugen Ionescu!) și prin calitățile stilului, ușor de recunoscut din o mie altele. *Stilul fănușian*, cum i-am zis odată: agresiv, colorat, metaforic, liric, unire, pe scurt, de violență și tandrețe, trădând o fantezie care se mișcă repede de la negația cea mai neagră la notele unui bucolism serafic. Această alianță este rară în literatură și, dacă mă gândesc bine, numai Arghezi a mai putut împăca într-o formulă estetică superioară poezia suavă cu pamfletul vitriolant în tabletele și, în genere, în prozele sale, capodopere de stil și de gândire vizionară. Fănuș Neagu este, într-o parte a operei sale, un arghezian de clasă, rău când ceva nu-i convine în lumea din jur, sentimental și liric

când stă de vorbă cu un prieten bun într-o cârciumă bucureșteană sau se întoarce în ținutul Brăilei natale, spațiul său de securitate, țara lui imaginară. Aș vrea să notez, în articolul de față, câteva impresii despre pamfletarul, portretistul, răul Fănuș Neagu, cel cu verbul nimicitor și cu adjectivul trecut, vorba lui Arghezi, prin sticlă pisată amestecată cu toxinele cele mai rebele. Citesc volumul *Punți prăbușite* (Editura Semne, 2002) care adună o parte, bănuiesc, din articolele publicate între noiembrie 1998 și decembrie 2001 în „Jurnalul național” și „Cronica română”. Pe unele dintre ele (foarte puține) le citisem la apariție, pe altele le urmăresc de-abia acum, la un deceniu și mai bine de când au fost tipărite. Citite unele după altele, ca un volum de proză politică și morală, însemnările acestea ocazionale (reacție la discursul unui politician fălos și cu mintea odihnită sau față de

un act de detestabil ciocoism (elitism) din partea unui coleg de breaslă etc.) lasă o impresie extraordinară prin imaginația lor epică și limbajul lor creator.

Deschid la întâmplare cartea și dau peste o propoziție în care este vorba de cei care, născuți vite de plug, „se cred zimbri” și, dacă se cred, spurcă tot ce ține de mândria neamului românesc – nu oricum, ci „cu gura spuzită de blesteme sau cu condeiul mototolit în cerneală din gândaci pisați”... Imaginația prozatorului evadează apoi spre lumea literară și acolo dă peste un „stihuitor de trei forinți găuriți și cincizeci de bani lipsă” care, intrat în politică după ce a slujit cu credință regimul comunist, spune sau face lucruri necuviincioase în timpul democrației postcomuniste. Vigilent, iritat, intratabil, Fănuș Neagu îl sancționează pe loc. O sancțiune verbală destul de blândă. Pamfletarul Fănuș Neagu este încă în fraza de încălzire. O frază luată din Victor Eftimiu („m-am săturat de lichele, mi-e dor de-o canalie”) anunță o modificare a stării de spirit. Pamfletarul intră pe scenă cu toate armele din dotarea talentului său năvalnic și pitoresc. Ce urmează este un apocalips cu o tipologie selectată din viața politică românească: actori lansați în politică, activiști de partid, demnitari, foști comuniști deveniți peste noapte țărâniști sau liberali intransigenți, procurori morali intoleranți, dornici să verse sânge intelectual, recrutați din rândul foștilor ofițeri de securitate, „intelectuali” zișii elitiști care, până în 1989, preamăreau „epoca de aur” și acum se hrănesc numai cu jărat anticomunist, aceștia și alții devin personaje memorabile într-o epică jurnalistică scrisă, să mai precizez o dată, în două registre. Cel care se observă imediat este acela al pamfletului. Aici fantazia prozatorului nu are măsură sau are măsura și culoarea ce trebuie pentru a nimici, pe drept sau pe nedrept, ipochimenul. Ce contează, în fond, în literatura de acest tip nu este adevărul moral, ci verosimilitatea estetică. Altfel zis: pregnanța desenului, expresivitatea portretului grotesc, puterea de sugestie a caricaturii, descalificarea răului moral. Un actor oarecare, care a făcut sau a zis nu se știe ce, oricum – ceva ce l-a iritat



pe ușor iritabilul fiu al Brăilei – ar fi de meserie „umblător cu lingura în oala cu jînțișă acră” și că valoarea lui în limba română echivalează „cât virgula dintre subiect și predicat și a douăsprezecea literă a alfabetului”...

Nu se încheie bine acest portret prăpăstios că pe scena pamfletului apare alt personaj din bestiarul tranziției românești: un oarecare S.Sz. care-l ia „cu leșin de la lingurică” pe Fănuș Neagu când află că numitul S.Sz. de meserie versificator fără talent declară că a fost ostracizat, ca minoritar, de literații români înainte de 1989... Gazetarul Fănuș Neagu are memorie bună și-i amintește jeluitorului său coleg minoritar întâmplări și compromisuri deloc demne. Ostracizat, denunțat ca impostor, nu iese deloc bine până la urmă din aceste însemnări. Lui Fănuș Neagu nu-i place să tacă din gură când simte mirosul necinstei și al prostiei. „Fac parte, se justifică el, dintre oamenii incapabili să tacă atunci când văd un prost dându-și în petic. Adevărații artiști ai cuvântului, pensulei, scenei – atâți cât suntem, ne încapăfănăm întru frumusețea omului. Și de aceea”... De aceea, merge mai departe și vituperează pe „alți lepădați de timp” și de Dumnezeu, pe cei care moțăie „în antecamera ideilor de împrumut”, pe tiranii de duzină cu mintea mălăiață sau pe cei care fac apologia răzbunării. Pe aceștia din urmă îi amenință cu Târgoviștea (locul în care a pierit dictatorul comunist): „Glonțul nu poate fi măsura judecății. Dacă-n spiritualitatea voastră de cimitir dărăpănat continuați să-l luați ca argument, atunci nu pot să vă spun decât ‘tă-vă să vă bată Târgoviștea, mierloi bătrâni!’”

Pamfletarul s-a menținut, totuși, până acum în anticamera genului, adică în spațiul aluziei, pișcăturii, caricaturii, grotescului moderat și al jocului de cuvinte. Când prozatorul este atacat la telefon „cu cântece de ocară și înjurături de piatră dură”, schimbă numaidecât foaia și se dezlanțuie. Ce rezultă este o pagină în care jegurile limbii române se însoțesc cu întunecimile lumii patibulare. Un desen fantastic, o proză care valorifică estetic detritusurile realului și toate închipuirile păcatului. Vreau să spun:

individul cu stare civilă precisă (preopinatul la care se referă autorul pamfletului) dispare din tablou, rămâne personajul fabulos pictat, cu toate smârcurile materiei, de un Daumier balcanic sau de un Argezezi tânăr, trecut nu prin mănăstirile valahe, ci prin cârciumile Brăilei. Iată cum arată, în imaginația fănușiană, acest personaj patibular ieșit, parcă, din ruinele păcătoasei Gomora: „Vocea aparține, cred, unuia care măsoară aproape doi metri, dar e băiat cu preț redus, cutreierat cu apucături și îndeletniciri întortocheate. Mi-am amintit că am zis o glumă pe undeva prin vecini și marghiolița masculină s-a ridicat noptatic împotriva mea. O durere strâmbă îl cuprinde în oglindă de câte ori îl pomenești de-andoaselea. Ar trebui patru oglinzi lipite ramă lângă ramă ca să se cuprindă în ele mitocănia întunecimii sale jengoase. Știu că a fost însurat, androginul, de vreo câteva ori în mahalaua bucureșteană și-n sate de munte. Trei mirese i-au fugit pe când mestecca, în duhoarea botului, anafură marxistă. Alta după revoluție. Azi e capitalist cu cinci prăvălii, într-a șasea dă petreceri. Ginerică de popă, de agent sanitar, de inginer la CFR și de fabricant de biscuiți, golanul s-a răstignit pe o cruce de plastic în Piața Revoluției și apoi și-a pus ciolanele în raclă de partid parlamentar. Cocoțat pe un miliard sau poate pe mai multe, azi distribuie porunci răstite cu o cutezanță lustruită în lupanare de vizitii din vechea Romă. Gustosul ginerică a patru mirese fugite circulă de-a-n-dăratelea pe măgarul costeliv care-i ține loc de schelet. Construit din sughițuri, din deochiuri și din zaruri căzute din burta a cinci hoți în băldana din colțul cel mai puturos al celulei, el nu vorbește acum decât la celular. Mă juma de drâmbă, care ți-ai făcut din patimă meserie, infirmitățile nu sunt contagioase, ci numai purulente. Cu stângenul tău de carne vânată ai mîzgălit, măritându-te, patru case și cel mai mult ți-a plăcut la munte, unde umblai în pădure pe patru potcoave după dâra udului de cerb. În pospaiul gândurilor tale, cam tot atâtea câte alcătuiesc nulitatea unui ministru care îți este prieten, clinchetesc cuburi de mătreață. Trinchilingul și lepădarea. La

munte dormi în fânuri carpatine ca un haiduc fără flintă și în fiecare dimineață te trezești femeie. Ce nădușală pe capul tău când trebuie să intri în Țoale bărbătești. Oprește-te la al doilea fuștei al scării și freacă-te în creștetul teșit înainte de a-mi da iar telefon, căci, dacă nu te-astâmperi, o să-ți scriu numele din dotare ca șef al coloanei care ai introdus parizianismul în Carpații de Curbură și n-o să te slăbesc până nu voi auzi c-ai sfârșit cu nările în mangalul încins din fierul de călcat.”

Altădată sub condeiul prozatorului dezgustat și înfuriat de viciile puturoase al lumii vine „o buleandă masculină”, un *pastramagi*, un *mâncător de parastase* priceput la toate și specializat în nimic, care a făcut, și acesta, indelicatetea de a-și mistifica după 1989 biografia. Fănuș Neagu nu-i rămâne dator și face numaidecât un portret de spaimă bazat pe ideea de impostură morală. „Buhos ca un belitor de piei de cai morți, bulbucatul păros lasă impresia că stă mereu cu mâna pe briceag, la margine de codru, gata să sară-n cărca vreunei culegătoare de ciuperci sau afine. Fără îndoială, poza e șterpelită din dosarul de urmărire penală, pe baza căruia a fost băgat la pușcărie, în timpul lui Ceaușescu, nu pentru complot, atentat, manifestări dușmănoase, ci pentru viol în grup.” Când un om politic din anii '90, este descoperit că a fost colaborator plătit al securității, pamfletarul deschide toate porțile indignării și adună în tableta sa toate adjectivele care definesc în dicționarul limbii române infamia, prefăcătorie, ticăloșia și toate plăgile Egiptului. Atacul este, aici, direct, cu toate datele biografiei delicventului pe masă. Dezastrele lumii morale se îngrămădesc în pagina scrisă: „Eu l-am dibuit demult că e o jigodie puturoasă. Cu vreo patru ani în urmă, când era senator și-și rezuma nerușinarea într-un scaun ocupat cândva de un Iorga, Brătianu, I. Gh. Duca, Arman Călinescu, invitat să vorbească despre un scriitor octogenar, a început să bată câmpii, de-ți venea să-l cârpești cu vâsla peste fălci, despre multele lui merite în cadrul partidului Brătienilor. Neputând fi adus cu niciun chip la subiectul în discuție, l-am poftit să părăsească urgent Sala

Oglinzilor. Impresionați de vârsta lui și de bastonul de fildeș care-i însoțește aroganța, unii colegi mi-au amendat gestul. După întâmplarea aia am fost, multă vreme, cuprins de remușcări, da, poate că nu se cuvenea să fiu atât de vehement. Meteahna românului de-a se lăsa împresurat de năluci, de care m-am scuturat când am aflat, zilele trecute, câte căldări de lături a vărsat jigodia bătrână în izvoarele ideii de om.”

Nu este cruțată nici lumea literară. Când un prim-ministru în funcțiune publică un volum de versuri (proaste) și un critic literar (L. Ulici) îl laudă, prozatorul Fănuș Neagu nu iartă păcatul mistificării și-i face criticului o fotografie deloc binevoitoare. Bietul critic, în delict de înșelăciune intelectuală, devine un simbol al oportunismului și servilismului. Păcat greu în meseria noastră. Autorul *Îngerului a strigat* îl sancționează cu aceste propoziții care pârjolesc tot ce întâlnesc în cale: „Îi place acestui Ulici să calce viteaz în străchini, pentru că iubește desfrânat ghiulurile de pe degetele puterii. Pus să clocească pe ouă de lebădă, Ulici dă la iveală numai târzițe de pui de gaie. Lipsit de har, însă doritor de mărire, el scrie cu picioarele la public și cu capul în faldurile drapelului celor cu dare de mână. Trăind în umbra întâmplărilor prichindele, pocnit în miercuri și vineri strâmbe, nu se va umili niciodată prea destul când e vorba să gâdile vanitatea seraiului. Laudele lui zâmbate, pișăcios îndoielnice când e vorba de marii clasici, se schimbă în cântări servile ori de câte ori simte boarea suind de pe lingourile de argint. E unul din puținii indivizi care vă contrazice înțelepciunea mahalalelor că toate curvele bătrâne sfârșesc prin a fi coriste în cafasal bisericilor părăsite”.

Nu-i unicul scriitor care intră în această perioadă (anii '90) în polemică acidă cu alt scriitor situat politicește pe cealaltă parte a străzii politice. Fănuș Neagu este un om de stânga, ceea ce în accepția lui înseamnă: *bunăcuvință* (primul termen, observ, în codul lui moral de esență țărănească!), respect față de valorile tradiționale, respect față de limba română, nelepădare de Dumnezeu, iubire de neam, refuzul snobismului și al „boieriei” țâfnoase, ură sinceră,

totală, pustiitoare față de ciocoismul tradiționalist, modernist și postmodernist. În fine, în codul etic și politic al lui Fănuș Neagu intră, apoi, masiv un număr mare de interdicții, de plăceri și bucurii, cum ar fi plăcerea de a bea un vin bun, alb, sec, rece și, de se poate, gratis cu prietenii, bucuria de a privi răsăritul și apusul toamna, de a se plimba într-o livadă de pruni înfloriți și de a participa la un meci de fotbal... Etica se amestecă în chip inextricabil la el cu politica, *stânga* lui ideologică acoperă în bună parte virtuțile *drepte* tradiționale, eminesciene, în fine, bolșevismul pe care îl detestă sincer și vehement se identifică moral, se poate ușor deduce din publicistica sa, cu fascismul... După 1989, când mulți *activiști ai suferinței* (cum le zicea, după o vorbă a lui Mateiu Caragiale, Nichita Stănescu) au sărit rapid din trenul ceaușismului în acela al neocomunismului și au devenit procurori morali turbați, Fănuș Neagu și-a ieșit din fire (ceea ce la temperamentul lui nu era greu!) și a pus mâna, cum se exprimă el delicat, *pe par*, adică a luat condeiul și i-a miruit cum trebuie pe netrebnici și pe șovăielnici. Pamfletul lui – încă o dată – memorabil este mai mereu un act de justiție în stil pandur: spânzură repede și definitiv. Nu judec, aici, justetea sau injustetea morală a acestei spectaculoase execuții. Pamfletul, în genere, nu poate fi judecat cu criterii etice. El nu este fiul adevărului, este fiul indignării și instrumentul sancțiunii morale. E. Lovinescu a făcut, îmi amintesc, o analiză corectă a acestui gen care, de regulă, rămâne la ușa literaturii. Uneori (este și cazul pamfletului pe care-l discut aici) el este acceptat în salonul epicii. Judec, dar, capacitatea de expresie a pamfletarului și scenariul epic al imaginației în aceste desene fantastice care unesc negativitățile realului și, cum am precizat deja, închipuirile cele mai înspăimântătoare, de la grotesc la monstruos... Hotărât lucru, Fănuș Neagu este un mare pamfletar, cel mai corosiv și, în același timp, cel mai artist din literatura română postbelică.

Mai este ceva, esențial, în discursul negaționist în care excelează acest prozator: trecerea rapidă de la negația cea mai virulentă la lirismul cel mai delicat, altfel spus:

otrava se amestecă în chip neașteptat cu poezia, contestația cea mai vehementă și exterminatoare își dă mâna, la un moment, cu grația și poezia în articolul pornit să ardă lumea căzută în păcat... Cum de este cu puțință această metamorfoză altminteri imposibilă? În cazul lui Fănuș Neagu se dovedește că este. Când scrie, el are pe masă, bănuiesc, două călimări: una cu cianură, alta cu cerneală compusă din substanțele (parfumurile) cele mai fine. Când cea dintâi și-a îndeplinit rolul și victima zace doborâtă într-un lac de catran în care înoată toate verminele materiei, publicistul schimbă penița și-o înmoaie în cea de a doua călimară și, atunci, apar pe hârtie răsărituri sublime și apusuri imperiale. Sufletul pamfletarului se înduioșează și spiritul lui războinic devine liric. Așa se întâmplă într-un articol care începe prin a certa (*a certa* înseamnă, în stilul lui Fănuș Neagu, a-i târî pe ticăloși prin drojdiile iadului) pe cei care l-au înjurat în ziua morții pe Rebreanu și, după ce-i lichidează pe acești „bolnavi de începuturi scabroase, ca trei cadâne scâlâmbes” (cadânele sunt, în fapt, trei scriitori cunoscuți: N. Carandino, Ion Caraion și Miron Radu Paraschivescu), după acest act de pedepsire, prozatorul își amintește că vine toamna și atunci întoarce pamfletul spre poem și confesiune sentimentală. În locul spânzurătorilor, cazanelor cu smoală, spângiilor înroșite și funiilor săpunite apar, în discursul său, mugurii armoniei universale. „Când vine toamna, noi, românii, săpăm la rădăcina răului ce ne macină și-i împrăștiăm apele. Iubim potrivnicia, admirăm vorba care jelește înțelepciunea, talentul, triumful. Trăim mult prea mult în istoria vulgară și măzgălim veșnicie, fără a ne iscăli. Nu iubim gloria, ci truda de-a ajunge la ea și să declarăm superiori că nu merita atâta cheltuială. Din acest punct de vedere poate că suntem un pic mai înțelepți ca alții, pentru că singur Dumnezeu poate răsuci veșniciile. În bulbul înviator al armoniei universale suntem prezenți mereu măcar cu un ciochine de strugure. Boabele de răcoare strecurate în gătlejul însetaților de nemurire. Priviți-l pe Iisus din icoanele pictorilor noștri naivi:

bucurie, pace, bună rânduială, măslini, viță-de-vie și mielul, darul Ierusalimului. Când vine toamna m-aș vrea bun cu toți oamenii și aspru cu mine. Dar umilința împinsă prea departe se transformă în contrariul ei. Căci a lenevi atunci când fulminante secături atacă tot ce ți-e drag înseamnă să respiri mediocru”.

În articolul citat mai înainte (*Buleandra masculină*) în care face portretul unui sodomist al timpurilor postmoderne înconjurat de *jariști intoxicate* și decoruri apocaliptice, apare, deodată, ca o respirație purificatoare, imaginea iernii brăilene cu ninsori sublime, icoane și iepuri fugiți din opereta fastuoasă a naturii. Fănuș Neagu este neîntrecut, și la acest capitol, în generația sa. Metafora lui este sclipitoare și lirisul său este autentic și copleșitor: „În septembrie, îmi scriu păcatele pe frunze plutitoare: sunt al trecerii voastre amețit de fum și plin de bucuria drumurilor. De tine, de ea, de voi, de subînțelesuri echivoce. Prisma casei din podgorii ne încapă subțire pe toți. Locuim în struguri, în ochii de căprioară, într-o ulcică. Un sunet lins-prelins, dulce-n tulnic, învechește rânduielele Timpului. Greierii își urzesc cântecul și pașii pe frunze de stejar, de salcâm, pe când în rotocoalele amurgului s-aud cerbii căutând neveste tinere și întemeind haremurii. Jur-împrejurul zodiilor norocoase fagii se schimbă în izvoare albe, verticale, tămâioase. Septembrie. Fundamental de aproape și imposibil de atins, Dorul. Singurătatea cu brațe de troiță, o adiere de nemurire, evangheliile citite de preoții Dunării pentru gorgoanele scitice și parcă și o scânteie de nemurire, adică fructul abuziv al unui crâng de mesteceni și pe deasupra munților luna, ca o coapsă de domniță scăpărând fugăr în borangicuri de nori. Gândul se repede să întindă mâna stângă, mâna dreaptă, pe furis, o potecă îngustă. Gândul și neamul parșiv al toamnelor, al domnițelor, al brândușelor violete”.

„Eu, ca scriitor, m-am poticnit în calofilie”, scrie într-un rând Fănuș Neagu. S-a poticnit sau a reabilitat-o după ce Camil Petrescu și, în genere, proustienii și existențialiștii de felul lui Eliade au interzis-o în

discursul epic? Este limpede că prozatorul pe care îl prezint aici a readus, după Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și alți prozatori lirici, metafora în proză și a dat din nou credibilitate stilului figurat în narațiunea realistă. Căci acest fapt este surprinzător în proza de ficțiune și în proza jurnalistică a acestui creator năzdrăvan, imprevizibil: calofilia lui fastuoasă se desfășoară în compania unui realism *à outrance*. În opera de ficțiune, ca și în articolele sale în care, s-a văzut, sfârtecă cu lancea cuvintelor trupurile politicianilor culpabili, prozatorul simte urâtul și singurătatea și, atunci, se gândește la bătrânețe – „singura nenorocire, crede el, care ne alterează destinul” – și la miracolele lumii pe care într-o zi va trebui să le părăsească. În astfel de clipe, Fănuș Neagu devine moralist și începe să dea sfaturi: pe deputatul Pampuccian îl îndeamnă „să se apuce să învețe tăcerea”, unui politician naționalist maghiar care a spus nu știu ce prostie despre români îi amintește că „rara vedere e de miere”, altuia – fire schimbătoare și slugarnică – îi servește un citat din Thomas Mann despre ce înseamnă a nu avea nimic sacru și a fi „nelegat de nimic”, pe un politician din București (Moș Beșleagă) îl judecă scurt și rece: „prostia ucide izvoarele”... Își împodobește uneori pamphletul sau excursul memorialistic, fatal sentimental, cu cântece culese din cărți sau din cârciumile muntenești, le adaptează, le sucește și le învârtă cum vrea, ca pe niște vergele moi, cu un umor de bună calitate. „Mi-am vândut tinerețea pe cuvinte”, oftează el, jumătate prefăcut, jumătate sincer îndurerat, melancolizat că îmbătrânește și nu știe să mai facă nimic altceva decât să învârtă cuvintele...

Trebuie spus că, citind sau recitind aceste pagini, îți vine să spui că a meritat să se producă acest negoț lipsit de profit material. Cuvintele îl ascultă pe Fănuș Neagu și-l servesc bine. Nu l-au trădat niciodată, am impresia. Chiar cele mai jengoase, scorburoase, viermănoase dintre ele au, într-o pagină scrisă de autorul *Punților prăbușite*, o ieșire spre cer, un capăt de lumină, o aură de mister și sfințenie.

Nicolae BREBAN*

Pictor al unei Româanii vii și miraculoase

Abstract

Autorul, el însuși un important romancier, încearcă să descrie călătoria literară a lui Fănuș Neagu, de la începuturi și până la momentul morții sale, amintind un număr de clasici care au influențat opera lui Fănuș Neagu. El subliniază importanța stilului novator al lui Fănuș Neagu, într-o epocă în care literatura română era condusă de propaganda comunistă. De asemenea, amintește și prietenia ce l-a legat de autorul pe care îl plânge. În încheierea articolului său el menționează importanța Dunării și a locurilor ce înconjoară fluviul în romanele lui Fănuș Neagu.

Cuvinte-cheie: Romancier, scriitori clasici, stil novator, propaganda comunistă, Dunărea

The author, himself an important novelist, is trying to describe Fanus Neagu's literary journey, from his early years to the moment of his death, mentioning a list of classic writers who influenced Fanus Neagu's work. He is pointing the importance of the innovative style of Fanus Neagu, in an epoch when the romanian literature was conducted by the communist propaganda, and he remembers the literary friendship between him and the author he mourns. At the end of his article he mentions the importance of the Danube and the places around the river in the novels of Fanus Neagu

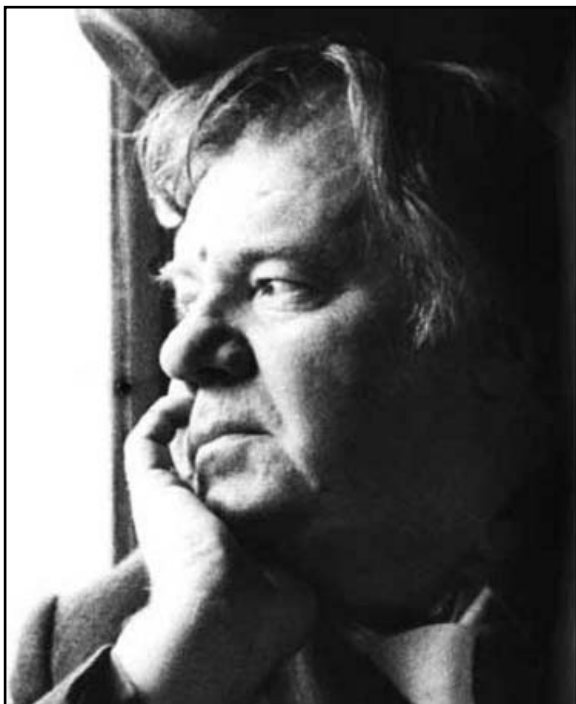
Key words : Novelist, classic writers, innovative style, communist propaganda, Danube

Când un mare scriitor se stinge, se îndepărtează adică de învelișul său de carne, se întâmplă cu siguranță un act, un moment al memoriei. O oglindă întoarsă spre noi, cei care l-am cunoscut (sau ni se părea astfel), o lespede de argint în care, încercând să-i prindem masca, firea sau destinul, ne zgâim noi înșine. Este indubitabil un timp acesta, cel ce urmează în orele, zilele și săptămânile după moartea sa în care multe valori, percepții, poate chiar și norme ce păreau fixate se tulbură. Moartea sa e, astfel, ca o descoperire, nu totdeauna dintre cele mai așteptate, mai fericite, așa cum te întâlnești pe stradă, aproape izbindu-te de el, de o persoană extrem de cunoscută, pe care, poate din pricină că n-ai mai văzut-o cu ani, ți se pare subit necunoscută. Străină cu siguranță. Una din acele întâlniri neașteptate, bruște, brutale aproape, care ne dăruiesc ceva, în

confuzia, în aproape panica primelor minute: acea "parte străină" a celui cunoscut, care se leagă brusc de propriul nostru mister ce tresare deodată cu putere. Un "mister" care ne apare nouă înșine ca o formă a nesigurăței, poate chiar a unei anumite ciudate "amenințări", ca apoi să se șteargă în aburul dens sau mai puțin dens al zilei ce cade în tiparul celorlalte din care suntem zidiți.

Fănuș Neagu și-a încheiat definitiv opera, "mesajul" cum se spunea odată, în anii mizerabili și splendizi, pentru literatura română cel puțin, a așa-zisei societăți comuniste; de la început, de la primele volume de nuvele, *Ningea în Bărăgan* (1959), *Somnul de la amiază* (1960), *Dincolo de nisipuri* (1962) sau *Cantonul părăsit* (1964), tânărul, foarte tânărul prozator și-a arătat "culoarea" pe care a purtat-o, ca un veritabil și credincios hidalgo literar, toată viața: un stil încărcat

* Academician, scriitor, director al revistei *Contemporanul* - *Ideea europeană*.



de o rară energie, acțiuni înfășurate în metaforă și măestrite lucrături ale limbii, un neobosit și ațățat Hefaistos ce lovește înspărat fraza-i încă rotindu-se în flacăra propriului său geniu, ascultându-i sunetele și visându-i atent forma finală. Ca și unii dintre antecesorii săi, mari prozatori moldoveni, Hogaș, Ionel Teodoreanu, Creangă și cu siguranță meșterul cel mai mare, bădia Mihai Sadoveanu.

În același timp, născându-se și trăind într-o sau "pe o" graniță a două mari provincii românești, în ținutul Brăilei, "Balta", Dunărea, dar și Câmpia Română l-au atras și fixat, poate și prin viscolul și nehotărârea, uneori brutală, a eroilor săi. Ca și a destinelor lor. Prin fascinația câmpiei eterne, infinite, o mare ce-și închide propriul ei mister, moștenit și acesta de la un Odobescu sau Panait Istrati și pe care avea să-l împartă, deși "altfel", cu un alt mare contemporan - Ștefan Bănulescu. Apoi, de tânăr a venit în urbea Bucureștilor, târând cu siguranță după el, ca o vulpe năzdrăvană sau ca un urs apt de forțe nemaipomenite, taifunul mirosurilor ca o formă a amintirii, dar și a culorilor și, poate, mai ales ca o formă neclară și obsesivă a aceluși "basm" pe care îl numim și îl "invocăm" atunci când mitul ezită să re-nască sau să înghețe. De tânăr, de

foarte tânăr - și eu am avut privilegiul de a-l fi cunoscut din acei ani, ai debutului său literar, sfârșitul anilor cincizeci - Fănuș Neagu, scriitorul și visătorul de litere pe care îl cunoaștem sub acest nume, a alergat mereu după sine însuși ca un fel de prodigios actor al propriului său vis: să înțeleagă și poate, să descrie enorma amintire a "celorlalți", care îi apăsa, ca o povară nefăcută pentru un singur muritor, acel cuget febril și creator ce urma să-i împrumute în timp, masca sa, adevărata sa fire! Spuneam al "celorlalți", deoarece, în aproape întreaga și uriașa sa pânză epică, se reflectă nu atât propriile-i obsesii, amintiri drame sau utopii, ci, mereu și mai ales, cele ale unei comunități de indivizi, vii sau foști, reali sau plăsmuiți din câteva linii și culori, trăitori ai Câmpiei, de la Baltă sau din urbele pe unde a viețuit și s-a împrăștiat el, autorul, cu o nesocotință cu adevărat poetică. În anii lungi și infiniți ai labirinticeii noastre tinereți literare, am fost fără îndoială colegi, amici, uneori și prieteni. Nu totdeauna foarte "intimi", deoarece, ca și alții din generația noastră obositor și derutant de heteroclită și pestriță, ne învârteam fiecare într-un alt "cerc" sau "grup"; eu în jurul celor de la "Gazeta" și apoi de la "România literară", cu Nichita ca "protector", el pe lângă revista zisă de tineret, "Luceafărul", acompaniat tot de un poet, de Gh. Tomozei. Urma în timp să se i se alăture doi, dacă nu chiar trei prozatori, Nicolae Velea, Ion Băieșu și C. Țoiu în cele din urmă. Iar, incontestabil, în aceste "cupluri de amici", teribil de caracteristice unei reale cariere de creator în proză, în roman, de-a lungul a unei jumătăți de secol și în taifunul "vremurilor roșii", Fănuș a avut mereu rolul de leader, de ghid, de susținător, de "pilon de atac", cum i-ar fi plăcut să se numească în numeroasele sale cronici sportive. A avut succes de stimă, de critică, de la începuturi. De partea sa au stat mereu și au luptat, în felurite moduri, criticii generației "noastre", cum s-a spus, "șaizeci", care nici nu a fost una, la drept vorbind, ci o "aglomerare" spontană, instinctivă și cu adevărat creatoare, după aproape două decenii de confuzie valorică și false modele, a unor promoții extrem de diferite. Și nu numai ca vârstă sau ca psi-

hologie, dar și ca stil de existență și creație. Cu atât mai mult cu cât Fănuș Neagu cu încă vreo doi-trei ortaci tineri și cam năzdrăvani ai sfârșitului de deceniu șase - timp încă confuz, fals valoric și unde încă băteau tobele jdanoviste ai unor Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, S. Damian și alții, din aceeași făină - un Nicu Velea, Sorin Titel sau D.R. Popescu amenințau, prin schițele și nuvelele lor "ciudate", zidul gri și compact al stalinismului literar, al așa-zisului "realism socialist". Critici tineri și "înfricați" ca și noi, dar care și-au continuat și organizat fără prea mari ezitări falanga lor luptătoare, biruitoare în cele din urmă - un Eugen Simion, Matei Călinescu, Lucian Raicu, G. Dimisianu, I. Negoitescu dintre ardeleni și, ceva mai târziu, N. Manolescu. După acest "pluton isteț și viforos" al prozei scurte, am venit apoi "noi", romancierii, iar la al treilea roman al meu, "Animale bolnave", Fănuș mi s-a alăturat cu splendidul său op "Îngerul a strigat" și întreaga presă literară a respirat cumva ușurată, afirmând un "an al romanului". Dar, se înțelege, un cu totul alt fel de roman decât sutele de opuri indigeste și false, răspunzând mereu ultimelor comandamente de partid, "romane" sau "cronici" semnate, din păcate, și de unii vechi sau tineri reali maeștri ai prozei. Dar înnoirea a fost spectaculoasă, mișcarea "de fund" reală, producând realmente într-un câmp al prozei, al romanului legătura cu marile spirite ale genului de dinainte de război, autori calomniati, azvârliți din manualele școlare și înăbușiți de enormul moloz al imposturii literare staliniste.

Bineînțeles că nu era posibil ca un asemenea creator să nu-și "încaseze" și ghionturile și minciunile insidioase, uneori chiar provocatoriu politic, ale unor politrucii ai vremii, cu funcții și rubrici permanente la "Scînteia", "Contemporanul" sau "Gazeta literară". Unii dintre aceștia - am citat câteva nume și mai sus! - care, schimbându-se moda și vremurile politice, cel puțin în aparență și în "cadrul principiilor de partid", s-au grăbit să-i laude opera. Cu o "înfocare" și cu un discernământ ad-hoc, urmați fiind unii dintre aceștia de denigratorii, nu puțini, ai lui Fănuș și după revoluție. "Iritați" cum sunt mereu eternii

lefeșii ai literaturii sau, mai grav, veleitarii lipsiți de scrupule, care, sub mantia "noului" sau a "real-politikului" în literatură, încearcă să discrediteze nu o carte, un autor, dar uneori chiar și o operă. (În legătură cu aceasta, îmi stăruie în amintire o cronică apărută în "România literară" cu câțiva ani în urmă în care se încerca "mitralierea" ultimei cărți de proză a lui Fănuș Neagu. Nu m-ar fi mirat peste măsură cecitatea și evidenta reaua voință a semnatarei - o oarecare tânără ambițioasă, Luminița Marcu, dorlotață și stipendiată generos de șefii "R.L."! - dacă în aceeași cronică negativă a unui autor important și care a străbătut și susținut generații largi de critici și scriitori avizați, nu s-a fi încercat, cu aceeași penibilă înverșunare și negarea *întregii sale opere!* Fără niciun argument și, bineînțeles, fără a avea spațiul și prestigiul minim pentru o atare "performanță". În acei ani însă am mai putut întâlni astfel de "cronici" și de "raderi", de "dezavuări" și de "ridiculizări", cu mijloace primitive, apropiate mai ales pamfletului rudimentar jurnalistic, ale unor opere și ale unor autori, care, numai cu un deceniu sau două înainte, făcuseră orgoliul și meritul acestei gazete literare. Ca și al eminentului critic literar care o conduce de o vreme. Oare, azi, s-au mai schimbat lucrurile "acolo"?...) Nu, nu suntem triști la despărțirea de prietenul și ilustrul nostru coleg, pictor al unei Românie vii și miraculoase, agitate și însuflețite mai ales de valuri puternice care vin din lumea unui "fals trecut" deoarece, aproape întotdeauna, creația instinctivă și uneori debordantă a unui spirit post-romantic cum a fost Fănuș Neagu este invocarea prodigioasă a unei memorii și a unei genetici care marchează o comunitate sau o spiță umană, nu atât sub des citata specie a eternității, ci, mai ales, sub cea a necesității unui alt "adevăr": cel care se zidește în ființa unei comunități - cea apropiată, "locală", la primă aparență, apoi cea istorică. Cea vie, cu adevărat, cea care-și trage esențele tocmai din această necesitate - de a fi împreună, în timp și "sub vremi", suportând alături un destin care pare a veni din secole, dar care-și păstrează misterul pentru un fel de viitor, pe care l-am putea numi contemporaneitate.



Dacă nu am fi cu totul preocupați, orbiți uneori, de un prezent ce ni se pare ostil, deși nu e decât una din acele fețe cu care ne întâmpină timpul. Și pe care avem nerăbdarea și nesocotința copilărească de a o "citi" prea devreme. Deoarece un asemenea "prezent" se încarcă uneori de statura unor siluete de bronz a unor creatori care, precum prietenul nostru Fănuș Neagu, ne marchează și ne fixează cu adevărat timpul ce ni se pare adesea prea alunecos și înșelător, împrumutându-i ceva din magia vocației lor rare. Nu suntem și nu putem fi cu adevărat triști de "îndepărtarea" sa pământească; el a fost cu noi, ne-a dăruit, cu o tenacitate rară, timpul său care a fost propria sa creație, omenescul său rar încifrat în ființe, metaforă și muzică. Acea pe care o aude sau o susură și freamătul subtil al pâzelor de apă ale Dunării și ale bălților ei încărcate de fuioarele vii și argintii ale sumedeniilor de pești, aceeași pe care o

îngână și propagă coamele valurilor uriașe ale vegetației Câmpiei, pierzându-se apoi printre "cantoanele părăsite" sau blocurile neterminate ale nu știu cărei cetăți. Deoarece, credem noi, nu atât "culoarea" sau "metafora" au fost "marca scrisului" fănușian, ci poate, mai ales, o anumită "muzică" pe care o auzea numai el, în ceasurile repetate și fericite ale unicei sale creații. Orice s-ar zice, un diamant real, ce se cere încă șlefuit și prețuit de alte generații de viitori lectori. Un semn al vieții, aici, al nostru, la nord de Dunăre și în splendida captivitate a reliefului nostru din umbra Carpaților, o țară sau un ținut, mirific sau nu, care va trebui încă o dată, ca și opera lui Fănuș Neagu, re-descoperită. Și re-căștigată, deoarece ea este cu adevărat una din acele posesiuni care ne justifică și ne hrănesc cu acel aliment rar și indispensabil: speranța de a fi. De a dăinui !

Iulie, 2011

„Nu s-a stins o personalitate, ci un univers”

Abstract

Autorul evocă personalitatea prietenului său, Fănuș Neagu, amintindu-și înmormântarea acestuia, la care au participat și elevii școlii ce-i poartă astăzi numele, onorându-i amintirea. El amintește, de asemenea, "Cartea cu prieteni", în care scriitorul a schițat portretele tuturor scriitorilor importanți ai vremurilor sale, inclusiv pe Ion Brad. Autorul subliniază importanța cărților scrise de Fănuș Neagu, care sunt pomenite de toți istoricii literaturii române. Articolul se încheie cu o emoționantă dedicație oferită lui Ion Brad de către Fănuș Neagu cu doar câteva săptămâni înaintea morții sale.

Cuvinte-cheie: înmormântare, "Cartea cu prieteni", portrete, istorie, dedicație

The Author is evoking the personality of his friend Fanus Neagu, remembering his funerals, were the childrens of the school that today is named "Fanus Neagu" have honored his memory. He mentions also "The book of my friends", were the writer has painted the portraits of all the important writers of his time, including his. The author underlines the importance of the books written by Fanus Neagu, who is mentioned by all the historians of the Romanian Literature. The article is ending with an emotionant decation written by Fanus Neagu for his friend Ion Brad a few weeks before his death.

Key words: funeral, "The book of my friends", portraits, history, dedication

Aceste cuvinte, rostite de poetul și diplomatul Aron Cotruș, în luna mai, în 1961, la postul de radio Madrid, când colegul său de liceu, de literatură și diplomatie, Lucian Blaga, urcase chinuit în luntrea neagră a lui Caron, aceste cuvinte, zic, cu caracter de inscripție, mi le-am amintit din nou în câteva ore înainte ca FĂNUȘ NEAGU să se îndrepte spre Cimitirul Bellu, ca să-și odihnească trupul de uriaș al pământului printre nemuritori.

În jurul catafalcului năpădit de flori și de nenumărate coroane mortuare, alături de familia și neamurile strălucitului dispărut, de câțiva prieteni literari, au început să se îndrepte și să se așeze copiii veniți din satul

său natal, Grădiștea de Sus, județul Brăila, împreună cu elevii de la Școala brăileană în care-și făcuse o parte din studii și care-i poartă numele. Copii mulți și frumoși, însoțiți de învățătorii și profesorii lor. O emoție puternică pentru noi toți, dar poate și mai puternică pentru mine, copil de țărani, ca și Fănuș, cel pe care-l cunoșteam încă de la debutul său literar, și ale căror cărări ni s-au întretăiat, timp de aproape șaiszeci de ani. În viață, în bucurii și tristeți, iar în ultimii ani, și în suferințe și boli, în camere de spital, mai grave ale lui, pornite în asalt să-l doboare. Un doctor, prieten comun, mi-a mărturisit că n-a întâlnit nicio dată în viață un corp mai rezistent la boli

* Scriitor, ambasador.



decât al uriașului în toate Fănuș Neagu. Iar spiritul său, până în ultimele clipe, s-a dovedit mai puternic decât trupul. A rămas lucid, gata să-și slujească sufletul zbuciumat, să-i ordoneze gândurile, atât de intime legate de sat, de lume, de țară, spiritul acesta dornic să-i înnoiască mereu paginile unui mare poet al cuvântului românesc. Era, cum s-a mai spus, din acest punct de vedere, la un antipod genial cu „poetul necuvintelor”, colegul și prietenul său Nichita Stănescu.

N-aș vrea să repet aici ceea ce am scris într-un amplu și documentat capitol din volumul de memorii *Dincoace de munți* (2008). Am văzut întotdeauna în talentul lui cea forță demiurgică de-a amesteca, într-un

aliaj rar, șoapta poveștilor misterioase ale Orientului cu ecourile bolților înalte ale catedralelor gotice, în care șoapta devine cântec și reverberație, o vrajă care-ți învăluie sufletul pentru totdeauna. Și toate acestea, pornind de la duhul primordial al pământului natal, un sat ca o insulă înconjurată de ape limpezi ca oglinzile, din adâncul cărora se înalță aburi fantomatici, închipuind țări de neguri albe, ca în Sadoveanu. Nume drag lui Fănuș, recunoscut de el, ca și Panait Istrati, printre părinții săi literari.

Dar nici asupra acestor filiații și izvoare adunate în delta operei lui Fănuș Neagu nu are rost să mai stărui, din moment ce toate



dicționarele și istoriile literare, chiar și cele scrise de unele condeie care nu l-au iubit prea tare sau cu care spiritul său polemic și-a încrucișat săbiile, nu l-au putut ocoli niciodată și cu atât mai puțin în ultimii ani. Cărțile sale, reeditate, de exemplu, în noua și îngrijita colecție „Biblioteca pentru toți”, sunt însoțite de aceste analize și aprecieri, care merg de la eminentul său coleg și prieten Eugen Simion până la criticii mai tineri, printre care și Andrei Grigor, universitarul de la Galați, și brăileanul universitar din București, Lucian Chișu, noul și prestigiosul director al Muzeului Literaturii Române.

Un scurt popas trebuie să-l fac neapărat la o altă virtute a lui Fănuș Neagu, bărbat cu vorba în răspăr, uneori, cu toată lumea. Virtutea nobile a prieteniei. O adevărată artă, care își găsea izvoarele într-o mare generozitate de suflet, într-o memorie vastă, în raza căreia, odată intrând, nu mai scăpa nimic esențial, nici amănuntele din care se

conturează atâtea sute de personaje care compun, în forma recentă, monumentală sa *Carte cu prieteni* (Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2009). N-am stat să le număr, dar cred că nu lipsește din paginile acestea, asemănătoare unei galerii de tablouri inconfundabile, niciun nume însemnat al literelor române. Nume ascunse dibaci după titluri pline de culori și tâlcuri extraordinare, pe care le identificăm doar prin parantezele din sumar. Printre acestea, nu lipsește nici al meu, ascuns după „Miresme de razachie pe un potir de Târnave”, ca și când Fănuș n-ar fi vrut să uite nimeni că el era un veritabil sacerdot al viilor însoțite și al pivnițelor adânci, contemporan și comesean cu „Moș Istrate Dabija Voievod” din cunoscutul poem eminescian. Dar mai emoționant decât tot ce a scris în paginile acelea depărtate în timp îmi apare acum dedicația pe care mi-a scris-o pe patul de spital de la Elias și mai ales faptul că, formulând-o în luna martie, cu puțin timp înaintea stingerii sale, o data în final „august 2011”, de parcă ar mai fi dorit să ne întâlnim neapărat într-o vară cu soare mult, într-o vreme și într-o lume pe care să le putem iubi amândoi, ca întotdeauna și pentru totdeauna:

„Lui Ion Brad, cu iubirea (una care nu se va mai repeta) pe care amândoi o purtăm Cuvântului, rostit de neamul românesc.

Ce tragic și frumos am iubit noi literatura română! Ce dureros ne-a trădat lumea noastră!

Suntem vinovați de iubire. Și nu merită, nu putem să ne lecuim.

Îmbrățișări,

Fănuș Neagu

București, august, 2011”

O inscripție de la care trebuie să mă întorc cândva la evocarea nenumăratelor întâlniri și discuții pe care le-am avut „nu doar cu o personalitate, ci cu un univers”.

Iunie, 2011

Mihai ISPIRESCU*

Lumina din noi

Abstract

Autorul îl descrie pe Fănuș Neagu ca pe un maestru al metaforei și un vrăjitor al limbii române, care îmbânzește cuvintele în moduri neobișnuite. Își amintește experiența trăită la Teatrul Național, unde Fănuș Neagu era director general, iar el director artistic. Concluzia sa este că Fănuș Neagu era iubit de toți subalternii săi pentru capacitatea de a lua întotdeauna deciziile corecte.

Cuvinte-cheie: metaforă, Teatrul Național, director general, decizii

The author is describing Fănuș Neagu as an master of the metaphor, and an wizard of the romanian language, taming the words in unusual ways. He remembers his experience at the National Theatre of Bucharest, where Fănuș Neagu was General Manager, and he was Artistic Manager. His conclusion is that Fănuș Neagu was able to take allways the good decisions, that way he was loved by all his subordinates.

Key words: funeral, "The book of my friends", portraits, history, dedication

- De unde veniți Dumneavoastră, Domnule Fănuș Neagu?!, îl întrebam odată, pe o terasă, la Predeal.

- Cred - își ridică privirile peste brazii înzăpeziți - că vin din Ochiul lui Dumnezeu, pe care El l-a plantat în ochii tuturor marilor scriitori ai lumii. Vin din neamul meu de țărani care cultivă povestea ca loc al întâmplărilor lumii, ca vatră a Dumnezeirii. Mă revendic de la lumea mea analfabetă, povestitoare, plăsmuitoare, genială. Mă revendic cu toată credința, din Creangă, Sadoveanu, Istrati, Voiculescu și alți celebri povestitori ai literaturii române. Sunt râul de sub fereastră secăt de Lună și umbrat de o mânăstire. Mai încolo văd mesteceni, salcâmi, drumuri, un han în drumul Brăilei, în piața Dunării, în Vadul Mării, în pragul oceanelor, în poleiul stelelor și vârtejul nesăbuițelor...

Așa sună - mânuite de Fănuș Neagu - obișnuitele noastre vorbe, cuvintele noastre de toate zilele, mai înmiresmate, vii, cu gusturi și culori mai tari. Mângâietoare ori ghintuite, cum numai el știa să le armeze, ca să izbească direct la mir.

"...Ca toți scriitorii" - își continua mărturisirea - "ca toți cei ce merită acest titlu de noblete, scriu pentru că, altfel, nu pot trăi. Scriu pentru limba română; în afara ei nu recunosc deasupra decât pe Dumnezeu. Simt în clipa asta că Dumnezeu le vorbește tuturor oamenilor în limba română și ei îl înțeleg cu inima. Sunt al acestei țări, nerușinat de mândru, blând, cuminte."

Semn al recunoștinței, într-adevăr, în jurul cărților lui, s-au adunat mulțime de români, scrisul său a înfăptuit miracolul de a-i face până și pe fotbaliști, dimpreună cu galeriile lor, să citească.

* Dramaturg, București.



Farmecul, vitalitatea, scânteierea duhului cultivat și bonom, răzvrătit uneori în aprinderi bruște, nimicitoare, l-au făcut temut, dar și iubit de toată lumea. De colegii academicieni, cărora, prin simpla prezență vulcanică, le redeștepta nădejdea într-o altă tinerețe, dar și de mulțimea contribuabililor anonimi, deveniți iluminați-înțelepți, cum i se aflau prin preajmă.

50

Nu știu alt mare scriitor român contemporan care să fi cucerit Muntele Academiei, abia după ce a străbătut integral și paralel și întortocheatele poteci colaterale ale "grădinilor cu delicii" fără a se pierde prin meandrele lor, așa cum s-au pierdut atâția. Înzestrat cu-n radar special, știa când s-o ia din loc, când nu mai e cazul să-ntârzie, trebuia să se smulgă de-acolo.

"Dulcea licoare", în care i-au rămas înțepenii atâția tovarăși de drum, cu aripile blocate, ca muștele pe marginea farfurioarei, el a transformat-o într-un supus credincios, libațiile au devenit arta deconectării, popasuri înviorătoare, dar și un alt mijloc, ajutor, pentru a-și cunoaște personajele, a le sonda până în adâncuri, tocmai atunci când sunt mai dispuse, mai relaxate, prinse sub hipnoza sincerității izvorâte din struguri.

Fănuș, prin urmare, era în largul lui, oriunde s-ar fi aflat. Și printre "nemuritori", și printre „pălmași”. I-aud parcă și-acum vocea puternică, ușor guturală, perorând despre toate ale vieții, aflat la o bere, în agora bucureșteană, cunoscută sub denumirea de "Piața 1 Mai", susținut cu entuziasm admirativ de către toți convivii prezenți acolo, profesori, zarzavagii, zugravi, vânzători de șaorma, pictori, cinești, pensionari, florărese, alte cadre neîncadrate. Îi sorbeau cuvintele, erau dintre cei care-i citeau zilnic, cu nesaț, articolele, îndeosebi cele despre sport, mulți participau – alături de crema intelectualității - la lansarea cărților semnate de el, îi urmăreau filmele, emisiunile radiofonice, aparițiile televizate, ce mai, se declarau mulțumiți, cu toții. "Le-ai tras-o, nea Fane!"

Personal, sunt sigur că n-am trăit degeaba, dacă am avut șansa să-i fiu apropiat, să-mi fie mentor, alături de Horia Lovinescu, de Eugen Simion.

Câțiva ani buni, l-am secondat în conducerea Naționalului bucureștean. Întâmplare rară pentru asemenea instituție, de un asemenea rang, cu atâtea personalități marcante, cu atâtea caractere: l-au iubit toți! De la mașiniști, la maestrul Radu Beligan. În biroul său directorial, intra oricine, oricând. Nu avea ore de audiență, nu avea servietă,



nu purta niciun act asupra lui. Stătea de vorbă cu oricare dintre cei ce-l abordau, lua decizii, rezolva feluritele impedimente ce se iveau continuu într-o asemenea fabrică "a jocului de-a Lumea".

- Domn' director, s-a blocat mașina cu decoruri, pe Centură...

- Ne semnați și nouă bugetul?

- Sunteți de acord să punem spectacol miercuri, la sala Atelier?!...

- Aprobați decorurile astea, ca să intrăm cu ele în producție?!...

- Mi-a fugit nevasta, domn' director...

- Iar mi-au furat rolul...

- Mie, când îmi dați să joc ceva?!...

- Au dispărut halebardele și coroana din Richard al III-lea...

- Noi suntem de la podul scenei...

- Și ce urmăriți pe-aici?! îi întreba

- Dâșii, mi-au dat cu-o ștangă-n cap!

- Ba dânsu' a dat!

- Mă! Credeți că eu am timp de chestii d-astea?! Vă omor!, își ridica amenințător brațul vânjos, lăsându-l apoi să cadă asupra

sticlei, din care-i invita să guste și ei: hai, pace!...

- Ați chemat Consiliul artistic, la douăsprezece, intra secretara. La unu, ați fixat vizionarea premiei, pe scena mare...

După-amiaza se sfârșea în discuții la "Premiera", fie cu "Meșterul" Beligan, fie cu Costel Constantin, Dinică, Toca (Tocilescu), Ștefan Iordache, Damian Crâșmaru, Dan Micu sau cine se mai nimerea pe acolo. Seara, începeau spectacolele...

Acum, când scriu, ninge dezlănțuit. Se-aștern zăpezile îmbelșugate, dragi lui. Prin viscolul aprig îi aud glasul, îl aud cum luptă, hohotind, să ordoneze altfel, din nou, astrele, în conjuncturi mai fericite, pe care urgia le spulberă, dar el, cu înrâncenarea-i știută, le reface, iar și iar. Fiindcă Fănuș este lumina din noi, pe care o dăruim mereu celorlalți; s-o ducă mereu mai departe, întru nepieirea veșnicei frumuseți care înseamnă un om, un artist.

Sâmbătă, 28 ianuarie 2012, Mogoșoaia

Introducere în universul „frumoșilor nebuni”

Abstract

Articolul de față evocă personalitatea prozatorului Fănuș Neagu (1932-2011), unul dintre cele mai importanți scriitori ai literaturii românești contemporane. Sunt evidențiate calitățile umane și artistice, ca și apropierea lui Fănuș Neagu de trei mentori: Panait Istrati, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu. Stilul său inconfundabil îi poartă numele, iar talentul înnăscut, umorul succulent și nonconformismul din viața de zi cu zi l-au transformat într-unul dintre cei mai populari și îndrăgiți scriitori.

Cuvinte-cheie: Fănuș Neagu, talent, stil, ironie, pamflet, nonconformism

In the following article is evoked the personality of the prose master Fanus Neagu (1932 – 2011), one of the most importants writers of the contemporary romanian literature. Here are mentioned his human and artistic qualities, as the approach to his three mentors, Panait Istrati, Mihail Sadoveanu. His unique style that carries his name, and his native gift, the heartly humor and his nonconformism of every day have transformed him in one oft the most populare and loved writers.

Key words: Fanus Neagu, gift, style, irony, pamflet, nonconformism

În prima monografie consacrată operei lui Fănuș Neagu, teoreticianul și istoricul literar Marian Popa, autorul acesteia, folosea un titlu neobișnuit, cu irizări contrastant metaforice. Erau invocate, pe de o parte, *viscolul* ca imagine a dezlănțuirii oarbe a naturii, iar pe de alta *carnavalul*, în ipostaza de explozie a voioșiei petrecărețe, ambele reprezentând manifestări fără limite, imprevizibile. Situată lor într-o unitate de conținut a fost posibilă numai datorită metaforei, care, se știe, este o comparație fără termenul adiacent. Autorul studiului avea intenția să unească aceste contrarii, folosindu-se de argumente mai degrabă subiective.

Totuși, nu cred să fi greșit, fiindcă imensa majoritate a celor care l-au cunoscut pe Fănuș Neagu (supranumit *Marele blond*, alintat de alții, melvillian, *Cașalotul*), este de acord că „natura” sa umană era debordantă,

cu ample efluvii energetice aflate nu o dată în contradicție cu legitățile realului/socialului. Aș evoca, de pildă, unele dintre intrările sale în scena vieții cotidiene, când descindea vijelios în restaurantul Casei Monteoru, din fostul sediu al Uniunii Scriitorilor. Apariția sa era însoțită de o adevărată furtună de remarci jovial-ironice îndreptate asupra celor de față ori adresate partidului unic și guvernanților. De obicei nu era singur, ci mereu urmat de unul, doi prieteni, alteori de mai mulți, grupul luând alura, dacă nu și comportamentul, cortegiului mitologic (satyri, silenii, silvani, paeani, bacante) animat de cultul vinului și al viței de vie. Răspândeă cu larghețe în stânga și în dreapta impresii sfichiuitoare despre „temperatura” momentului (literar, politic, sportiv), vorbele-i răzvrătitoare fiind preluate și difuzate larg, ca zise memorabile, de către

* Prof.univ.dr., Muzeul Național al Literaturii Române.

participanții la zeflemeaua metaforică a discursului său. Unii dintre confrăți nu-i prea agreau forța verbului, adresarea directă, familiară, ca și ignorarea convențiilor de tot felul, în strânsă legătură cu bunele maniere. Dar cu toții i-au recunoscut imensul talent, via inteligență și efectul devastator al replicii instantanee.

Cu toate acestea, scriitorul curajos și rău de gură era un om bun și avea, în felul său, teribil de nelalocul lui, cultul prieteniei. A devenit celebră ...constatarea lui Teodor Vârgolici, brăilean ca și Fănuș Neagu: „Dacă, văzându-mă, nu mă înjură, înseamnă că e supărat pe mine!”. Sintagma „frumoșii nebuni”, din romanul său *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, a făcut carieră. Folosindu-se de ricoșeul fin al nuanței, Fănuș Neagu reabilita, cel puțin estetic, statutul „greierilor” din societatea socialistă, a cărei educație de tip maniheist plasa lipsa (aparentă) de activitate sub aspre sancțiuni, mergând până la privarea de libertate. Dacă, astăzi, facem adeseori apel la distincția între nebunii sadea și frumoșii nebuni, faptul i se datorează!

Grație înzestrărilor sale native, scriitorul avea darul de a transforma, pe nesimțite, viscolul în carnaval. În privința acestui miracol artistic, stă mărturie cea mai mare parte a operei. Pe lângă cele afirmate mai înainte, în plus, literatura sa e plină de scene duioase, distilate din crudele întâmplări ale vieții și relevă, în întregul ei, frumusețea stranie unui stil care-i poartă numele: *stilul fănușian*. Suma acestor însușiri, integrate generic vieții și operei, l-au propulsat în rândul celor mai populari și îndrăgiți scriitori pe care i-a avut literatura noastră.

Cei care i-au citit cărțile și sutele, dacă nu cumva miile de articole răspândite în presa ultimelor cinci-șase decenii au observat, neîndoios, că pe parcursul desăvârșirii proprii, în perioadele de început ale căutărilor de sine, scriitura lui Fănuș Neagu s-a aflat periculos de aproape de zona acțiunii forței gravitaționale a trei mari aștri de pe cerul literelor românești. Lecția acestora avea să fie asimilată ca școală a scrisului, brăileanul considerându-i mentorii lui permanenți.

Setea de aventură și, deopotrivă cu ea, vocația prieteniei bărbătești, încercată în

clipe de cumpănă, menite parcă să-i verifice temeinicia, îl apropie pe Fănuș Neagu de marele său înaintaș, Panait Istrati. Brăilenii ar trebui să le fie recunoscători, unuia pentru că a dus renumele orașului peste tot în lume, celuilalt fiindcă l-a descris drept unul din cele mai frumoase din lume.

În altă ordine de idei, în inimile lor pulsa, în ritm alert, același sânge clocotitor. Au fost generoși cu cei din jur, comportându-se ca adevărați zei protegitori. Mulți dintre tinerii talentați, din trecutul secol, datorează debutul lor scriitorului care colinda redacțiile având buzunarele pline de manuscrise și determinarea de a nu accepta refuzuri.

Le-au fost comune, de asemenea, legendele Dunării și ale câmpiei, „stare” din care ambii și-au reîncărcat energiile, precum Anteu odinioară. În paranteză adaug că m-am aflat, cu ani în urmă, împreună cu maestrul pe o șosea din Bărăgan într-un octombrie străpuns adânc de ploi, cu nori oțeliți și alergând amețitor, suflați de un vânt care transformase ierburile câmpiei în talazuri. Vuietul nu era cu nimic mai prejos de cel al urgiilor de pe mări și oceane. Naufragiatul din mine, care se gândea cum ar putea duce automobilul spre un liman, a avut parte de o staționare, solicitată vehement de scriitorul care a vrut să coboare preț de un minut ca să se împărtășească nu de bucuria, ci de extazul întâlnirii cu natura locurilor natale.

Similitudinile dintre Panait Istrati și Fănuș Neagu au mers și mai departe, chiar foarte departe, în pitorescul existențial, făcând legătura între romancierul acum evocat (*Îngerul a strigat*, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, *Scaunul singurătății*, *Amantul Marii Doamne Dracula*, *Asfințit de Europă*, *răsărit de Asie*, însoțit de *Jurnal cu fața ascunsă*) și unii dintre scriitorii sud-americani ce se revendică din aceeași paternitate, istratiană.

Ca pamfletar cu verbul otrăvit, administrând tratamente letale victimelor cu care nu avea altceva de împărțit decât revărsările corosivei cerneli pe petecul de hârtie, Fănuș Neagu „aducea” cu foarte temutul Arghezi. Și unul, și celălalt dispuneau de registre duble, rețetele scrisului lor pârând a fi ex-

trase, metaforic vorbind, din laboratorul alchimiştilor Evului Mediu, din care dețineau secretul distilării esențelor nobile din metalul comun. Cele două volume din *Cartea cu prieteni*, apărută recent într-un tom compact, și *Punți prăbușite*, conținând pamflete scrise de Fănuș Neagu în ultimii douăzeci de ani, se situează edificator la extreme. Orfevreria stilistică a celor doi, fie că ne referim la perfecțiunea de cristal a expresiei, fie la strălucirile întunecate ale pamfletului, ar putea fi lesne confundată, dacă numele lor ar lipsi de pe coperta cărții.

În sfârșit, în foarte multe, dacă nu chiar în cele mai multe dintre paginile semnate de Fănuș Neagu respira duhul uneia dintre cele mai frumoase limbi românești, așa zice frumoasă cum numai sub semnătura lui Mihail Sadoveanu am mai întâlnit. Admirația pe care Fănuș Neagu o arăta marelui maestru fiind de o notorietate absolută, apropierea devine mai mult decât posibilă, indiscutabilă.

Și totuși, atât de legat sufletește de aceste modele, Fănuș Neagu era el-însuși autor de stil și artă literară, creându-se pe sine ca făptură artistică inconfundabilă. Ivită din genurile locurilor natale și din izvoarele limbii române, creația fănușiană posedă toate datele personalității sale și, odată cu ele, aura strălucitoare a unei lumi bătute când de viscol, când de carnaval. Literatura sa este plină de întâmplări neobișnuite, ireale, cu eroi care-i seamănă în multe privințe și cărora le este cel mai ades conviv, așadar, personaj-narator. O lume de poveste, spun mai toți criticii, ivită din refuzul convențiilor realității pe care o mișcă din osie de dragul atitudinii potrivnice tocmai acelei realități și în scopul proiectării ei în imaginar. O lume de forțe elementare ca și natura, imprevizibilă inclusiv în ceea ce privește statutul artistic al creației în genere, cu efecte greu de controlat și, tocmai de aceea, cu atâta priză la publicul cititor.

Datorită acestor rezultante, mulți dintre cercetători și confrăți (de condei) cred că autorul a trăit alături de noi, dar în altă...realitate, numai a lui, căreia nu erau dispuși să-i acorde credit. Proiectul unei monografii având titlul *Viața neromanțată a lui*

Fănuș Neagu ar fi primit cu serioase rezerve. „Fugi de-aci, nu-i adevărat!, sigur sunt invenții de-ale lui Fănuș”, mi-a fost dat să aud deseori, chiar din partea celor mai rafinați cunoscători și interpreți ai fenomenului literar, când se evocau întâmplări trăite alături de acesta. Sigur este că Fănuș Neagu trăia într-o altă limbă, în limba noastră de sărbătoare, așa îndrăzni să spun, pe care ne-a lăsat-o în cărțile sale, ca pe un dar pentru viitorime.

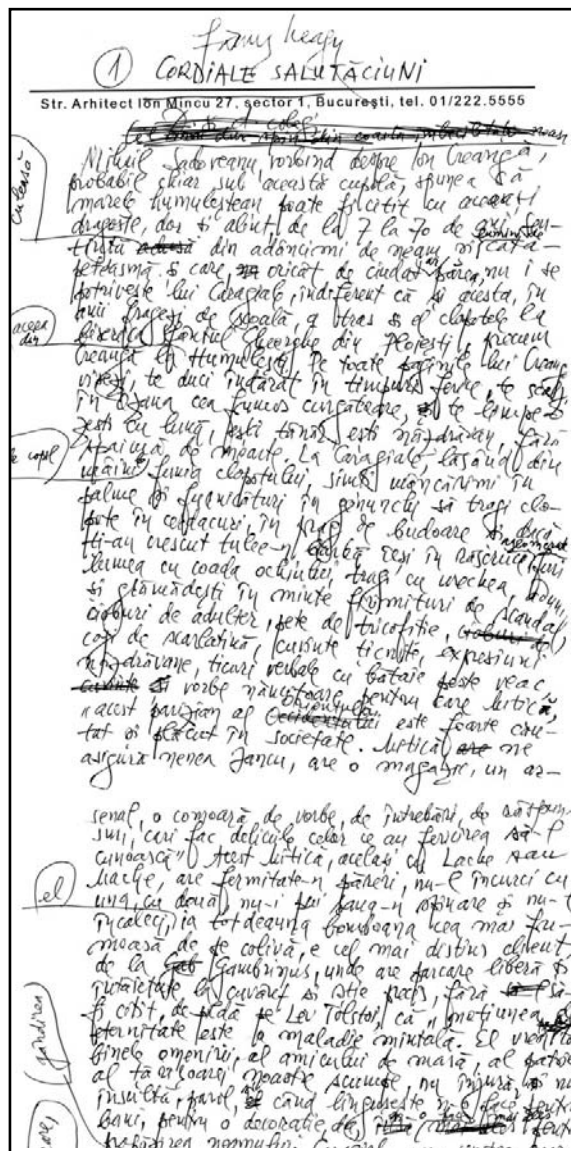
Cu toate acestea, caracterul (auto)biografic al întâmplărilor din romanele, nuvelele și povestirile semnate de Fănuș Neagu nu se desparte de adevăr, deși se spune că adevărul și realitatea sunt sinonime imperfecte. Ruptura sau *clivajul*, cu un termen din geologie adoptat și de critica literară, pot fi explicate, dacă apelăm totuși la distincția dintre realitate și artă, chiar dacă a doua, arta, se află într-o relație necesară de incluziune cu cea dintâi. Explicația pe care o găsesc se referă la faptul că Fănuș Neagu a fost scriitor înăscut, și nu făcut. La el, arta preceda realității. Ceea ce unii obținuseră în urma unui lung travaliu, autorul primise de la ursitoare. Limbajul, ca mijloc de comunicare socială, în fapt un conglomerat de termeni și sensuri, era, pentru simțurile lui ascuțite și selective, de-a dreptul artă. În pofida extraordinarei sale înzestrări pentru „simțul” limbii, Fănuș Neagu nu ignora rolul de sacerdot al creatorului. Romanele și povestirile sale ascund un imens zăcământ aurifer, pe care, ca și Tudor Arghezi, scriitorul îl scoate mereu la suprafață. Toate întâmplările petrecute în preajma eroilor lui sunt grele de vraja cuvântului, arta sa narativă atingând altitudini artistice greu de egalat și oferind celor ce au fost martori (ai omului, ai scrisului său) senzația de beatitudine.

Cum toate darurile se pot transforma în defecte, în ultimele decenii, stilului său i-a fost adus reproșul de a se fi subjugat unui manierism de factură barocă. Narativitatea, afirmă unii despre romanele sale, este acoperită de o vegetație luxuriantă, crescută halucinant, precum pădurile amazoniene, din lumină, apă și pământ. Potecile de sens ale epicului se pierd în necunoscutul meta-

foric, din care cititorul şi, mai ales, preţiosul critic al zilelor noastre nu ştiu încotro s-o apuce. Faţă de această obstinată repetiţie, mă întreb, cum am mai făcut şi cu alte prilejuri, dacă, totuşi, o judecată precum aceasta, pe cale de a se încetăţeni printre specialiştii literaturii (nu şi cei ai limbii), exclude total din cauză conştiinţa artistică a unui scriitor care a ştiut ce vrea de la sine, încă de la debut.

Lucrul cel mai frapant şi probabil insuficient cunoscut, bănuir, apreciat de lectorul cărţilor sale, constă într-un poncif, anume că autorul îşi cultiva exclusiv talentul, scrisul fiindu-i facil. Ne aflăm în faţa unui fals. Ca persoană care a stat îndeajuns de mult în preajma maestrului, pot afirma, fără a fi acuzat de pură invenţie, că Fănuş Neagu „scria” teribil de greu. În faza de creaţie, a retuşurilor stilistice, paginile care urmau să devină literă de tipar (având, în carte, curgerea şi gustul bun al vinului de viaţă lungă) nu erau manuscrise, ci, mai degrabă, inefabile expoziţii de grafică încifrată. Acele etape intermediare aproape că îşi pierdeau legătura cu textul finit, exprimând, mai presus de orice, intensitatea cu care acesta fusese trăit. Lecţie simplă şi plină de pilde: talentul, dacă nu e susţinut de cultul transpiraţiei, nu face doi bani.

Fraza de mai sus ar fi fost, poate, edificatoare pentru scriitura lui Fănuş Neagu şi pentru modul în care îşi simţea menirea profesională. Dar, din păcate, ea nu acoperă decât o perioadă mai veche de timp. În ultimele (aproape) două decenii, pripăşiţi prin intersecţiile unde se vinde trecătorilor grăbiţi presă de scandal contra bani, câţiva s-au căznit să pună pe picioare rubrica lor de suflet, al cărei nume nu este deocamdată stabilizat, dar ar putea suna, generic, desigur, „priveghi la capra vecinului”. Ei, vigilenţii paznici ai cotidianului care ne foarfecă existenţa (cu tot ce poate fi mai rău, neomenos, dar, în fine, vandabil), s-au năpustit asupra lui Fănuş Neagu, declarându-l, pentru început, expirat. Replica dată acestora, plină de umor, o cunosc puţini: „Mai bine expirat, decât nenăscut!”. Apoi au luat la purecat studiile urmate de scriitorul academician, care, în opinia d-lor, n-ar fi fost con-



forme cu instituţia. Trecând peste absurdul înţelesului la care limitează aceştia Academia şi valorile naţionale, nu poţi rămâne totuşi pasiv faţă de enormitatea tumorii ideologice care le apasă gândirea. Ce studii trebuie să termini ca să ajungi scriitor? Există vreo şcoală, universitate sau oricare altă instituţie, de stat ori privată, care să-ţi dea, prin absolvire, diploma (!) de scriitor? Să nu fi ştiut contestatarul butada lui Mihail Sadoveanu care, întrebat cu prilejul unei vizite la Şcoala de literatură, câţi scriitori vor ieşi de acolo, acesta a răspuns cu subînţeles: „Vor ieşi atâţi scriitori câţi au intrat!”

Dar, cu o condiţie: mai întâi să se fi născut.

Avatarurile receptării operei lui Fănuș Neagu

Abstract

Analizând receptarea operei lui Fănuș Neagu, remarcăm că se repetă întocmai etapele specifice unui lent, dar sigur proces de clasicizare. Proza lui Fănuș Neagu a cunoscut o adevărată glorie literară în perioada de afirmare și strălucire a „Generației '60”. Timpul va confirma opinia noastră: avem de-a face cu o operă care dă strălucire prozei românești, evocând spațiul literar din sud-estul României.

Cuvinte-cheie: proză, povestire, generație literară, receptare, spațiu literar, Brăila.

Analyzing the reception of Fănuș Neagu's work, we should point to the obvious and precise repetition of the specific stages of a slow but sure process of turning into classicism. Fănuș Neagu's prose enjoyed a genuine literary fame during the rise and boom of the "60's Generation". Time will confirm our opinion: we are dealing with a work that made the Romanian prose brilliant calling up the literary space of South-Eastern Romania.

Key words: prose, story telling, literary generation, reception, literary space, Brăila

Deja operează în jurul operei lui Fănuș Neagu o rețea de clișee culturale sau critice, un *déjà vu* cu efecte perverse asupra recepției: blochează lectura, o împiedică sau îi minimizează efectele. Această veritabilă rețea de *ideés reçues* formată din superlative, concluzii critice sau formulări ce se vor memorabile dă un „material clișeiform”¹ care, dacă nu este înlăturat la vreme, sufocă pentru cine știe câtă vreme opera.

Metaforită, urmașul lui Panait Istrati, marele scriitor brăilean, prozatorul balcanic, metafora fănușiană, stilul fănușian, Fănuș, în stilul lui înconfundabil, eventual caracteristic, prozatorul câmpiei sunt formulări cu foarte mare frecvență, care par elogii, formule superlative de apreciere critică și care, cu timpul, au devenit sufocante, au devenit

mai mult semne ale suficienței decât ale identității. Ele formează o glazură, adesea dulceagă, mereu pitorească, aparent frumoasă, dar care sufocă receptarea operei.

A scoate literatura lui Fănuș Neagu de sub dictatura acestor formule care deja s-au fixat în mentalitatea comună și „lucrează” împotriva ei, simplificând-o și reducând-o la pitorescul limbajului, iată o provocare și un pariu de câștigat.

O mai dreaptă cinstire a unei opere literare - mai ales dacă autorul s-a bucurat de o mare notorietate într-o anumită perioadă a activității literare - nu poate avea loc decât după o perioadă de aparentă „uitare”. Timpul clasicizării unui scriitor are alt ritm decât *timpul istoric*. Susținem că în cazul marilor opere tăcerile de moment sunt

* Prof. dr., Brăila.

¹ Irina Mavrodin Flaubert, *Opere*, Vol. III, București, Univers, 1984, p. 265.



întotdeauna roditoare. Mai ales capodoperele au un "nesomn" al lor, cum spunea cineva.

În ultimul sfert de veac, discursul critic în literatura română s-a schimbat radical. Noua generație de critici literari trece aproape nepăsătoare pe lângă romanele și volumele de povestiri ale lui Fănuș Neagu. Unde altădată erau ciorchini de cronici literare în jurul fiecărui volum, acum cărțile „vorbesc” într-un spațiu cu pereți de plută: mai nimic nu răzbate dincolo. Nici romanele lui Augustin Buzura sau Nicolae Breban, ale lui Constantin Țoiu sau Dumitru Radu Popescu nu au altă soartă.

În traiectoria receptării operei avem de-a face, evident, cu un reflux. În prim-plan au trecut dezbaterile despre *optzeciști* și promoțiile ulterioare, despre *modernism*, *post-modernism*, *canon literar*. Superlativele de

odinioară s-au topit ca mierea-n ceai și dau gust bun doar unor capitole dedicate autorului în dicționare și în istorii literare.

În cazul receptării operei lui Fănuș Neagu sunt câteva situații oarecum paradoxale. G. Călinescu, formator de canon literar la sfârșitul perioadei interbelice, foarte activ ca publicist și romancier în prima parte a anilor '50 și începutul anilor '60, nu a scris niciun rând despre scriitorii care au publicat atunci cărți temeinice: Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu. A scris doar o tabletă care valorează cât o clasicizare despre Marin Sorescu înainte ca acesta să publice primul volum de poezii. În rest, nimic. Nici generația următoare de critici literari, cea care formează "a treia generație postmaioresciană"², nu amintește de Fănuș Neagu. Doar Vladimir Streinu îl amintește într-o sinteză literară și remarcă "o viziune aprinsă, de extracție folclorică"³. Dacă Șerban Cioculescu se dedicase unor aspecte de istorie literară și nu avea o pasiune pentru literatura contemporană, Perpeșcius, deși scrie cronică literară până în anul 1970, chiar dacă este brăilean, nu scrie niciun rând despre Fănuș Neagu. Stilul înflorat, rafinamentul "palatului lingvistic", spiritul matein metamorfozat într-un prozator al câmpiei l-ar fi îndreptățit pe Fănuș Neagu la comentariul marelui critic. Perpeșcius, cu *lecturile sale intermitente*, aproape "la zi", deși scrie cea mai bună cronică literară despre "Iarna bărbaților" de Ștefan Bănuțescu (1965), deși scrie o cronică literară fundamentală despre "Princepele" de Eugen Barbu (1969), nu scrie niciun rând despre "Îngerul a strigat", deși calitatea romanului i-ar fi dat voluptăți de cronicar literar cel puțin egale cu cele date cândva de romanele lui Panait Istrati sau Mihai Sadoveanu. Care să fie explicația? Să fie o formă de neîncredere în ceea ce scria în acei ani sau o formă de înțelepciune? Se vede limpede că orice temă de istorie literară prezintă mai mult interes decât literatura

2 Eugen Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*. în *Scrieri*, Vol. 8, București, Minerva, 1980, p. 237-253.

3 Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. IV, București, Minerva, 1976, p. 440.

română contemporană. Fiecare critic literar se profilase pe un domeniu literar sigur, fără să se apropie prea des de actualitatea literară. Vladimir Streinu scrie eseuri despre poezia modernă, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Perpessicius coboară în "firidele" istoriei literare, Tudor Vianu se dedică literaturii comparate. Este limpede: generația de critici literari care a impus *modernitatea* în literatura română interbelică nu acceptă să participe la o bătălie literară care nu îi aparținea. Mai degrabă suntem tentați să dăm o valoare mai profundă unei replici esopice spuse de Tudor Vianu unui prieten mai tânăr: "Aștept să obosească nedreptatea!"...

O contribuție importantă la validarea lui Fănuș Neagu ca scriitor important al generației sale au avut-o membrii fostului Cerc literar de la Sibiu: Nicolae Balotă, Cornel Regman și Ion Negoitescu. Și astăzi, după patru decenii, eseurile acestora despre opera lui Fănuș Neagu sunt printre cele mai profunde pagini scrise în epocă despre povestirile din "Cantonul părăsit" sau despre primul roman, "Îngerul a strigat".

În primele cronici literare apărute până la "Cantonul părăsit", cronici de o anumită substanță analitică și de un anumit grad de reprezentativitate, se observă câteva trăsături care vor rămâne mărci stilistice sau de personalitate ale autorului. Este perioada când numele lui Fănuș Neagu "începe să circule", să fie recunoscut ca o certitudine a grupului de tineri prozatori și poeți care vor forma nucleul unei generații literare. Receptarea operei lui Fănuș Neagu respectă unda generală a receptării generației '60, în creșterile și descreșterile specifice oricărei generații literare. În cazul fiecărui scriitor se adaugă elemente specifice care o fac unică și irepetabilă. Câteva particularități ale receptării sunt legate de valoarea operelor publicate, de prezența în revistele literare, de "puterea" de a decide în breasla scriitorilor și, nu în ultimul rând, de longevitatea activității literare. Receptarea operei scriitorilor în regimurile totalitare, chiar atunci când ele dau iluzia unei anumite libertăți, nu seamănă cu receptarea operelor în societățile libere, democratice. În cazul generației

'60, dar și în cazul generației anterioare, receptarea literară a fost un fenomen socio-literar încă nestudiat, încă neobservat în toate formele lui de manifestare și de malformare, de la cele ample, solemne, la cele aparent banale, mărunte, de la cele de rang înalt, la boemia literară. Să nu ignorăm faptul că în toată perioada totalitară scriitorul, mai ales cel valoros, a contat imens în mentalitatea colectivă. Cititorii au pus pe umerii scriitorilor responsabilități fabuloase. Le-au cerut să fie nu doar poeți sau prozatori adevărați, ci și sociologi, istorici, filozofi, bufoni care să spună adevărurile grele pe care cei îndreptățiți să le spună nu le spuneau. Avem de-a face cu un uriaș transfer de responsabilitate, cum lumea românească nu mai cunoscuse vreodată. În aceste condiții, *receptarea unui scriitor contemporan* nu mai poate fi făcută în stare pură, ci în acest context al determinărilor și influențelor. De aceea, fiecare reprezentant al generației '60 ar putea fi un *studiu de caz*. Nuanțele sunt date de valoarea și diversitatea operelor, dar și de spectacolul de personalitate pe care îl dă scriitorul respectiv. În cazul lui Fănuș Neagu, în comparație cu ceilalți doi mari scriitori cu care împarte gloria "comitatului" imaginar al Bărăganului, Vasile Voiculescu și Ștefan Bănuțescu, se vede imediat diferența de abordare și viziunea asupra destinului scriitorului. Ștefan Bănuțescu a avut mereu o prezență discretă, dar temeinică, mai mult a contemplat viața literară, "petrecând în sine" și lucrând la un mare *proiect epic*, rămas însă neîmplinit. Vasile Voiculescu a fost, de la sfârșitul războiului până la moarte, un om fără biografie exterioară, a fost doar o ființă singuratică, ducând o existență tragică, pusă în slujba unei singure misiuni: să scrie povestiri. Cu totul diferit este spectacolul de personalitate dat de Fănuș Neagu. Boemia literară, cum lumea românească nu mai văzuse de la simbolistii începutului de secol, ascundea și drame, și protest discret, și forme de adaptare. Împreună cu Nichita Stănescu, a cultivat cea mai frumoasă boemie literară în această perioadă, o boemie căreia încă nu i s-a scris istoria. A contat imens de mult cronica sportivă semnată săptămânal, vreme

de aproape patru decenii. Un degetar de text "afurisit", scris într-o frumoasă limbă română, ca un vitraliu în mijlocul zidului cenușiu și sever al limbii de lemn. A contat apoi prezența în librării, constant, fără mari întreruperi, cu romane, povestiri, teatru, publicistică, traduceri, antologii. În timp, se va vedea că avem de-a face cu un fenomen pe care l-au trăit și Ion Luca Caragiale, și Ion Creangă, Ion Minulescu și Păstorel Teodoreanu. Era o vreme când *legenda era mai mare ca omul*. Tot acest spectacol de personalitate a contat imens în receptarea operei lui Fănuș Neagu. Și în bine, și în rău.

De la câteva cronicile literare pentru primele două volume de povestiri s-a ajuns, un deceniu mai târziu, în preajma apariției romanului "Îngerul a strigat", la o receptare dinamică, chiar explozivă, în toate revistele literare din România, cu analize, de multe ori, de foarte bună calitate. Este perioada în care se întemeiază *receptarea povestitorului*. Fănuș Neagu a publicat în preajma romanului "Îngerul a strigat" și trei volume de povestiri. Dacă nu a avut niciun succes cu volumul aparent pentru copii "Caii albi din orașul București", în schimb, "Vară buimacă" și ediția a doua a antologiei "Cantonul părăsit" au readus în prim-plan vocația inițială de povestitor. Este perioada când este receptat autorul de povestiri sau de „nuvele și schițe”, cum și le intitula autorul. În primul rând, este o receptare neumbrită de alte opere. În al doilea rând, lui Fănuș Neagu i s-au recunoscut mărci de originalitate care fac din receptarea operei sale o provocare pentru cititori.

A face analiza receptării operei lui Fănuș Neagu nu înseamnă doar a inventaria adevărurile esențiale, formulările memorabile, timbrul unic într-o istorie literară, ci și neînțelegerile, limitele, pragurile peste care nu s-a putut trece, automatismele, puseul de prejudecăți care însoțesc, de regulă, receptarea unui scriitor cu o activitate de peste jumătate de veac, cu începuturile într-o altă generație, cu miezul receptării în generația sa și cu ceea ce a publicat în ultimele două decenii, văzută ca o călătorie incognito în mările interioare ale altor generații literare.

Planul inițial al demersului nostru analitic viza *fabulosul, fantasticul, miturile personale, balcanismul literar, tipuri de personaje*, chiar ipostaze ale *homerismului*. Dar când am analizat receptarea operei, am constatat cu o anumită surprindere că despre mai mult de jumătate dintre povestirile autorului nu s-a emis până acum nicio opinie critică. Despre un sfert din povestiri s-a scris „în general”, ca atmosferă, problematică, viziune. Au fost analizate mai ales *povestirile realiste*, iar când s-a trecut la *povestirile magice*, în anii '80, când „orizontul de așteptare” al criticilor era altul, totul a fost un eșec. De aici începe declinul receptării operei lui Fănuș Neagu. Am dat prioritate analizei structurii povestirilor văzute ca ansamblu. Considerăm că această formă de eșec al receptării e dată de prea ușoara renunțare a celor care ar fi trebuit să primească provocarea. Dacă treci „codrii de aramă” ai limbajului luxuriant vezi „pădurea de argint” a epicului pur, esențial, simbolic.

Dacă ar fi fost să oferim seria de critici literare ai momentului, care se exprimă despre primele volume ale lui Fănuș Neagu, aceștia sunt: Henri Zalis, Boris Buzilă, Marin Bucur, George Muntean. Să recunoaștem, niciunul nu este o mare personalitate a criticii literare românești. De-abia după "Dincolo de nisipuri" și mai ales după "Cantonul părăsit" apar primele condeie redutabile ale noii generații: Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Ei se adaugă mai experimentaților Paul Georgescu și Ov. S. Crohmălniceanu. Pe lângă observații de tipul "proză just orientată" sau povestiri "cu tematică predilect etică", apar și primele observații care contează în impunerea „tânărului prozator de robust talent” (H. Zalis). De asemenea, este încadrat corect „printre învățăceii maestrului Sadoveanu”. Cu timpul, când numele lui Fănuș Neagu începe să conteze în seria tinerilor scriitori, încep să apară și primele observații mai profunde. Marin Bucur observă că „Țiganca din șatră (*Lișca*, n.n.) este din apropierea Kirei Kiralina” sau autorul este „un observator al faptelor mari în gesturi mici, cotidiene și obișnuite în fluviul vieții, fără să fie un miniaturist”. O observație de o anumită profunzime

vizează personajele care au „firi tăioase și duioase, asprime și calm”. Două din mărcile esențiale ale literaturii lui Fănuș Neagu au mai întâi imagine negativă. Nu *magicul* se afirmă la început, ci *criza magicului*, în „Dincolo de nisipuri”, „Lișca” și „Fântâna”. De asemenea, nu plusează elementul *mitic*, ci, la început, elementul *folcloric*, decorativ, în „Ningea în Bărăgan” și în „Drăgaica”. În prima evocare a prozatorului Fănuș Neagu, într-un capitol de istorie literară, tânărul critic Nicolae Manolescu, în 1964, pune un foarte exact diagnostic: Fănuș Neagu este „un remarcabil povestitor”, „înrudit prin gustul pentru pitoresc și violență, prin preferința pentru anumite medii, cu Panait Istrati”. Povestirile, *fundamental lirice*, sunt ale unui „voluptuos iubitor (...) de senzații tari”. De asemenea, N. Manolescu remarcă „tehnica povestirilor sadoveniene”; ele aparțin unui „univers pitoresc și halucinant”. Cel mai mult admiră povestirea „Păpușa”, unde „realismul psihologic este de netăgăduit”⁴. În cronica literară la volumul „Dincolo de nisipuri”, Nicolae Manolescu consideră „Fântâna” povestirea care atinge „nivelul cel mai de jos al volumului”, cu „un folclor de calitate îndoielnică”. Fănuș Neagu „impresionează prin siguranța mijloacelor”, e „un prozator talentat, capabil să se ridice în ansamblu la o literatură de cea mai bună calitate”⁵.

De o receptare buclucașă are parte și povestirea „Fântâna”. Dacă Marin Bucur consideră că povestirea „poate face cinste oricărui scriitor cunoscut”, pentru Ov. S. Crohmălniceanu, „Fântâna” face parte din povestirile „de-a dreptul proaste”, căci ilustrează „micul romantism sămănătorist”. De asemenea, o povestire controversată a fost și „Om rău”. Eugen Simion admiră aici „un moșneag savuros, pe nedrept desconsiderat”, deoarece Papa Leon este „un fel de Nichifor Coțcariu al Câmpiei Dunărene”⁶. Primejdiile care amenință proza lui Fănuș



Neagu sunt, după opinia lui Virgil Ardeleanu, următoarele: „încurajarea romanțismului”, „prelucrarea unor elemente folclorice” și „povestirile citadine”. De asemenea, și Ov. S. Crohmolniceanu crede că nu-i face un serviciu „cine-i laudă tânărului prozator înclinațiile romantice și gustul pentru mitizarea folclorică a realității satului”⁷. Chiar dacă se observă adesea „primejdia gratuității”, Ov. S. Crohmălniceanu îl consideră „un povestitor adevărat”, căci „se detașează net de foarte mulți prozatori”, fiind „printre cele mai puternice (voci) ale tinerei generații”. El are „o densitate a textului, precizia observației, acuitatea senzorială, autenticitatea retrăirii de către autor a sentimentelor eroilor săi”. Pentru Paul Georgescu, unul dintre liderii de opinie ai

4 N. Manolescu, cap. *Nuvela*, în vol. *Literatură și contemporaneitate*, București, E.P.L., 1964, p. 358-359.

5 Nicolae Manolescu, cronica literară la *Dincolo de nisipuri*, de Fănuș Neagu, în rev. *Contemporanul*, nr. 5, 1 feb. 1963, p. 3.

6 Eugen Simion, *Orientări în literatura română de azi*, București, E.P.L., 1965, p. 287.

7 *Gazeta literară*, nr. 2. 10 ian. 1964, p. 2.

acelor ani, autorul "își dă frâu liber plăcerii de a povesti, de a face haz, pitorescul își desfășoară coada de păun"⁸.

Primele trei volume, mai ales după ce au fost antologate în "Cantonul părăsit" și au dat o imagine de sinteză asupra primului deceniu de activitate literară, impun o primă imagine a tânărului prozator. Volumele sale de povestiri sunt în atenția liderilor de opinie ai momentului. Deja se creează un relief valoric care va rămâne în atenția autorului, până la ediția *ne varietur*. În cronică literară la volumul "Dincolo de nisipuri", Al. Oprea remarcă inegalitatea talentului autorului căci povestirile sunt "excepționale sau neașteptat de slabe"⁹. Dacă ar fi să inventariem toate opiniile exprimate despre povestirile lui Fănuș Neagu publicate în primul deceniu de activitate literară și să fixăm un indice de frecvență al cuvintelor sau sintagmelor-cheie din cronicile literare ale acestei perioade, în care "numele lui Fănuș Neagu a început să circule", acestea ar fi, în ordine descrescătoare: "talent viguros", "originalitate", "autenticitate", "povestitor", "liric temperat", "infiltrații folclorice", "pitoresc", "gratuitate". Prin amplitudine, numărul cronicilor literare și spiritul analizelor, Fănuș Neagu este, alături de D.R. Popescu și Nicolae Velea, unul dintre liderii noii generații de prozatori.

Momentul de vârf al receptării povestirilor îl formează cronicile din preajma volumului de povestiri "Vară buimacă". Este ultimul volum receptat fără să existe asupra sa "umbra" romancierului sau a povestitorului. Deja apar primele superlative: "N-am încetat nici o clipă să-l socotesc pe Fănuș Neagu cel mai interesant prozator contemporan", susține C. Stănescu în cronică sa la volumul "Vară buimacă"¹⁰. Evident, ne aflăm pe un alt palier al receptării. Se afirmaseră câteva voci critice: Valeriu Cristea, I. Sârbu, Al. Andriescu, M. Ungheanu, Constantin Călin. Presa literară oferă spații

largi de dezbatere și analize. În cei trei ani, de la "Cantonul părăsit" până la "Vară buimacă", s-au întâmplat câteva evenimente literare care au modificat complet contextul literar în care apare și este analizat volumul "Vară buimacă". Ștefan Bănuțescu publicase volumul "Iarna bărbaților", socotit de la început o mare revelație. În 1966 apar povestirile postume ale lui Vasile Voiculescu, considerate capodopere ale prozei românești. Aceste două evenimente au avut un efect catalizator: îl grăbesc pe Fănuș Neagu să se fixeze într-o formulă literară proprie, cu un timbru unic, distanțându-se nu numai de specificul celor doi prozatori, ci și de propriile formule epice din primele volume. Calitatea esențială a scriitorului este aceea de "povestitor". "Calea" prozatorului este singulară. Prin cele șase povestiri din "Vară buimacă", Fănuș Neagu pare a se "desprinde" și a se depărta de "plutonul" generației sale. El este acum "un lipsit de concurenți. (...) Talentul îl scoate în afara obișnuitelor comparații și scriitorului nu-i mai rămâne decât să se măsoare cu sine", notează Mihai Ungheanu în cronică literară la "Vară buimacă"¹¹. Apar primele capodopere. "Acasă" este povestirea cea mai apreciată, deși Valeriu Cristea consideră că "încă nu e perfectă". Cealaltă capodoperă, pe care Ion Negoițescu o consideră una dintre cele mai valoroase povestiri din literatura română, este "Doi saci de poștă". Noua imagine a prozatorului este corect analizată de Valeriu Cristea: "Temperament impulsiv, lui Fănuș Neagu îi lipsesc uneori simțul măsurii, al proporțiilor, autocontrolul. (...) Rezultă exagerări, extravagante, încălcări de tot felul ale verosimilității, înțeleasă în sensul cel mai larg. (...) Stilul poetic devine uneori calofilie, delir confuz, manierism"¹². Într-o perioadă în care se mai paria încă pe "mesajul" social al operei literare, acuzația de "calofilie" în volumul "Vară buimacă" sau de "gratuitate" în volu-

8 *România liberă*, nr. 5706, 17 febr. 1963, p. 2.

9 *Luceafărul*, nr. 3, 1 febr. 1963, p. 2.

10 *Scânteia tinereții*, nr. 5728, 21 oct. 1967, p. 2.

11 *Ramuri*, nr. 8, 15 aug. 1967, p. 6.

12 *Gazeta literară*, nr. 30, 27 iul. 1967, p. 2.

mele anterioare sugerează, pe de o parte, neaderența autorului la "temele" epocii și încercarea de a asigura un triumf al stilului, al artei. "Vară buimacă" e un volum de răscruce. Mai întâi, povestirea de tip tradițional, povestirea realistă, dominantă în primele trei volume, este părăsită. Apare, ca element de modernitate, "povestirea parabolică și a personajelor cu valoare de simbol" (Mihai Ungheanu). În al doilea rând, magicul, aflat sub semnul crizei în primele volume, devine acum, în "Vară buimacă", în "Acasă" și mai ales în "Doi saci de poștă", substanța tainică a povestirilor. O observație profundă, care ar fi trebuit să rodească mai mult, este făcută de Monica Lovinescu. Pentru prima dată povestirile lui Fănuș Neagu sunt raportate la un model de mare forță: la povestirile fantastice ale lui Mircea Eliade. Autoarea îi așază pe Ștefan Bănulescu și pe Fănuș Neagu "într-o filiație înconștientă a lui Mircea Eliade, prin această dosire a fantasticului"¹³. În concluzie, "proza lui Fănuș Neagu e în momentul de față ca o orchestră de primă mână, în care, spre surprinderea generală, se mai întâmplă ca unele instrumente să intre în contratimp, să execute eronat sau strident. Dar atunci când astfel de accidente nu survin, ea cântă impresionant". Fănuș Neagu rămâne și în "Vară buimacă" "un povestitor înăscut, cu vorbirea colorată și limbuția năvăliților la basm"¹⁵.

Cea mai înaltă cotă a receptării povestirilor lui Fănuș Neagu este la începutul anilor '70, în preajma apariției antologiei "În văpaia lunii". După marele succes literar obținut cu romanul "Îngerul a strigat", într-o perioadă a unei mari înfloriri a speciei cum nu se mai întâmplase în literatura română de la începutul anilor '30, Fănuș Neagu era considerat un lider al generației sale, un scriitor cu o forță a talentului de care nu se mai îndoia nimeni. Dar analiza fundamentală a acestui moment este semnată de

Nicolae Balotă și publicată ca "Prefață" volumului de povestiri. Este și azi cel mai rafinat și mai modern comentariu asupra povestirilor autorului. Din generațiile anterioare de critici literari, numai "cerchiștii" Ion Negoitescu, Cornel Regman și Nicolae Balotă scriu constant despre literatura contemporană. Nicolae Manolescu observă: "prefața este o analiză exhaustivă și subtilă, în plus, bogată în referințe inedite. Puțini autori au avut norocul unui comentariu atât de înțelegător". Nicolae Manolescu îl socotește pe Fănuș Neagu "neîndoielnic, unul din cei mai talentați ai generației care se apropie acum de patruzeci de ani; dar și unul din cei mai puțini chibzuți. Rar scriitor mai risipitor cu darurile sale..."¹⁶. Această observație privind neputința lui Fănuș Neagu de a-și subordona demonia himerelor sale este mai veche, a mai fost făcută și la începutul anilor '60, a vizat și structura romanului "Îngerul a strigat" (cea mai bună analiză a făcut-o, din această perspectivă, Ion Negoitescu) și va persista, din ce în ce mai vag, până spre ultimele analize.

Eseul lui Nicolae Balotă echivalează cu o mare consacrare. Ca efecte, nu e cu nimic mai prejos decât tableta lui G. Călinescu despre Marin Sorescu sau decât cronicile lui Paul Georgescu sau Matei Călinescu despre primele volume de poezii semnate de Nichita Stănescu. Nicolae Balotă argumentează că Fănuș Neagu este un mare scriitor care și-a format, ca și Faulkner, un "spațiu imaginar" al său, numai al său, pe care îl numește "un spațiu matrice, unic, al Fabulei". Alături de Odobescu și Panait Istrati, Fănuș Neagu este evocat, ultimul între egali, ca unul dintre marii scriitori ai câmpiei văzute ca "spațiu-matrice, al unor trăiri ambivalente, elevațiuni sufletești și, totodată, constrângeri născătoare de anxietate"¹⁷. Sunt făcute aici afirmații fundamentale despre opera lui Fănuș Neagu, într-un stil și cu o eleganță a formulărilor care dau

13 Monica Lovinescu, *Unde scurte. Jurnal indirect*, București, Humanitas, 1990, p. 264.

14 Valeriu Cristea, *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu, în *Gazeta literară*, nr. 30, 27 iul. 1967, p. 2.

15 Paul Georgescu, *Vitalitatea basmului*, în *Gazeta literară*, nr. 36, 7 sept. 1967, p. 7.

16 N. Manolescu, *În văpaia lunii*, de Fănuș Neagu, cronică literară în *Contemporanul*, nr. 33, 13 aug. 1971, p. 3.

17 Nicolae Balotă, *Prefață* la vol. *În văpaia lunii*, București, Minerva (col. B.P.T.), 1971, p. VI.

eseului puterea de a exista prin sine, în afara referințelor numeroase la opera lui Fănuș Neagu. Nicolae Balotă face aici una dintre primele aplicații ale teoriilor lui Gaston Bachelard asupra operei unui scriitor român contemporan. Literatura acestui spațiu are, fatalmente, "un caracter sudic, în sensul în care mari literaturi - cea italiană, franceză, americană între altele - au un sud al lor". Povestirile lui Fănuș Neagu, din oricare perioadă de creație (dar și romanele și teatrul, vom vedea în analizele ulterioare!), sunt îmbibate de rituri, semne sacre sau magice, unele degradate, aparent stinse, desacralizate, altele având "încărcătură magică". Bărăganul, pe care N. Balotă îl numește "Țara Dunării de jos", "n-a fost încreștinat, parcă, niciodată sau, mai exact, riturile lui, superstițiile sunt ceea ce a rămas deasupra, din zăcămintele păgâne ale unor culturi arhaic-orgiastice. Repetăm, desacralizarea acestei lumi este un proces înaintat. Rudimente ale credințelor și practicilor magice se asanează cu resturi ale unei sacralități pseudo-creștine". Nicolae Balotă a evidențiat una dintre cele mai importante dominante ale firii personajelor lui Fănuș Neagu: "conștiința buimacă". În lumea lui Fănuș Neagu există "puțină și nu prea înaltă conștiință. Nu avem eroi tragici, deși catastrofele abundă, ci avem victime. Univers patetic prin excelență. Fănuș Neagu a intuit perfect patosul secret al unei umanități trăind sub zodie inclementă, dar neavând energia revoltei. El e un maestru al conștiinței buimace; exasperați, violenți ori năucii, eroii săi par să trăiască într-un permanent anotimp buimac. O asemenea conștiință nu implică, însă, pasivitatea, abulia orientală, ci, dimpotrivă, o anumită frenezie".

Cele două romane, "Îngerul a strigat" și "Frumoșii nebuni ai marilor orașe", nu i-au modificat cu nimic statutul de bun povestitor, ba dimpotrivă, au accentuat și au dat o mai mare amplitudine vocației inițiale,

aceea de povestitor. Romanele sunt, în fond, povestiri mai ample ("Frumoșii nebuni...") sau chiar serie de povestiri. Nu este "Îngerul a strigat" format din 124 de povestiri spuse, din perspective diferite, de câteva personaje? Deși în câteva interviuri anunță apariția celui de-al treilea roman, în presa literară de la sfârșitul anilor '70, Fănuș Neagu publică povestiri pe care le adună în volumul "Pierdut în Balcania"¹⁸. În aceste povestiri este ruptură și continuitate. După cincisprezece ani de la "Vară buimacă", după experiența romanelor, teatrului și publicisticii, Fănuș Neagu nu mai povestește ca înainte. Mircea Martin identifică în "Pierdut în Balcania" un "caracter programatic"¹⁹. Pe lângă superlative critice precum: "exponent de prim rang al prozei românești contemporane" (I. Sârbu), "povestitor născut, și nu făcut" (Mircea Martin), "Balcania(da) metaforelor" (Al. Dobrescu) sau "a fi pierdut în Balcania înseamnă a fi pierdut în incredibil și fabulos, a cunoaște erezia de toate felurile, a pluti în utopie" (Mihai Ungheanu), apar și primele mari îndoeli privind ipostaza de povestitor a lui Fănuș Neagu. Mai întâi Mircea Muthu remarcă o șubrezire a epicului, adică a acelui element care părea cea mai rezistentă parte a povestirilor: "Spre deosebire însă de formele obișnuite, epica e frântă, nu găsim adică succesiunea răbdătoare a momentelor alcătuind un drum. Scriitorul arde etapele, comprimă secvențele filtrate de sensibilitatea excesivă, parcă mereu rănită.(...) Imaginile se-nghesuie în același prim-plan, fundalul aproape nu există.(...) Expresia pipărată și melancolia clamată confirmă nu atât atitudinea histrionică, ci don-qui-jotismul interior al sud-est-europeanului purtând în sânge vocația istorisirii"²⁰. Este limpede că în "Pierdut în Balcania" se află o altă ipostază a povestirilor lui Fănuș Neagu. Dar aceste ipostaze ale metamorfozării povestirilor sunt văzute mai ales ca forme de alterare a structurilor deja cunoscute și

18 Fănuș Neagu, *Pierdut în Balcania*, București, Ed. Sport-Turism, 1982, p. 160.

19 Mircea Martin, *Labirintul povestirii*, în *România literară*, nr. 40, 30 sept. 1982, p. 5.

20 Mircea Muthu, cronică literară la *Pierdut în Balcania*, *Tribuna*, nr. 26, 24 iun. 1982, p. 8.

acceptate ale povestirilor autorului și mai puțin ca forme de modernizare a povestirii. Admiratori fără rezerve ai povestirilor din prima parte a activității de prozator, unii critici literari au rămas captivi admirației pentru această ipostază și neagă valoarea oricăror elemente de modernizare a povestirii. I. Sârbu identifică în "Pierdut în Balcania" "o tendință de autonomizare a limbajului artistic, mai exact înclinația unei scrieri super-calofile, adusă în situația de a funcționa în sine și pentru sine; astfel, mașinăria stilului se dereglează, piesele ei joacă în gol, comunicarea devine aproape ermetică, sensul e înecat în mulțimea de imagini scilpitoare, antrenante, dar care lasă impresia unei derulări capricioase, arbitrare, în afara ordinii de semnificații consacrate"²¹. În volumul "Povestiri din drumul Brăilei", publicat în 1989, Fănuș Neagu reia și povestirile din "Pierdut în Balcania". Rezultă un corpus de 23 de povestiri care ilustrează noua ipostază de povestitor a autorului. Ca majoritatea speciilor literare, mai ales în perioada de regres a unei generații literare - și finalul anilor '80 a coincis cu un astfel de proces - povestirea suportă un amplu proces de metamorfozare. Chiar dacă e o specie mai conservatoare, povestirea nu avea cum să rămână în afara acestui amplu proces pe care romanul, teatrul, poezia îl suportă din plin, se adaptează unui nou orizont de așteptare sau dezvoltă procesul de sincronizare a literaturii române cu literaturile occidentale.

În povestirile lui Fănuș Neagu domină acum "duelul" cu povestiri. Pe trunchiul epic se altoiesc alte și alte povestiri mai mici, astfel încât cu greu mai zărești firul narativ central. Povestirea devine o formă de comunicare, adesea esopică, aluzivă. Oamenii nu-și mai vorbesc normal, obișnuit, ci prin alte povestiri care devin un soi de pilde, au ceva gnostic, nepătruns, de mică parabolă; într-un fel, ele înlocuiesc celebra formulă "vorba ceea", cu care Ion Creangă "cita" din fondul gnostic național. Personajele sunt

depozitare fabuloase, inepuizabile, de povestiri. Firea lor este doldora de povestiri așezate pe rafturi imaginare, precum cărțile într-o mare bibliotecă. În ele se rezumă memoria lumii. În aceste povestiri, plăcerea de a fabula rămâne neostoită, chiar la cote mai mari decât în prima perioadă de creație. Dacă în primele volume doar personajele au această mare plăcere, autorul doar le captează această bucurie a firii, în povestirile anilor '80 și naratorul s-a molipsit de această patimă și băsmuiește și el, cot la cot cu personajele sale. Nici Ștefan Bănuțescu, nici George Bălăiță și nici D.R. Popescu, autori de povestiri în această perioadă, nu rămân fideli unui model clasic al povestirii. Dimpotrivă, meditează, alături de Fănuș Neagu, la forme de modernizare a povestirii prin care i se sporesc resursele de expresivitate.

Cronica literară a lui Nicolae Manolescu la volumul "Povestiri din drumul Brăilei"²² încheie o etapă nouă a receptării operei lui Fănuș Neagu. Trecuseră treizeci și trei de ani de la debut, adică atât cât îi era necesar unei generații literare să se exprime. Citându-l pe Cornel Regman, care spunea că Fănuș Neagu "uită destul de des să facă nod la ață", Nicolae Manolescu consideră povestirile din acest volum "mai degrabă ludice și parodice decât mitice, profund magice". În faptul că Fănuș Neagu renunță la o formulă tradițională de povestire "cu cap și coadă, a cărei acțiune crește gradat" este recunoscut "caracterul descusut, deconstruit al textelor", iar "pătrunderea în labirintul de imagini onirice, senzaționale, abracadabrante" este de fapt și din păcate "rodul oboselii mâinii". Fănuș Neagu îi pare lui Nicolae Manolescu "mai degrabă un risipitor", căci "particularitatea paradoxală a povestirilor a fost aceea de a nu putea fi citite": "narațiunile lui sunt fragmentare, dezordonate, fantasmagorice, trăiesc din amănunte, din vițiuni fulgurante, din poezia peisajului și a cutumei și, înainte de orice, din limbaj, care

21 I. Sârbu, *Proza poetică*, în *Cronica*, nr. 26, 25 iun. 1982, p. 4.

22 Nicolae Manolescu, *Povestiri din drumul Brăilei*, *România literară*, nr. 42, 19 oct. 1989, p. 9.

este proprietatea privată absolută". Unele povestiri sunt "rău concepute", povestirea care dă titlul volumului, "Pierdut în Balcania", este "informă și neclară". "Albastru de ger", după un "început senzațional", se încheie în „pur oniric”. Finalul din "Pe Ceair" este "absolut pueril sub raport epic", "Maria Custura" e naivă, iar alte povestiri sunt "complet banale". Limba acestor povestiri este "imposibilă artistic". Câteva povestiri "ar fi putut deveni antologice", dar "reuesc prea adeseori să-și transforme calitățile în defecte, abuzând de ele". Niciodată povestirile lui Fănuș Neagu nu au fost văzute sub forma eșecului lamentabil ca în această *cronică-lespede* peste receptarea operei lui Fănuș Neagu. Aceste narațiuni, pe care noi le considerăm centrul de greutate al operei de povestitor, "alunecă, după opinia lui Nicolae Manolescu, în senzațional ieftin și în kitsch lingvistic, își uită pe drum ideea, se bâlbâie, informe și găunoase". Dacă ar fi să identifice dificultățile de receptare ale acestor povestiri, cronicarul enumeră: "din încărcare și, mai ales, din prețiozitate, (...) din monotonie și stereotipie, din amalgamul de realitate, istorie, folclor, vis, închipuire, halucinație sau curată năzdrăvănie din care nu totdeauna poți alege grâul și neghina". Adică din toate aceste elemente care "s-au lătit în scrisul autorului ca o buruiiană neplăcută la vreme".

Fănuș Neagu nu va mai avea parte niciodată de ritmul și amplitudinea receptării literare din primele două decenii de activitate literară. După apogeul atins în preajma apariției romanului "Îngerul a strigat", la care adăugăm și primii cinci ani de receptare în siajul acestuia, totul este descreștere și ignorare. După 1989, deși autorul are aproximativ același ritm de publicare - încă două romane, un jurnal, o piesă de teatru, două cărți de povestiri, scenarii de film, publicistică - totuși motoarele receptării literare au

stat.

Fănuș Neagu este singurul scriitor din generația '60 care își revizuieste opera. În ultimul lustru a dat ediții *ne varietur* pentru primele două romane, pentru povestiri și pentru *cărțile cu prieteni*. Sunt în curs de apariție edițiile definitive ale următoarelor două romane și ale cronicilor sportive. Aceste ediții nu mai au însă niciun ecou. Toate la un loc nu au adunat cronici literare nici cât "Vară buimacă" în 1967.

În istoriile literare și dicționarele de literatură română, Fănuș Neagu este analizat mai ales prin ceea ce a scris în primele două decenii de activitate literară, de la "Nu mai e loc pe lume" și "Ningea în Bărăgan" la "Frumoșii nebuni ai marilor orașe". Următoarele trei decenii sunt ignorate: "la sfârșitul anilor '60, fără a fi datat, Fănuș Neagu era un scriitor cu "misiunea" încheiată", scrie Eugen Negrici²³. Aceeași idee o are și Nicolae Manolescu: "Niciunul din romanele care urmează (după "Frumoșii nebuni ai marilor orașe", n.n.) nu mai prezintă interes literar"²⁴. Alex Ștefănescu subsumează proza lui Fănuș Neagu "Orgiei de imagini". Fantezia autorului este "luxuriantă": "El caută de fiecare dată, ca pe un fruct dulce al scrisului, starea de beatitudine, creată printr-o orgie de imagini"²⁵. Și doar atât.

Adevărate exerciții de admirație sunt toate textele scrise de Eugen Simion în ultimele două decenii. Fie în evocări, în cronici literare sau în fișe de dicționar, Eugen Simion este singurul rămas constant în evocarea operei lui Fănuș Neagu. Este, după opinia noastră, cel care dă imaginea cea mai apropiată de adevăratul Fănuș Neagu, autor "de proză carnavalescă, un nesfârșit lanț de metafore în sărbătoare, un simț neobișnuit al miracolului și un instinct sigur al limbii, o proză, pe scurt, artistică, pe care noile promoții de scriitori n-o mai cultivă"²⁶.

23 Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, București, Editura Fundației PRO, 2003, p. 208.

24 Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1107.

25 Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Mașina de Scris, 2005, p. 571.

26 Eugen Simion, *Fănuș Neagu în Dicționarul general al literaturii române (L-O)*, București, Univers Enciclopedica, 2005, p. 561.

Radu BĂIEȘU*

Primul meu capitol din propria carte cu prieteni

Abstract

Autorul rememorează amintirile legate de prietenia cu Fănuș Neagu. Copil fiind, se cățăra pe trupul său, crezând ca era un copac. Mai târziu a lucrat sub conducerea sa la revista literară "Literatorul" și ca regizor la Teatrul Național. El menționează și faptul că Fănuș Neagu a fost cel mai bun prieten al tatălui său și nașul fetei sale.

Cuvinte-cheie: amintiri, copac, "Literatorul", regizor, Teatrul Național, naș

The author remembers his memories regarding his friendship with Fănuș Neagu. As a child, he was climbing on his body as on a tree. Later, he has worked under his leadership at the literary magazine "Literatorul", and as an stage director at the National Theatre. He mentions also that Fănuș Neagu was the best friend of his father, and the godfather of his daughter.

Key words: memories, tree, "Literatorul", stage director, National Theatre, godfather

Pe Fănuș îl cunosc de multă vreme. Prima mea amintire datează de când tocmai devenisem biped și fusesem eliberat de scutece. Probabil că ne întâlniserăm și mai devreme, dar nu îmi mai aduc aminte. Eram la Mogoșoaia, pe o alee acoperită cu pietriș alb, ocupat cu fugăria unui păun înfocat. Când m-am lovit de el, am privit în sus și, confundându-l cu un copac, am început să mă cațăr cât am putut mai bine. Crengile lui m-au îmbrățișat și astfel a început o lungă prietenie. Când am luat prima notă, 10 la „Dezvoltarea vorbirii”, la el și la nimeni altul m-am dus ca să mă laud. A râs cu lacrimi de cât de peltic și bâlbâit eram și m-a imitat cu imensă satisfacție timp de vreo treizeci de ani, oricând și oriunde ne întâlneam, de-mi venea să-mi smulg părul din cap. Mi-am corectat dicția (el nu!) și-am cimentat această relație. A mea cu el, pentru că cea cu tatăl meu era deja bine legată și îndelung hulită de mama mea și de mama

Anitei. Tata l-a adus pe Fănuș în București, la revista „Amfiteatru”, iar Fănuș l-a dus în Europa. Pe mine, care sunt ghinionist din naștere, m-a dus doar până la Brăila și prin Deltă, unde îl fugărea pe haiducul Terente, alături de Gigi Dinică și Andrei Blaier (nu l-au prins, dar au anchetat niște complici de-ai lui la restaurantul „Cormoranul”, care-au predat ca probe niște saramuri excelente). M-am răzbunat și eu, dovadă că l-am dus la Pietroasele și-am plecat agale, lăsându-l în seama lui Nea Didi, pivnicerul șef. Nu m-a uitat și mi-a plătit-o cu vârf și îndeșat, așa că am ajuns, nici eu nu știu cum, redactor la revista „Literatorul”, chiar de la primul număr. Ca să-i plătesc pocinogul, l-am făcut de râs la Teatrul Național, regizând oareșce piese, pe vremea când se îndeletnicea cu directoratul. Am suferit împreună pe la Șosea (restaurantul, nu drumeagul respectiv) când „Literatorul” o luase la vale și încercam să-i punem o

* Redactor șef, Editura Muzeul Național al Literaturii Române.



proptea, după ce Marin „L’Ensolleile” ne părăsise. Am mai zăbovit adesea și pe la Muzeul Literaturii, unde Fănuș încerca să-mi facă lobby la orice lansare de carte, sau conferință de presă, prezentându-mă drept un idiot congenital, după care își amintea de tata, cel mai bun prieten al său, și încerca să dreagă situația, precizând că idioțenia îmi aparține în totalitate, genetica fiind nevinovată. Apoi stăteam neuitate ore pentru a pune la cale „Literatorul” și țara, care încă de pe atunci era dusă de răpă. Multe s-au mai petrecut, vesele și triste, alături de Fănuș, care a rămas atât cât a trăit un copac pe care să te cațări, fiind sigur că n-ai

să cazi vreodată. Și uite-așa au trecut anii noștri fericiți și-au început cei triști. Dar despre ăștia nu vreau să vorbesc.

Închei spunând așa: acum se împlinesc zece ani de când Fănuș a botezat-o pe fiica mea și cred că astfel o părticică din sufletul lui curat și bun a ajuns în inimioara ei, ca să pot să mai conversez din când în când cu cel mai bun prieten pe care l-am avut vreodată... eu, tata și fetița mea.

Cât despre Fănuș, scriitorul, mulți, mulți, mulți alții sunt mult mai în măsură decât mine să scrie despre acest har ce l-a așezat pe un binemeritat loc de academician și în fruntea literaturii române.

Marin STOIAN*

Dom' Fănuș sau Lumea de rezervă

Abstract

Autorul deplânge moartea lui Fănuș Neagu, creatorul celui mai fascinant univers din literatura română, și îi este recunoscător pentru fabuloasa lume de rezervă în care putem evada atunci când lumea reală devine prea strâmtă.

Cuvinte-cheie: deplângere, univers, recunoștință, lume de rezervă

The Author is grieving about the death of Fanus Neagu, the creator of the most fascinating Universe of the romanian literature, and he is grateful for the fabulous literary reserve world, in wich we can escape when the real world becamed to narrow.

Key words: grieving, universe, grateful, reserve world

Mai ieri-alaltăieri, Fănuș Neagu a plecat de două ori.

O dată a plecat din sine-însuși, lăsând orfani de Creator poate cel mai fascinant tărâm din Univesul limbii române.

A doua oară a plecat din sine-înșine, sinea Artistului fiind chiar sinea noastră, în partea aceea tainică și firavă care ne îndreptățește orgoliul de ființe izvoditoare.

Ambele dăți au coincis, sub semnul fast

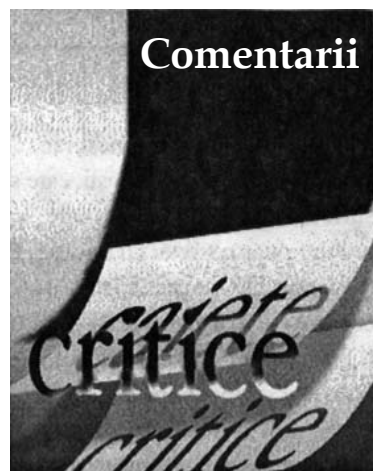
al trinității, cu data trecerii în neființă a celui care, plecat de prin limanurile brăilene ale Dunării de Jos, a ajuns, iată, la limanul ființei.

Și chiar dacă îl vom iubi mereu, niciodată n-o să-i fim îndeajuns de recunoscători pentru faptul că ne-a dat o fabuloasă lume de rezervă, în care putem evada ori de câte ori lumea noastră de zi cu zi devine prea strâmtă.



Caius Traian
DRAGOMIR*

Acum, în această lume



Abstract

Cultura transcende prezentul istoriei, fără a-l exclude pe acesta și, totuși, deși generează o vedere critică asupra trecutului, conceptele Iluminismului, vechi de trei secole nu sunt reînnoite, schimbate sau adaptate actualității. Teoriile sociale sunt înghețate la nivelul Revoluției Europene din 1848. Este necesară o nouă dinamică a reclădirii civilizației. Acum trăim într-o lume în care munca întru totul concretă se află în interacțiune cu un capital depersonalizat, fluctuant, dispersat și volatil.

Cuvinte-cheie: cultură, Iluminism, capital, muncă, marxism, democrație, social-democrație, libertate

The culture transcends the present in historical terms, not excluding this and, however, generating a critical view of the past, the concepts of the Enlightenment period, three centuries old are not renewed, changed or modernized. The social theories are frozen at the level of the European Revolution of 1848. It is necessary another dynamics of the rebuilding of civilisation. We are living, now, in a world where the very concrete work is in interaction with a depersonalised, fluctuating disperse and volatile capital.

Keywords: culture, Enlightenment, work, capital, marxism, democracy, social-democracy, freedom

Cultura este un mod, o cale spre a transcende epoca. Giovanni Papini, la doar treizeci de ani, afirma, într-o foarte cunoscută carte, că existența sa intelectuală se desfășoară aproape exclusiv în relație cu marile personalități dispărute – cele mai multe dintre acestea ajunse de secole sau milenii dincolo de orizontul contingenței –, care au jalonat istoria creației umane și a civilizației. A fi redus, ca individ sau grup uman – ca formă a ființării personale, colective sau, la limită, istorice –, la strictul prezent este un dezastru, coborâre a posibilei existențe până la nivelul inexistenței pure; pe de altă parte însă, completa sau fie doar foarte avansata sustragere din actual a trăirii și implicării noastre înseamnă virtualizare a ființei, transfer al acesteia în condiția încremenită a conținutului, mai

exact, mai incert sau mai fantomatic, al memoriei ori pe terenul încă mai nesigur al prognozei, speranței, oricând înșelătoare, al utopiei. Cultura transcende epoca, dar, astfel, ea nu exclude prezentul, ci îl încorporează într-un „gestalt” – în gestalt-ul cel mai amplu, mai larg, compatibil cu adevărul, cu realismul. Locuim o întreagă planetă, în acest moment al istoriei umanității – hic et nunc; vorbim însă de parcă am rosti povești despre o cu totul altă lume, folosim concepte aplicabile într-un alt univers, tratăm drept valori aspecte ale vieții, neștiind când au fost ele declarate astfel, cui au folosit, pentru cine sunt ele valori. Fără o critică a conceptelor existenței istorice, a valorilor trăirii individuale și colective, a percepției experienței actuale sau a datelor memoriei, riscăm o criză absolută a civiliza-

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Grecia.



Giovanni Papini

ției umane, deci o criză conducând la abandonul caracterului ontologic uman al umanității, la compromiterea existenței speciei și la dispariția caracterului creator al trăirii, așa cum ne este aceasta cunoscută.

Evident, criticii istoriei și evoluției umanității nu au lipsit; dimpotrivă – secolul XIX a împins către limite critica dezvoltată în veacul anterior, atitudinea și metoda care a reprezentat esența însăși a Iluminismului, iar secolul XX a continuat tradițiile critice deja constituite, fără să mai ajungă însă la gradul de intransigență al perioadei anterioare și, în schimb, a transformat dezbaterile în ciocniri de forțe. Voltaire acuză reziduurile în civilizație ale non-civilizației – exaltă progresul rațiunii drept șansă de a se vedea eliminate spațiile de primitivism, care au rezistat în cursul dezvoltării conștiinței umanității. Rousseau construiește o filosofie întru totul opusă concepției voltairiene: progresul civilizației este, de fapt, un regres, căci valoarea umană con-

sistă în puritatea conștiinței morale a omului, conștiință supusă alienării sub presiunea succeselor cunoașterii, tehnicii și, implicit, culturii; nu rafinamentul civilizat, ci naturalețea, revenirea la un fond original de valori este soluția unică, decurgând din viziunea lumii datorată lui Jean Jacques Rousseau. Marx și Nietzsche sunt principalii critici ai civilizației din secolul XIX și din totdeauna – altminteri numărul celor care au acuzat, într-un mod sau altul, condiția socio-istorică a lumii este, în acea vreme, enorm, iar citarea unor nume de personalități, aflate în descendența intelectuală a unui Grachus Babeuf, precum Saint-Simon, Fourier, Flora Tristan, Proudhon, nu poate avea decât sensul unor exemplificări prin cazuri importante, însă cu totul restrânse, limitative. Atât însă Marx, cât și Nietzsche nu au reușit să facă mai mult decât să răstoarne ordinea unor mecanisme istorice și a unor valori, creând sisteme sau orientări prin inversarea de sens a istoriei. Relația dintre muncă și capital era, în societatea vremii sale, una total dezechilibrată în favoarea capitalului – Marx a susținut necesitatea inversării respectivului raport. Nietzsche a realizat dificultatea împlinirii existențiale a omului educat în spiritul unei morale generate de o societate a „simulării și disimulării”, după expresia, deja veche de două secole în vremea sa, aparținând Cardinalului Mazarin; drept consecință, el a propovăduit amoralismul, dominația, violența. În secolul XX, Marcuse și Fromm își limitează forța critică la condiția persoanei frustrate erotic, emoțional ori volitiv și, în consecință, propun o eliberare a individului în raporturile sale cu societatea. Similar procedează și Michel Foucault, dar acesta extinde enorm, față de cei doi predecesori aici menționați, ideea caracterului opresiv al relației psihice voință individuală–constrângere socială. În afara acestora, critica continuă perioadele anterioare, într-un stil mai curând epigonic. Mileniul III începe însă printr-un colaps incredibil al capacității critice autentice, de tip iluminist, ceea ce ar fi putut însemna chiar și o revoltă anti-iluministă. Conceptele Iluminismului, vechi de trei secole, nu sunt reînnoite, înlocuite

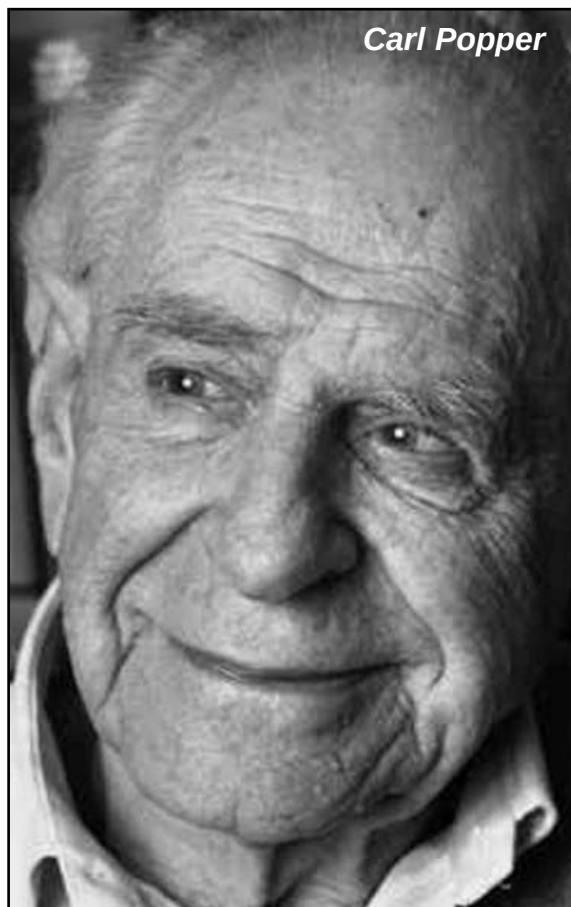
sau actualizate. Teoriile sociale sunt înghețate la nivelul Revoluției Europene din 1848. Este necesară o nouă dinamică a abordării problematicei privind reconstituirea societății, cu sau fără luarea în calcul a asaltului globalizant, cu sau fără polarizarea formelor existenței materiale sau religioase a civilizației?

Din ultima parte a secolului XVIII și până în perioada maoistă se propun numeroase modalități de schimbare, totală sau limitată, a formelor de organizare socială a statelor, națiunilor și lumii. Într-un chip sau altul, pe o cale sau alta, toate acestea, inclusiv național-socialismul, încearcă distrugerea, deconstrucția capitalismului sau subordonarea capitalului. Eșecul tentativelor se produce; or, este bine știut, încercarea și încercările, de a înlătura un sistem politico-social, dar care nu reușesc, îl întăresc pe acesta. Este ceea ce s-a întâmplat: capitalul – și capitalismul – a realizat nu succesul economic și cu atât mai puțin prevalența politică sau aceea în planul suportului social, ci supunerea mentalului colectiv; trăim în epoca gândirii unice, a corectitudinii politice, în beneficiul capitalului – dar oare chiar, în fapt, a capitalului? Voi reveni, ceva mai jos, în această privință. Capitalul – cei care îl manevrează, îl utilizează, îl folosesc drept instrument și armă – consideră, în mod evident, că poate accepta o schimbare a comportamentului social, aceasta la scara chiar a umanității: tradiția, etica, ordinea pot fi înlocuite prin anarhie. Anarhismul este simplu de transformat în arma perfectă de control socio-politic practicat de capital, căci acesta devine singurul instrument de autoritate pe care anarhia nu îl poate afecta, câtă vreme anarhia ia ca bază consumul realizat la ratele cele mai înalte, care însă mențin prezent apetitul pentru consum, oricum greu de saturat odată ce a fost declanșat. Apetitul de consum este declanșat de modă, de faptul de a te considera inserat în epoca ta, în vremea ta, în generația ta, în stilul acestui timp, al acestei generații. Cum stau lucrurile astăzi, din punctul de vedere al conceptelor de stat, democrație, capital, socialism (sau social-democrație)? Un sistem socio-politico-eco-

nomic se impune sau este exclus la două niveluri: oficial, deci vizibil, statal, sau general uman, intim, personal. Cele două planuri pot fi contradictorii – astfel, acum capitalismul domină totul, minus aspirația popoarelor. Ce poate însemna aceasta pentru viitorul politic și istoric? Parcurgem o perioadă de criză – în ce relație de află aceasta cu situația generală a lumii?

S-a spus – în marxism – că statul se află în serviciul clasei dominante; în fapt, aceasta revine la a se afla, în actualitate, în serviciul capitalului. Dacă se examinează comportamentul curent al autorităților financiare ale lumii, ale statelor actuale și dacă se ia cunoștință, totodată, și de opiniile principalilor economiști – de exemplu, un Paul Krugman -, în legătură cu măsurile anti-criză, se constată un lucru foarte simplu: soluțiile de lichidare a crizelor, de reîntoarcere la un regim de creștere economică rezonabilă constau într-un singur lucru, urmează un traseu unic - a face astfel încât posesorii de capital să beneficieze, consecutiv aplicării măsurilor socotite adecvate, de un profit încă și mai mare pentru capitalul lor, decât cel pe care îl obțineau anterior crizei. Concluzia la care ești condus de această stare de lucruri este una care nu face decât să sublinieze condiția dementială a organizării lumii actuale. Statelor nu li se permite decât o singură cale de evoluție, dincolo de crize, iar crizele se constituie într-un avantaj enorm pentru cei care nu suferă de pe urma lor și, eventual, le provoacă. Cine nu permite statelor o altă conduită? În principiu, este vorba de legea caracterului intangibil al proprietății private; proprietate privată a cui? Se vorbește chiar de către persoane cu o aparentă demnitate despre adaptarea unor „măsuri dureroase” anti-criză – dureroase pentru cine? În felul acesta se ajunge, pe o cale directă, simplă, la definirea democrației specifice lumii actuale. Se fac raportări, pe de o parte, la democrație și, pe de altă parte, la populism – ce poate fi populismul dacă nu este demagogie? S-a spus – Pericle, Lincoln – că democrația este conducerea poporului, prin popor și pentru popor. Dacă democrația nu este ceea ce a spus Lincoln că

este, atunci ea nu mai este nimic, dar în funcție de această definiție rostită solemn de către marele președinte american în discursul său de la Gettysbourg, în timpul Războiului de Secesiune, unde mai este loc pentru „populism”? Carl Popper a încercat să arate că poporul nu poate conduce realmente – conduc cei aleși de popor; democrație este, în varianta Popper, capacitatea sistemului ca, în stat, un guvern nesatisfăcător să poată fi demis prin mijloace nonviolente. Nu este o definiție fundamental greșită, însă cine stabilește ineficiența sau poate chiar credința rea a unei conduceri statale? Lucrurile sunt foarte simple, dar ele nu sunt exprimate mai deloc în deplina lor simplitate; conducerea unui stat este aleasă de popor – nimeni nu trebuie să dispună de mai multe mijloace de a-și transmite mesajul și de a-și prezenta profilul de personalitate în cursul unei campanii electorale decât orice alt candidat; mai ales, apoi, nimeni nu trebuie să aibă mai multă putere în stat decât statul însuși. Câtă vreme resursele financiare ale statului ajung în gravă dificultate, pe când cele ale unor particulari pot arăta toate semnele excesului și ale prevalenței asupra forțelor materiale proprii statului, condiția democratică este politic suprimată. Statul nu poate depinde, ca alegere a celor care îl servesc și sub raportul intereselor acestora, de niciun grup privat, de nicio forță în afara deciziei populare, nici măcar de propria lor putere în stat. Aceasta este singura accepțiune rațională a termenului democrație; când grupuri de particulari devin mai puternice decât statul, fie și grupuri de particulari ocupând, consecutiv alegerii prin vot universal, funcțiile publice, chiar dacă aceștia au ajuns în chip corect la conducere, nu mai este vorba despre democrație. Pentru simetria condiției, niciun cetățean al statului nu suferă din partea acestuia nicio discriminare negativă, așa cum nu poate dispune nici de una pozitivă, în raport cu niciun alt cetățean sub raport juridic și în niciun caz în raport cu statul, în acest caz, sub niciun aspect. Guvernele moderne în proporție copleșitoare, nu satisfac nici pe departe condițiile necesare spre a fi considerate democrații.



Carl Popper

Rămâne aici o problemă: aceea a modului în care poporul alege. Care este factorul care condiționează major comportamentul uman în perioade ale conducerii monarhice autoritare, precum și în eventualele democrații? Inițial omul a fost condiționat esențial de rit. Odată cu apariția civilizației elene, acordând o valoare maximă ideii de bine și principiului rațional, noosului, logicii, pe de o parte, și cu apariția creștinismului, pe de altă parte, omul este condiționat de credință. În continuitatea sintezei creștinismului și guvernării romane, a statului roman se asociază determinării prin credință, determinarea morală, consolidată simultan, apoi, deși divergent, de Creștinism și Iluminism. Trăim însă acum la nivelul planetar sub imperiul psihologicului. Vocația democrată a modernității a impus principiul decisiv al libertății – al existenței libere. Chiar și numai despre libertate se poate vorbi enorm, important este însă faptul că voința liberă a degenerat în psihologism în sens hegelian - diferim prin

defecte și ne apropiem de universalitatea condiției umane prin calități. Comportamentul determinat de pulsuni strict psihologice, deci extrase normelor raționale ferme ori revendicărilor spirituale proprii credinței, este generatorul crizelor economice în condițiile în care capitalul este utilizat în funcție de binomul încurajare-panică. Sub raport psihologic, epoca modernă stă sub impulsul hotărâtor, despre care a mai fost vorba aici, înainte, al modernității – după acest criteriu sunt acceptați sau respinși președinți, miniștri, reprezentanți, sisteme (demodarea socialismului, reîntrarea în modă a capitalismului). Împotriva capitalismului nu se mai poate spune negativ – și nici nu se poate revendica vreun element pozitiv în favoarea socialismului. Pulsunea gregară ucide rațiunea, precum și credința autentică, pură – și totuși principala forță politică în lumea modernă, ca și principala forță economică este modernitatea.

În legătură cu alegerea în condiții democratice se mai ridică încă o încercare: democrația, libertatea, în mod evident, nu sunt valori pentru popoarele care nu și le doresc. Orice valoare trebuie atribuită celor care o percep într-adevăr ca valoare. Sunt valori care contează în sine (estetice: Hermes de Praxiteles, Mona Lisa; cu atât mai mult există prin sine valorile religioase: comuniunea, în rugăciune, cu Dumnezeu) – neglijarea sau contestarea acestora nu le diminuează; dar există valori de întrebuințare curentă, deși se raportează la principii (democrația, libertatea, egalitatea, fraternitatea) – acestea se cer cultivate în conștiințe și, în același timp, respectate în organizarea politică a societății.

Socialismul (și social-democrația) are o mare dificultate de reluare a creșterii; am arătat-o, aproape numai tangențial, aici, deja. În fapt el nu răspunde la o întrebare pe care nimeni nu i-o pune explicit (sau aproape nimeni): sunt socialiști, astăzi, pro sau anticapaliști? Neclaritatea aceasta, dictată de teama în fața atracției moderniste a capitalismului, face adesea derizoriu socialismul actual. Nu socotesc necesar un răspuns extremist de natură să condamne capitalul, dar în măsura în care capitalismul

este apărât chiar și de cei care au ființat în calitate de reacție la capitalism, aceștia au datoriat unei atitudini clare, complexe eventual, inteligente, dacă este posibil. Capitalismul, în sensul în care se încearcă a fi cultivat astăzi, este mort, dar nici măcar socialiștii nu observă aceasta sau nu îndrăznesc să o spună și cu atât mai puțin să ofere în schimb ceva. Acum douăzeci de ani s-a făcut Revoluția Europeană și s-a încercat reforma fostului teritoriu comunist sub dictonul: „a treia cale nu există”. Trebuie să constatăm acum faptul că numai o a treia cale are șansa de a exista și de a crea viitorul. Cum trebuie să arate aceasta? Prezentul eseu nu este dedicat răspunsului la o asemenea întrebare – la un moment dat însă cineva îl va da.

Vorbim despre capitalism și astfel, implicit, despre capital; economia clasică menționa trei factori determinanți ai producției: pământul, capitalul și munca. Pământul are astăzi, practic, regimul capitalului. Capitalul însă, în sensul tradițional al termenului, nu mai există. În economia capitalistă, autentică, proprietarul este capitalistul și șeful administrării capitalului; acum există proprietar – de lichidități, de active, capitaluri fixe, patrimonii – și există compania deținând potențialul productiv și care angajează forța de muncă. Despre capital ce se poate spune decât că este o valoare volatilă. Un complex sistem, în fond unul de brokeraj, format din fonduri de investiții, bănci, societăți de consultanță, face în așa fel încât transformă proprietatea privată pasivă în capital activ, implicând aici un act de speculă, în calitate de componentă obligatorie a creării de valoare economică. Unde ne aflăm acum? Într-o lume în care munca foarte concretă interacționează, pentru a produce și obține valoare, cu un capital nu doar depersonalizat, ci și fluctuant, diseminat, volatil. Umanitatea nu poate rezista la răscrucea spaimei proprietarilor, capriciilor brokerilor, conform amenințării că acela care are i se va mai da, iar celui care nu are i se va lua și ce are. În Evanghelii, în care se spun aceste cuvinte, ele au sensul chemării la atenție și hotărâre, adresată celui care nu are decât credința – plus, desigur, speranța și dragostea.

În linie dreaptă: Conservatorul Petru Th. Missir și statul reprezentativ (IV)

Abstract

Junimistul Petru Th. Missir (1856-1929) e sortit să devină unul dintre cele mai importante repere ale oricărei mișcări de renaștere națională românească. Cunoscut până acum doar unui mănunchi firav de specialiști, Missir e un gânditor conservator a cărui recuperare nu are nimic de a face cu sentimentalismul de arhivă. Missir nu e un autor care trebuie scos din uitare, ci un gânditor care ne poate smulge din amnezie. Asemenea oricărui conservator autentic, Missir e interesat de realitate și de lupta împotriva falsificării ideologice și, de fapt, a realității, realitatea având de a face și cu trecutul, prezentul și potențialul unei națiuni, așadar, cu semnificația ei.

Cuvinte-cheie: Petru Th. Missir, Junimea, conservatorism, ideologie, realitate, națiune

Conservatory Peter Th. Missir and representative state. *Petru Th. Missir (1856-1929) is destined to become one of the most important marks of any national resurrection movement. Known until now by a small group of specialists, Missir is a conservative thinker whose recovery has nothing in commune with the archive's sentimentalism. Missir is not an author, who must be kept out from oblivion, but a scholar, who saves us from amnesia. As any veritable conservative, Missir is interested by reality and the battle against the ideological forgery and, in fact, of the reality itself, reality being related with the past, present and the potential of a nation, with its sense.*

Keywords: Petru Th. Missir, Junimea, conservative, ideology, reality, nation

În loc să fie îngăduitori cu România și severi cu ei înșiși, conducătorii noștri de astăzi – de “dreapta” - sunt nemiloși cu România și indulgenți cu ei înșiși. O adevărată sensibilitate conservatoare cuplează organicismul politic de jos în sus cu fermitatea morală de sus în jos. Cu alte cuvinte, elita reprezintă poporul și dă exemplu poporului. La noi, astăzi, elita se reprezintă pe sine și corupe poporul. Missir e ferm în această privință, a urgenței datoriei morale a elitei: “Trebuie oare ca lumea să aștepte ca o asemenea schimbare a moravurilor pu-

blice să se întâmple de la sine, până când curentul de regenerare va pătrunde din jos în sus, ca un rezultat îndepărtat al răspândirii culturii? Credem că nu va fi nimeni care să prefere a lăsa această misiune unui viitor îndepărtat, când ea poate începe a se îndeplini, în mod foarte energic, chiar sub ochii noștri, însă din sus în jos.”¹

Soluția preconizată de Missir pentru reformarea democrației reprezentative în România constă în reșezarea vieții politice românești pe baze cât mai apropiate de niște criterii sigure și larg consimțite de selecție,

* Lector, Columbus University, Ohio, S.U.A.

¹ Missir, *Scriseri literare și politice*, 206.

pe competență și onestitate. Dar Missir e deosebit de clar în a preciza că această competență nu se dovedește prin mijloace propagandistice în timpul campaniei electorale. Psihologia procesului electoral modern tinde să asimileze momentul selecției momentului alegerii, să apropie momentul deciziei de a vota pentru un candidat sau altul de momentul votului propriu-zis. De aici, de exemplu, bombardamentul mediatic partizan pe ultima sută de metri dinaintea scrutinului. Acest lucru se petrece doar datorită faptului că alegătorii și aleșii nu au în comun, în genere, decât comunitatea mediatică, vecinătatea virtuală țesută de campania electorală. Ubicuitatea de campanie a candidatului e menită să creeze o vecinătate, o intimitate chiar, virtuală cu alegătorii. O uniune care se dizolvă imediat după alegeri.² Cu alte cuvinte, alegătorii și alesul lucrează împreună, în genere, doar în timpul campaniei electorale și mai ales la campania electorală. Prin urmare, oamenii politici tind să fie o elită de practicieni ai campaniilor electorale, a țărâmului virtual în care locuiesc fără întrerupere și pe care îl "vopsesc" odată la patru ani. Dar pentru Missir, o adevărată democrație presupune ca momentul selecției să preceadă cu mult momentul alegerii, al introducerii buletinului de vot în urnă. Discernământul electoral e legat de discernământul profesional: "Interesele sociale ale fiecărei categorii pot fi însă mai bine servite dacă se adoptă pentru alegerea reprezentanților aceeași procedură, pe care o întrebuințează de la sine orice corp social, când este vorba să se afirme ca grup [...] Este știut cum apar în evidență de la sine, în orice grup social, cei mai vrednici, după ce se cunosc oamenii între dâșii și se măsoară. Ascendenta morală al celor destoinici se impune fără contestație din partea celor inferiori. Este lesne de observat că îndată ce nu-i ceri omului

mărturisirea expresă a inferiorității sale față cu alții, el ți-o dă în fapt foarte ușor [...] Astfel se operează selecția pe tăcutele între oamenii care lucrează împreună. Ceea ce trebuie deci să se facă spre a se putea obține desemnarea celor mai vrednici este de a li se da numai ocazia să-și măsoare priceperea, energia și greutatea lor morală pe terenul interesului comun ce-i leagă. Odată această colaborare înființată, cei mai demni și mai capabili se desemnează de la sine și fiecare grup este în orice moment gata să dea cei mai credincioși și capabili reprezentanți ai săi, fără ca măcar să încapă discuție multă [...] În asemenea cazuri, alegerea putem zice că nu se face în momentul când este nevoie de a se delega reprezentanții grupului, ci este făcută de mai înainte, din timpul când s-a operat selecția, atunci alegerea nu este un act de voință a persoanelor din grup, ci o dovadă de puțință a celor ce trebuie să fie aleși."³

Missir afirmă, așadar, importanța simbiozei dintre viața profesională și viața politică. Recunoașterea organică a valorii e posibilă doar în condițiile unei comunități care trăiește și lucrează în jurul unor criterii și valori clar stabilite. Cu alte cuvinte, o națiune de șomeri, de oameni în veșnică "recalificare" și de emigranți nu poate fi o națiune democratică. Din lipsa de profesionalism decurge dependența și oportunismul. O comunitate de practică va ajunge mai ușor la recunoașterea liderilor decât o comunitate de discuție pentru că realitatea impune consimțământul tacit la anumite scopuri, mijloace și lideri. Oamenii de pe o corabie care se scufundă își vor găsi mai ușor liderii decât oamenii care discută despre o corabie care se scufundă. Din acest punct de vedere, contactul cu realitatea impune o stringență a soluției. Îndepărtarea de realitate, intervalul, favorizează falsificările, intermedierele mincinoase, tradu-

2 Vezi esențialul text al lui Gheorghe Fedorovici, "Învecinarea ca temei al unei teologii politice ortodoxe", în Mircea Platon, Gheorghe Fedorovici, *Măsura vremii: îndemn la normalitate*, București, Predania, 2009, p. 256-272.

3 Missir, *Scrieri literare și politice*, p. 159-60.

cerile dilematice, neverificabile sau care refuză verificarea, punerea la încercare. Din acest punct de vedere, se poate deci spune că un popor industrios va fi și un popor care va ști să își aleagă reprezentanții pentru că un popor industrios e un popor obișnuit să recunoască destoinicia, e un popor care e obișnuit să rezolve lucrurile în realitate. Un popor pe care activitatea sa profesională l-a obișnuit cu ideea, criteriile și exemplele competenței va ști cum trebuie să discearnă ideile, criteriile și reprezentanții binelui public și ai intereselor societății. Ca exemplu, Missir se referă la conexiunea dintre libertate politică și breslele meșteșugărești sau confreriile profesionale: "Diferitele colegii, comitate, bresle și sindicate, care au știut să apere cu credință interesele ce le erau încredințate, se alcătuiau în acest mod. Chiar și statele-generale și dietele generale se constituiau în genere în același chip."⁴ Discernământul și libertatea la nivel local făceau posibile discernământul și libertatea la nivel național.⁵

Economia statului reprezentativ

Postulând conexiunea dintre profesiune și politică, al cărei corolar e că doar un popor obișnuit cu o bună rânduială de viață poate dezvolta instincte politice sănătoase, Missir susține România micilor întreprinzători. De aceea, aidoma restului conservatorilor-junimiști precum P. P. Carp, Missir e protecționist, împotriva liberului-schimb îmbrățișat de Partidul Conservator. Punctul de vedere al lui Missir e că, în România, principala problemă e "îmbunătățirea stării țaranului român".⁶ De aceea, Missir de-

nunță reformele agrare înfăptuite la mijlocul secolului al XIX-lea drept reforme agrare nominale, instrumentalizate politic: "Interesele economice ale populației române au fost luate în seamă foarte rar în vederea economiei naționale, ci mai adeseori puse numai în serviciul unor principii politice [...] Aceasta s-a întâmplat chiar la împroprietărirea țăranilor, cărora legiuitorii noștri le-au schimbat poziția numai pentru a-i putea numi oameni liberi, dar fără a le da alt sprijin pentru această situație nouă ce le-o creaseră."⁷

Interesele economiei naționale cer, conform lui Missir, ca statul să se îngrijească "să se producă pe teritoriul său mijloace de trai cât mai variate, care să asigure cel puțin o bunăstare materială societății ce o guvernează, dacă nu chiar să-i aducă bogății prin export". Doctrina liberului schimb, notează Missir, este o armă ideologică prin care țările dezvoltate industrial forțează intrarea pe piața celor mai puțin dezvoltate. O politică moderată în adevăratul sens al cuvântului se va feri de îmbrățișarea apriorică, necondiționată, ideologică a doctrinei liberale: "S-a văzut că doctrina liberului schimb și a libertății comerțului între națiuni este o armă cu care caută a-și deschide drumul la piețele străine industriile bine organizate, precum din contra, sistemul protecționist este mijlocul de apărare în contra concurenței străine. Amândouă sistemele sunt astăzi deopotrivă recomandate de știință ca să fie întrebuițate de state sau unul, sau altul, după cum cer interesele producției lor indigene."⁸ Construirea căilor ferate și convenția comercială de liber-schimb încheiată cu Austria au avut efecte negative asupra economiei naționale, sufo-

4 Missir, *Scrieri literare și politice*, p. 161.

5 Prins, *La démocratie et le régime parlementaire*, p. 135.

6 Vezi, pentru un punct de vedere socialist sensibil la chestiunea micii gospodării țărănești, C. Stere, *Social-democratism sau poporanism?* (serie de articole din 1907-1908), ed. Mihai Ungheanu, Galați, Porto-Franco, 1996.

7 Missir, *Scrieri literare și politice*, p. 25. Pentru starea agriculturii românești din perioada anterioară reformelor denunțate de Missir, vezi Apostol Stan, *Agricultura românească în faza finală a clăcășiei, 1831-1864*, București, Editura Academiei Române, 1994.

8 Missir, *Scrieri literare și politice*, p. 26.

cată de importuri de mărfuri străine: "Un act de mare importanță pentru economia națională, și în bine, și în rău, a fost construirea căilor ferate. Același mijloc de transport, care ușura exportul produselor noastre agricole, înlesnea în același timp și inundarea piețelor noastre cu producțiile industriei și manufacturii străine, într-un timp în care statul român, neavând deplina independență internațională, nu putea să se apere cu tarife vamale. Convenția comercială încheiată cu Austria pentru motive de politică exterioară a deschis un drum și mai larg pentru intrarea mărfurilor austriece în țară, unde nici mărfurile străine, nici produsele meseriilor ordinare n-au mai găsit nicio concurență locală."⁹

Comentând, favorabil, deși cu rezerve, cartea național-liberalului P. S. Aurelian, *Cum se poate fonda industria în România*, Missir notează câteva măsuri pe care orice guvern care dorește să încurajeze dezvoltarea economiei naționale ar trebui să le ia. Printre aceste măsuri se numără: 1. înființarea de școli de meserii, eventual cu maiștri aduși din străinătate; 2. introducerea învățării de meserii în orfelinate și închisori; 3. încurajarea meseriașilor performanți prin expoziții, premii și prime astfel încât meseriașul să știe că munca sa este prețuită de stat și de societate; 4. scutirea de impozite și de vamă la materiile prime și mașinile performante pe care meseriașii ar vrea să le aducă în România pentru a-și desfășura activitatea; 5. subvenții anuale acordate anumitor fabrici; 6. comandă de stat pentru anumite produse, comandă care poate da avânt anumitor industrii și fabrici; 7. introducerea de taxe vamale la import în cazul produselor care le concurează pe cele din țară; 8. reînființarea asociațiilor meșteșugărești, a breslelor și a școlilor de ucenici aflate sub oblăduirea acestor bresle; 9. acordarea de înlesniri, de credite ieftine micilor

meseriași și industriași; 10. colaborarea dintre bresle și comune pentru găsirea de sedii de atelier sau locuri de fabrică ieftine, astfel încât meseriașii să aibă unde să își desfășoare activitatea, iar tineretul satelor să poată găsi de lucru pe plan local, fără să mai aibă nevoie să emigreze, emigrația ducând la îmbătrânirea satelor. Missir precizează că aceste măsuri, în funcție de cum sunt puse în aplicare, pot avea ca rezultat fie ridicarea cantității și calității mărfurilor, fie doar îmbogățirea anumitor producători care lucrează mână în mână cu statul.¹⁰ Dar, alături de Aurelian și pe urmele lui Friedrich List, Missir considera că aceste măsuri sunt absolut necesare și, tocmai de aceea, de vreme ce un stat responsabil nu se poate degreva de aceste îndatoriri, statul trebuie să ajungă să fie condus de niște oameni responsabili pentru ca românii să aibă "avantajele intervenției directe a statului"¹¹ acolo unde e cazul.

Începutul acestei înfloriri economice, îl confirmă Missir pe Aurelian, trebuie făcut pe baza a ceea ce există deja. Prioritatea o are deci mica industrie: "Sistemul industrial, care ar trebui introdus la noi după împrejurările în care ne aflăm, este acel al exploatarei medii și mici sub forma industriei domestice și a meseriilor, pentru rațiunea că fabricile mari depind de condiții ce nu pot fi create deodată."¹² De asemenea, statul ar trebui să alcătuiască un inventar al industriilor existente și al condițiilor lor de funcționare, pentru a vedea unde anume poate să ajute. Cele două principii care trebuie să prezideze la alegerea ramurilor de producție care trebuie sprijinite sunt, arată Aurelian citat aprobator de Missir: "1) Trebuie a se începe cu industriile ce constau din transformări simple ale materiilor prime aflătoare în țară la noi [...] 2) A se încuraja producția acelor obiecte care sunt mai căutate de populația română."

9 Missir, *Scrieri literare și politice*, 26.

10 Missir, *Scrieri literare și politice*, 27, 34.

11 Missir, *Scrieri literare și politice*, 325. Vezi și analizele și soluțiile propuse de David Schweickart, în *Against Capitalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 280-314.

12 Missir, *Scrieri literare și politice*, 29.

Virgil TÂNASE*

De-ale istoriei literare



Abstract

Prima parte a acestui articol este dedicată Dicționarului general al literaturii române (publicat la Editura Univers Enciclopedic), fiind rezultatul unei riguroase munci de cercetare a echipei de cercetători din Institutul Român de Teorie și Critică Literară "G. Călinescu" din București. Printre aceștia, Virgil Tănase menționează doi cercetători: Oana Soare care s-a ocupat cu rigoare științifică de opera lui și Nicolae Ioana care a scris o lucrare stimulantă despre Fănuș Neagu. Între construirea culturii române și cele câteva fapte de istorie literară trăită, articolul încearcă să limpezească, în a doua parte, alegerile diferitelor personalități ale scenei literare românești (N. Breban, N. Manolescu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag) în momentul confruntării lor cu Istoria regimului comunist.

Cuvinte-cheie: Dicționarul general al literaturii române, Institutul Român de Teorie și Critică Literară, Fănuș Neagu, istoria literară, cultura română, regimul comunist

La première partie de cet article est dédiée au Dictionnaire général de la littérature roumaine (paru à la Maison d'Édition Univers Enciclopedic), étant résultat d'un rigoureux travail de recherche de l'équipe de chercheurs de l'Institut Roumain de Théorie et Critique Littéraire "G. Călinescu" de Bucarest. Parmi ceux-ci, Virgil Tănase mentionne deux chercheurs: Oana Soare qui s'est occupée avec rigueur scientifique de son oeuvre et Nicolae Ioana qui a écrit un stimulant ouvrage sur Fănuș Neagu. Entre la construction de la culture roumaine et les quelques faits de l'histoire littéraire vécue, l'article essaie de tirer au clair, dans la deuxième partie, les partis pris par les différents personnalités de la scène littéraire roumaine (N. Breban, N. Manolescu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag) au moment de leurs confrontations avec l'Histoire du régime communiste.

Mots-clé: Dictionnaire de la littérature roumaine, Institut Roumain de Recherches Littéraires, Fănuș Neagu, histoire littéraire, culture roumaine, le régime communiste

Găsesc la îndemână, în casa de la Galați unde sunt găzduit cât lucrez la punerea în scenă a piesei mele *Fiarele*, o sumedenie de cărți românești pe care, la Paris, ar fi trebuit să le caut anume, ceea ce ar fi fost alături cu drumul și nevoile mele de acolo. Acum profit.

Cunoșteam existența *Dicționarului general al literaturii române* (apărut la Editura Univers Enciclopedic) – fie și numai pentru că știam că mă aflu înăuntru. Nu fusesem

ispitit să citesc articolul pe care mi-l consacrase Oana Soare și nu numai pentru că, cunoscându-i rigorile științifice, n-aveam grijă în ceea ce privește felul în care îmi va fi comentat cărțile. Sunt însă la celălalt capăt de drum și cum păreri critice nu-mi mai pot ameliora itinerarul, am, de un număr bun de ani, senzația că lectura articolelor care-mi sunt consacrate (cu ocazia cărților recent publicate în Franța sau a spectacolelor pe care le fac) n-ar fi decât un gest de

* Scriitor, Paris; Writer, Paris.



orgoliu, fie ca să mă înfiori de plăcere sau de furie..., nu contează. Din fericire pentru mine, aici tocmai ultimul volum, în care mă aflu, presupun, lipsește, ceea ce-mi îngăduie să le răsfoiesc pe celelalte fără reticențe.

Senzație foarte, foarte puternică – de unde îndemnul de-a o nota.

Doamne, mai întâi, dintr-o dată, impresia copleșitoare de-a locui, ca român, înăuntrul unui clădiri căreia nici măcar eu, dară-mi-te cititorul de rând, cărturar fără îndeletniciri literare, nu-i bănuiam dimensiunile și trăinicia. Mi se pare că niciodată istoria noastră, cât e ea de lungă și de frumoasă, cu Decebali, cu Ștefani, cu Brâncoveni și cu Mihai, nu mi-a comunicat o asemenea senzație de măreție a edificiului național – poate pentru că istoria este un drum ezitant pe când cel al culturii merge drept, cărămidă peste cărămidă. Nu greșesc spunând că mai mult chiar decât o istorie a literaturii, care e întotdeauna o construcție personală și luminând mai degrabă autorul decât substanța, acest *Dicționar* oferă celui care-l răsfoiește fără preocupări profesionale (deși el este mai ales un instrument de lucru) imaginea reală a unei așezări românești sub acoperișul căreia suntem de fapt ceea ce suntem - chiar fără s-o știm. Marile țări de cultură și-au oferit asemenea opusuri mai demult și au făurit acum mai bine de

două-trei secole asemenea monumente ale conștiinței naționale fără de care, sunt conștient, ele n-ar fi astăzi ceea ce sunt, rezistând tocmai datorită acestora cumplitei agresiuni împotriva culturii, deci și a omului, care este societatea capitalistă – cea care încercase să se salveze printr-o utopie comunistă, din păcate bolnavă exact de racilele de care am fi vrut să scăpăm și care, de fapt, se cristalizau și deveneau monstruoase și astfel evidente și mai ușor de ocolit. Cât de necesar ne este, mai ales nouă, celor care mai credem într-o ființă românească, acest *Dicționar* pe care nu e de mirare că-l dușmănesc toți cei care, ahtiați de finanțe, au programat dispariția noastră ca popor, oferindu-ne în schimb promisiunea unei bunăstări materiale fără identitate națională – și care ar fi putut fi și sovietică, nu ?

Acestea fiind zise, mă plimb emoționat, braț la braț cu atâția oameni pe care i-am cunoscut, pe care trepidanța vieții de zi cu zi mă făcuse să-i uit și care-mi apar acum, câtuși de puțin fantomatici, parcă mai adevărați decât aieva. Pe unii îi iubesc, îi dușmănesc pe alții, dar simpatiile și antipatiile mele, la care nu renunț, nu mă mpideică să remarc echitatea cu care ei sunt înscrși, la locul lor anume, în edificiul despre care vorbeam mai sus și care poate că fără această „obiectivitate” n-ar reuși să fie atât de impresionant.

Trecerea e ca făcută spre o altă carte pe care o scot din rafturile profesorului Nicolae Ioana (Andrei Grigor pentru cititori), un jurnal de scriitor al lui Fănuș Neagu. Cartea pe care o citesc cu sufletul la gură mi-e atât de dragă încât, ca s-o spun, ar trebui să am cuvintele de mărgăritar ale autorului, față de care ale mele sunt ponosite și searbăde. În chiar momentul în care montez *Fiarele*, o „comedie feroce”, despre lumea ticăloasă și deopotrivă ridicolă în care trăim, mă bucur să găsesc în cartea lui Fănuș o frază care-ar putea fi motto-ul piesei mele: „Ucidem Speranța, ucidem Civilizația. Trebuie să urlu și să urlu din nou: omul se întoarce în peșteră. Scârbosul animal cu botul plin de sânge...”. Mai încolo o pagină drastică despre Nicolae Manolescu: „un destrăbălat în mările egoismului, o limbă de venin verde titubând pe coridoarele Universității [...] Cinism de ofițer de intendință care a șterpelit ciorapii sergenților reangajați...” Îmi pică bine azi, când tocmai am terminat o scrisoare de solidaritate adresată lui Nicolae Breban, ținta unui atac ciudat, puțoisitic, din partea marelui critic. Acesta fie săvârșește o mică potlogărie de „venin verde”, ceea ce, la urma urmei, se poate înțelege, fie comite o greșeală gravă de istorie literară, ceea ce ar fi mai îngrijorător pentru că discreditează gogeamite discurs critic.

În 1977, când Cornel Burtică (care avea pe atunci toate puterile și noi niciuna) îi propune prin intermediul lui Nicolae Breban lui Paul Goma să renunțe la mișcarea pe care o declanșase (de solidaritate cu Carta 77 lansată de câțiva intelectuali cehi) în schimbul publicării cărților sale, eram în miezul lucrurilor – în documentele securității pe care le citez într-un volum de memorii în curs de elaborare apar chiar, greșit firește, drept instigatorul acestei mișcări; pe de altă parte, în acel moment, tocmai redactam *Dosarul Goma*, care avea să apară la Paris câteva luni mai târziu, ceea ce-mi dă temeiuri să cred că știu despre ce vorbesc. Se înfruntau, de fapt, două poziții legitime amândouă, dar care, din punctul de vedere al istoriei literare, nu pot fi confundate. Lupta lui Nicolae Breban (ca și a lui Țepeneag, ca și a mea, printre alții) era de a

desface baierile cenzurii pentru a ne putea publica textele ÎN ȚARĂ. Nu credeam în răsturnarea regimului, ci în posibila lui liberalizare (ne înșelam, poate, dar nu despre asta este vorba aici). Publicarea cărților noastre în Occident nu era o fugă din literatura română, ci, din contră, o armă pentru a ne găsi locul în ea. Faptul că unul dintre cei mai importanți lideri politici ai momentului accepta publicarea unor cărți care până atunci stârniseră din partea autorităților reacții de respingere vehementă și îndârjită ni se părea o victorie importantă și, în acest caz precis, lui Nicolae Breban i se oferise ocazia, ca la rugby, să „transforme încercarea”. Nu era și poziția lui Paul Goma, poate mai realist decât noi – dar nu despre asta este vorba, fie și numai pentru că se poate presupune că situația literaturii române din anii 80 ar fi putut deveni alta dacă atunci ușa care se întredeschidea ar fi fost forțată. Dacă și cu parcă....! Mișcarea lui Paul Goma părăsise (sau părăsea) literatura pentru a deveni politică (și nimeni nu i-o reproșează, dimpotrivă), iar felul în care Nicolae Manolescu, preluând „necritic” pozițiile Europei libere, ignoră sau se face că ignoră că „agentul de influență” Nicolae Breban era de fapt o piesă importantă în slujba întregii mișcări literare românești este o greșeală neprielnică pentru prestigiul unui istoric al literaturii – care, pe deasupra, era și el angajat în această luptă, mai degrabă, e drept, de cealaltă parte a bariadei, grăbit să ia, sub oblăduirea Partidului și a lui George Ivașcu, postul lui Nicolae Breban de la *România literară*, atunci când acesta demisionase, în semn de protest împotriva tezelor din iulie 1971.

Dar să ne-ntoarcem, pour „la bonne bouche”, la Fănuș, căruia nu-i pot spune alta întru priința mea, decât că scriu aceste rânduri înainte de șase dimineața, la masa unei crâșme care nu se va deschide decât pe la nouă, dar care stă chiar pe buza Dunării, și, prin frunzișul unor plopuri uriași care lasă fulgi, mijește un soare uriaș, dar încă numai roșu cât să i te poți uita drept în ochi.

P.S. Cititorul va fi înțeles că am scris aceste rânduri cu numai câteva zile, câteva ore înainte de moartea lui Fănuș Neagu.