POETICA FRICII ÎN ROMANELE LUI FĂNUȘ NEAGU

ANA CODILĂ
Universitatea de Vest din Timișoara

Cuvinte-cheie: *Fănuș Neagu, roman, poeticitate, temă, frică*

Câteva noțiuni despre roman și evoluția acestuia

Fănuș Neagu, un scriitor care a abordat genul scurt și romanul, epicul și liricul, captivează prin modul inedit de a le contopi. Modernitatea derivă din modalitatea utilizată în construirea textelor, și anume hibridizarea textului narativ, introducerea, în textul propriu-zis, narativ sau descriptiv, a unor pasaje aparținând limbajului poetic, ceea ce presupune o întrepătrundere a stilurilor. În acest articol, ne vom axa pe maniera în care scriitorul brăilean și-a construit romanele, generând, în multe dintre ele, o *poetică a fricii*. Vădită ripostă la convențional, la tradițional, textele sale au atras reacții contradictorii din partea criticii literare.

Romanul este o specie a genului epic. Prin complexitate, a furnizat numeroase controverse de-a lungul timpului, în literatura universală și în cea română. Contradicțiile sunt vizibile încă din momentul în care se încearcă o definire și, în același timp, o datare pertinentă a acestei specii. În eseul *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu afirmă că: „Pentru unii, *Iliada* sau *Eneida* sunt romanele celor vechi; pentru alții, întâiul roman sunt abia *Les chansons de geste;* pentru o a treia categorie, ar fi fără sens să numim romane prozele anterioare secolului XVIIII; în sfârşit, sunt destui care încep romanul cu Balzac.”[1]

[1] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, București, Editura Gramar, 1998, p. 1.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

Adevărul este că romanul nu s-a impus cu adevărat ca specie bine conturată până la sfârșitul secolului al XIX-lea, când scriitorii au observat multiplele posibilități oferite de către spațiul romanesc: pornind de la personaj, intrigă, limbaj, până la dimensiunea temporală și spațială, și chiar până la îmbinarea genurilor literare. O posibilă explicație a întârzierii evoluției romanului poate fi cea oferită de Jean Ricardou, în lucrarea *Problèmes du nouveau roman*, care constă faptul că: „Analiza procedeelor romanului n-a cunoscut deloc publicitatea. Motivul istoric al acestei reținere prelungite este prioritatea altor genuri. Cauza esențială fiind complexitatea aproape inextricabilă a procedeelor romanului, greu de desprins din trama sa.”[2]

În literatura română, romanul s-a manifestat mult mai târziu decât în cea europeană, cunoscând arderea câtorva etape importante, care marchează un decalaj considerabil între cele două literaturi, scriitorul autohton preferând inițial să imite, să traducă și, ulterior, să se sincronizeze cu literatura occidentală. În acest sens, Mircea Martin susține că: „După efortul de umplere a spațiilor albe vine încercarea de recuperare a timpului pierdut. Încercare disperată ce are loc fără parcurgerea întregului ciclu evolutiv, prin sărirea etapelor, mai precis, prin simultaneizarea lor.”[3]

Scriitorul român a depus un efort uriaș în încercarea de a se alinia scriitorilor europeni, având numeroase complexe, precum cel al discontinuității, al imitației, al *întârzierii*, al ruralității, al lipsei de audiență, dar, odată cu impunerea și conștientizarea valorilor proprii, discrepanța dintre modelul autohton și cel străin își pierde din intensitate.

Romanul românesc parcurge mai multe etape, în traseul său spre modernitate, care reflectă însăși concepția de roman, întrucât, de la o epocă la alta, acumulează noi experiențe estetice, dovedind caracterul deschis al genului epic. Romanul se instalează rapid în literatura română, deoarece satisface dorința unui public larg pentru genul romanesc, în perioada interbelică, romanul devine atracția scriitorilor

[2] Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 7.
[3] Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, București, Editura Albatros, 1981, p. 24.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

și a controverselor, fiind specia cea mai fertilă, care nu stabilește nicio graniță, niciun impediment, în afara calității literare, aspect surprins și de Nicolae Rotund, care afirmă că: „Din literatură, romanul face pur și simplu ce vrea: nimic nu-l împiedică să exploateze, în folos propriu, descrierea, narațiunea, drama, eseul, comentariul, monologul, discursul; sau să fie, după placul său, pe rând sau simultan fabulă, istorie, apolog, idilă, cronică, povestire, epopee; […] el poate, dacă crede necesar, să conțină poeme, sau pur și simplu să fie *poetic*."[4]

Noutatea adusă de romanul românesc al secolului al XX-lea în ce privește categoriile esențiale de durată epică, spațiu epic, viziune sau cadru nu atrage doar romancierii, ci și pe cititorii captivați de diversitatea formelor, de complexitatea speciei ori de structura sa compozițională, precum și pe criticii literari, întrucât le furnizează material-suport valoros care stă la baza numeroaselor perspective ale fenomenului literar aflat în concordanță cu elementul istoric. Spre deosebire, de scriitorul secolului al XIX-lea, cel al secolului al XX-lea nu mai reproduce lumea ca atare, ci o trece prin filtrul propriei viziuni, bazându-se pe reflectare și cunoaștere, dând naștere unei noi tehnici de construcție romanescă, aspect sesizat de R. M. Albérès, în *Istoria romanului modern*: „Imaginea lumii, mult mai subiectivă, mai personală, renunțarea la transpunerea *literală* a universului, sistemul de personaje concepute în afara simplelor referințe bibliografice etc., îi invită pe scriitori spre descoperirea unor noi posibilități de a concepe structurile epice, spre noi construcții, spre noi modalități compoziționale, spre o nouă mișcare în timp și spațiu a evenimentelor epice."[5] Noul roman nu se mai caracterizează prin utilizarea narațiunii clasice sau abordarea cronologică a evenimentelor ori desfășurarea lor lineară, ci se definește prin utilizarea fragmentarismului, a funcției *poetice* a limbajului, înregistrarea și colectarea celor mai diverse și nuanțate imagini ale lumii sau reveniri în timp, apelându-se la tehnica

[4] Nicolae Rotund, *Tudor Arghezi-prozatorul*, Constanța, Editura Ex Ponto, 1996, p. 54.

[5] Réne –Marill Albérès, *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 36-37.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

rememorărilor, aducerea în prim-plan a miturilor și revalorificarea acestora, și chiar *resituarea* personajului.

Despre romanele lui Fănuș Neagu

În acest context literar, apare Fănuș Neagu, întrucât printre scriitorii care au abordat noul roman în literatura română, continuând să genereze observații și referințe critice interesante, se numără *Îngerul a strigat* (Fănuș Neagu), *Animale bolnave* (Nicolae Breban), *Șatra* (Zaharia Stancu), *Iarna Fimbul (*Alice Botez) sau *Martorii* (Mircea Ciobanu). Ca urmare, scriitorii generației ’60 sunt cei care au restabilit legătura cu marea tradiție a literaturii române interbelice, cu precizarea că romanul capătă o altă formă, mult mai deschisă la inovație, în special în domeniul tematicii și al modalităților de realizare artistică, care ia ființă tocmai din negarea vechilor modele. În viziunea lui Gasset, romanul modern: „evoluează de la narațiune la reprezentare și de la subiectul epic la analiză: dă atenție figurilor, personajelor, în interioritatea lor, mai degrabă decât tramei.”[6]

Literatura secolului al XX-lea marchează, din perspectiva teoreticianului Gheorghe Glodeanu, conectarea investigațiilor romanești la nevoile lumii moderne, romancierul propunând o altă scriitură, bazată pe un șir de întrebări asupra condiției artistului, a scrisului și a omului, demonstrând că romanul cel mai autentic este experiment și căutare.[7] Dintre aceștia, Fănuș Neagu este autorul unui roman care ascunde trăsături definitorii ale lumii bălților sau ale Dunării, prin revenirea înspre picaresc, într-un context în care proza românească se îndreaptă spre analiză și dezbatere eseistică. Potrivit lui Ion Vlad: „Romanul lui Fănuș Neagu menține o fericită legătură cu literatura născută din cultivarea epicului pur, o literatură descinsă din funcția sacră a povestitorului invitat de colectivitate să tălmăcească sensurile ascunse ale lucrurilor și ale firii.”[8]

[6] apud Nicolae Manolescu, *op. cit.* , p. 13.
[7] Gheorghe Glodeanu, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia Mare, Editura Gutinul, 1998, p. 17.
[8] Ion Vlad, *Descoperirea operei*. *Comentarii de teorie literară*, Editura Dacia, Cluj, 1970, p. 187.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

Romanul fănușian, considerat de scriitorul însuși drept o povestire care acumulează evenimente excepționale sau banale din care acesta ia naștere, este organizat după o tehnică novatoare, și anume înlănțuirea unor povestiri distincte, asemenea celor din volumele sale de proză scurtă, care sunt situate într-o relație discretă, dar firească, de asociere, curgând una din cealaltă, înfiripându-se natural, sub forma unei totalități, deși fiecare dintre acestea se caracterizează, aparent, prin autonomie: „Romanul este alcătuit dintr-o succesiune de povestiri ce se interferează și se completează reciproc, legătura dintre ele fiind asigurată prin prezența lui Ion Mohreanu, personaj-martor, dar și actor al întâmplărilor.”[9]

Revenirea la trecut, prin tehnica rememorării, este o trăsătură a romanului secolului al XX-lea pe care o întâlnim și în opera lui Fănuș Neagu, prin acțiunea întreprinsă de către Ion Mohreanu, unul dintre personajele romanului *Îngerul a strigat*, care readuce în discuție, prin rememorare, fapte și mișcări ale umanității, fapt remarcat de Ion Vlad. În același timp, romanul fănușian amintit este unul al încercării, al experienței, al ispășirii, întrucât nota dominantă a acestuia este rătăcirea, care duce, în final, la descoperirea unui univers de fiecare dată neprevăzut, nou, asemenea speciei abordate.

Răzvan Voncu afirmă, în prefață la romanul *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, că, în creația fănușiană, se observă influențe din Mihail Sadoveanu și Panait Istrati, la nivelul limbajului sau al toposului în care se conturează acțiunea: „Cu Sadoveanu are în comun, pe lângă cultul limbajului pasiunea pentru situații epice năpraznice și pentru personaje puternice. De Istrati îl apropie o întreagă mitologie a Brăilei, a Dunării, a Bărăganului care începe la marginea orașului-port, dar mai ales mirajul depărtărilor, al plecării, de care suferă multe dintre personajele fănușiene.”[10]

În ceea ce privește romanul fănușian *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, există voci critice, printre care Gheorghe Glodeanu sau Nicolae Manolescu, care afirmă că acesta este o copie fidelă a operei *Craii de*

[9] Gheorghe Glodeanu, *op. cit.* p.52.
[10] Răzvan Voncu, prefață la *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, București, Editura Litera, 2011 [1976], p. 19-20.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

curte veche a lui Mateiu Caragiale, întrucât Fănuș Neagu iese din tiparul obișnuit, de această dată personajele sale fiind orășeni, iar narațiunea este localizată, în cea mai mare parte, în mediul citadin. De fapt, această migrare constituie punctul slab al romanului, psihologiile celor trei protagoniști fiind construite într-o manieră simplistă, în opoziție cu limbajul acestora, care este unul somptuos, decadent, elaborat. Mai mult, fiecare personaj este situat sub zodia unei anumite taine, cântărețul Radu Zăvoianu a rămas orfan după ce și-a pierdut ambii părinți la Canal, aceștia fiind victime ale socialismului stalinist, fotbalistul Ed Valdara este un simbol al autodistrugerii și al cinismului, iar Raminţki, scriitorul, este o victimă a sorții, putând fi considerat un *alter ego* al autorului. Personajul feminin, Asta Dragomirescu, este o figură a infidelității, care a săpat și adâncit prăpastia dintre cei doi prieteni, Zăvoianu și Raminţki. Cu toate acestea, analogiile cu *Craii de curte veche* se opresc la acest nivel, fapt susținut și de Răzvan Voncu, prin afirmația: „Nu există o corespondență perfectă între *craii* mateini și cei fănușieni. Scriitorul, care la Mateiu Caragiale, era naratorul romanului, la Fănuș Neagu este doar personaj, ba încă unul pe alocuri detestabil (Raminţki). Pirgu pare a fi Tudor Fluture, însă realitatea este că toți protagoniștii au în ei ceva de Gore Pirgu, dar, în același timp, și de Pantazi și Pașadia.”[11] În realitate, Fănuș Neagu, ca orice scriitor modern, a reinterpretat acest mit literar celebru, conferindu-i o nouă formă, trecută prin prisma propriei imaginații și a propriului stil.

Pornind de la clasificarea realizată de către Nicolae Manolescu, referitoare la evoluția romanului românesc care cunoaște trei etape fundamentale, putem afirma că romanele fănușiene se încadrează în ceea ce criticul numește roman corintic. Acesta identifică romanul *doric*, bazat pe omnisciența naratorului, *ionic* unde personajul-narator este preocupat de meditație și *corintic* care „reflectă o nouă formă de dominație, ce seamănă cu represiunea. Personajele par simple marionete, trase pe sfori de un autor a cărui vocație suverană o constituie jocul. Eposul corintic e, în acest sens, ironic: un Dumnezeu jucăuș *reface* lumea. Romanul de acest tip este unul al ingenuității

[11] *Ibidem*, p. 21.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

pierdute. Nu mai e vorba de sublimul creației dintâi, ci de un surogat de creație, de după potop. Romanul devine un fel de Arcă a lui Noe încărcată de biete fărpturi ce s-au salvat de la înec: o lume de supraviețuitoare."[12] O dată cu impunerea corinticului, vechile tehnici de construcție ale genului sunt abandonate. Romanul ignoră tot ceea ce cunoștea până în acel moment și devine un topos al experimentărilor bazat pe reflexivitate, fragmentarism, meditație. Eroul romanului e un individ problematic care trăiește un puternic conflict interior ducând o luptă asiduă cu propriile sale limite, în timp ce naratorul este unul subiectiv care relatează la persoana întâi întâmplări care nu mai respectă înlănțuirea cronologică.

Făcând parte din paradigma autorilor sfârșitului de secol XX și ai începutului perioadei contemporane, Fănuș Neagu este într-o căutare permanentă a noului, a modernului, la nivelul literaturii, al textului propriu-zis, reabilitând actul povestirii, epicul, fiind convins că și cititorul modern depășește lectura facilă, de identificare, caracteristică romanului tradițional. De fapt, pentru Fănuș Neagu: „literatura e validă atunci când sparge granițele realității, mutând înțelesurile pe un plan simbolic."[13]

Despre o poetică a fricii

În rândurile care urmează, vom exemplifica noutatea fănușiană, prin selectarea uneia dintre temele romanelor lui Fănuș Neagu, *frica*. Ineditul nu este generat de alegerea acestei temei, întrucât este întâlnită și la alți scriitori, ci din modul în care scriitorul îi conferă poeticitate, fiind un adept al stilului artistic.

Frica devine temă principală în romanul *Scaunul singurătății*, unde omenirea, deși este dominată de orizontul sumbru al terorii, luptă fără a-și pierde speranța sau a renunța în fața numeroaselor eșecuri de a fi stăpâna propriului destin. Toți eroii fănușieni își caută: „salvarea, toți năzuiesc să devină *oameni*. Căile pe care pornesc spre a-și realiza acel țel duc aproape toate în prăpastie, iar ieșirea din impas nu o

[12] Nicolae Manolescu, *op. cit.* , p. 13.
[13] *Ibidem*, p. 22.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

întrezeresc”,[14] decât în momentul în care depășesc sentimentul fricii impus în special de contextul istoric și politic al vremii. Având în vedere că acest simțământ domină din perspectivă semantică narațiunea fănușiană *Scaunul singurătății*, putem discuta chiar despre o *poetică a fricii* care presupune:

Raportarea fricii la elemente ce țin de real (*baltă, noapte, ospăț, fluture* etc.)

În această categorie, frica este asociată unei bălți, unui element din cadrul natural și sugerează stagnarea personajului subiectiv în acest sentiment de spaimă, de neliniște sufletească: „Balta din pajiștea Muzdalfa de pe Muntele Ararat, aia unde Adam și Eva au petrecut prima noapte după izgonirea din rai. Balta fricii” (*Ss,* 108), care „nu naște eroi” (*Ss,* 55), dar care e mai volubil și pregnant în cazul tinerilor: „Cei tineri au dreptul să le clănțănească oasele de frică” (*Ss,* 55). Acest simțământ este sădit în sufletul și gândul naratorului prin „tulburea sămânță a fricii care va prinde rădăcini și va da colț până și-n locul cel mai lipsit de imaginație” (*Ss,* 39), punând stăpânire pe rațiunea și gesturile ființei umane, care devine captivă în plasa fricii.

Trupul uman inundat de scurgerea nemiloasă a fricii, care „rămâne vie” (*Ss,* 266) până la ultima suflare, nu are nicio șansă în fața acestei avalanșe mai puternice și devoratoare chiar decât sentimentele ce îi dau naștere și nu poate fi extirpată prin niciun mijloc: „reacțiune a forței vitale, frica e mai extensibilă decât dragostea și mai încordată chiar decât ura sau teroarea care o produc masiv când n-o secretă însăși natura în nervurile frunzei și-n scoica de aer pe care frunza o umple cu vuiet.” (*Ss,* 266) Mai mult, această stare de teroare, această spaimă se manifestă și în plan extern prin efectele produse la nivel tactil: „Mi se zbârcesc degetele pe butoane de frică” (*Ss,* 48) Chiar și amintirile naratorului despre Dobrogea și Dunăre, ținutul natal, sunt invadate de starea de teamă pe care o resimte și în imaginea icoanei pe care o sărută cu patos și în față căreia se roagă, mulțumind pentru frumusețile naturale oferite de Dumnezeu: „Îl

[14] Dumitru Micu, *Periplu*, București, Editura Cartea românească, 1974, p. 260.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

sculam numai după mulsul vacilor, bea un căuș de lapte pe nerăsuflate și, Doamne! striga (pe Tine Te striga, Iisuse – săruta icoana, răzvrătită, dar și plină de otava fricii), dac-ar fi toate atât de frumoase ca Dunărea!" (*Ss*, 327).

În romanul fănușian, frica nu este doar o *baltă*, ci, potrivit definiției date de autor, este „o noapte lungă, dar și o meserie pe care trebuie s-o înveți temeinic, merită, cei fricoși trăiesc mult" *(Ss, 55)*, deoarece frica te face mai precaut, mai grijuliu, mai orb, dar, în același timp, este capabilă de transformări involuntare asupra propriei ființe. Cu toate acestea, teama nu este cel mai periculos și mare rău, ci ocupă un loc marginal în templul *mizeriei* umane, unde este asemănat cu o mică insectă care îți bucură viața cu imprevizibilitatea sa: „Templul abnegației ponosite, râse el. Unde mi-au suflat cu țeava piper în ochi? Unde nu poți rămâne ferm pe poziție, unde de frică te apucă bâțâiala și te schimbi în opusul tău? Da, sigur, legea legilor, acolo, era frica, dar o frică îndoliată de mizerie, atât de pregnant și invulnerabilă sărea în ochi mizeria, încât frica părea un fluture la marginea unui morman de cadavre." (*Ss*, 87)

Într-o altă explicație pe care Fănuș Neagu o dă fricii, în cadrul narațiunii *Scaunul singurătății*, aceasta este asemenea unui *ospăț din noaptea nunții* de unde te poți înfrupta pe săturate, îți poți bucura poftele inimii, dar unde totul este necunoscut și fascinant din acest punct de vedere, fiind impulsul care îmbogățește rodul imaginației: „Frica adevărată e un ospăț rafinat, cel din noaptea nunții, la care iei parte închis în oglindă, cu mireasa așezată între lumânările arzând alb în oase" (*Ss*,72).

Raportarea fricii la elemente ce țin de ficțional (*poveste, comedie, istorie* etc.)

Ficțiunea este ea însăși o poveste, dar, în romanele sale Fănuș Neagu, vorbește despre o *poveste* (*Ss,* 49) *a fricii*, care, în cele din urmă, se dovedește a fi o *comedie* în care actorii trăiesc la intensitate maximă *starea de beatitudine a fricii*, așa cum o prezintă însuși scriitorul, printr-o construcție oximoronică, e starea în care faci cunoștință cu tainele de nepătruns ale necunoscutului, care se

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

dovedesc mai puternice decât imaginația naratorului subiectiv dominat de firul obscur al fricii: *[…]* „Se juca, prin ganguri obscure, comedia fricii cu măști furate, se puneau la cale glume de speță joasă, care-ar fi putut să se încheie la curtea marțială, dar sfârșeau și mai scârbos, într-o invazie de scrisori anonime, devoratoare ca o invazie de furnici. Arborele în care atârnă sabia ce pedepsește nu se zărea pe orizont, totuși părea tangibil. Știu ce-i asta, îmi spuneam, starea de beatitudine a fricii. Când timpul se acoperă cu piele și se schimbă-n târfă" (*Ss*, 58). Senzația produsă de teamă compune un ciclu simetric, întrucât, după ce înduri acea stare de durere și ai impresia că ai scăpat de sub imperiul ei, constați că ești captiv din nou în cercul vicios al fricii, aceasta fiind chiar și starea dinaintea fericirii sau a morții, care e necruțătoare, care nu iartă și care ne invadează toate simțurile fără să îi pese de urmări: „Frica asta, domnule Saltava, strecurată otrăvit, abil și minuțios în tot sufletul, nelăsând o singură cută neatinsă, ca o dragoste inundându-te pe neașteptate, seamănă cu clipa dinaintea morții, despre care se spune că e plină numai de întoarcerea în copilărie." (*Ss*,72).

Cezar Saltava, unul dintre personajele romanului *Scaunul singurătății*, a cunoscut frica în momentul în care i s-a cerut să se reîntoarcă în trecut, prin intermediul amintirilor, iar singura soluție de salvare o reprezenta chiar coborârea în *istoria fricii*, acolo unde se păstrează cel mai bine toate aceste memorii nealterate, unde sufletul uman se descătușează de celelalte păcate ale societății în care își duce traiul: „Isprăvind completarea la autobiografie cerută de Palmazu mă simțeam sleit sufletește; amintirile nu mă împrospătează, fug de ele, mă deprimă. Dar când voi obosi? Voi coborî în trecut, adică în istoria fricii pe care-o trăiesc acum, ca să înțeleg că ea trezește și susține ferocitatea instinctului de conservare și că superbul ei fruct vânăt, senin și înrourat (prunele reinclaude?), dorit uneori de suflet ca respirația aurului, este abandonul"(*Ss*, 265). Privită dintr-o altă perspectivă, frica este cea care alimentează *puii mizeriei până-i face mari* (*Ss*, 5), este cea care amplifică efectele celor mai mari nenorociri ale omenirii, este cea care eliberează cele mai periculoase sentimente pentru a provoca un conflict interior și exterior interminabil în care naratorul este prins fără voie și fără posibilitatea de a evada.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

Transformarea fricii în personaj

Asistăm la confruntarea dintre personajul subiectiv și *frica personaj*. Naratorul a revenit în locul de baștină tocmai pentru a avea o nouă și, poate, ultimă întrevedere cu frica, cu ceea ce scriitorul intitulează „paiața[15] fricii" (*Ss*, 55), acel personaj care nu poate fi definit cu ușurință, dar care seamănă cu „un cap de om fără trup sau un cap de câine retezat cu barda care merge în același pas cu mine, tâmplă lângă tâmplă, și sângele i se scurge în buzunarele mele" (*Ss*, 55). Se poate observa că personajul subiectiv e străbătut de o puternică zvârcolire sufletească la gândul că *paiața fricii* îi dă târcoale fără să îi ofere șansa să o elimine din mintea și sufletul său, dar în final reușește să depășească închipuirile produse de această avalanșă de sentimente care a pus stăpânire pe întreaga sa ființă. *Paiața* ori saltimbancul, clovnul, trimit și la ideea de moarte, temă care traversează magistral textul acestui scriitor. Temele fănușiene regăsindu-se într-o relație de interdependență.

Temă principală în narațiunea *Scaunul singurătății*, frica devine subtemă sau temă secundară în celelalte trei romane, unde nu este cosmetizată din punctul de vedere al limbajului, ci, pur și simplu, redă starea provocată de acest sentiment care încolțește în mintea omenească, pe neașteptate, fără drept de a riposta, fenomen observat în următoarele exemple extrase din *Îngerul a strigat*: „Atâta vreme cât Neicu e liber, sunt cu frica-n sân mereu" (*Îs*, 63); „Frica gonea prin ea ca un cârd de șoricei izgoniți de un val de fum ardeiat" (*Îs*, 66); „Eu voiam să te iau om în curte, da ai băgat frica-n mine" (*Îs*, 96); „Dudescu îl văzu când era la o sută de metri și spaima îi încleștă fălcile. De frică se trezi, se târî pe mal în coate, și o rupse la fugă cu noroiul curgând de pe el" (*Îs*,19); „Ți s-au albit ochii de frică" (*AMDD*, 323).

Din aceste exemplificări, se remarcă faptul că, în celelalte opere epice, cu un număr mare de personaje, frica nu este prezentată prin intermediul unui limbaj figurat, caracteristic lui Fănuș Neagu, ci definește, în mod natural, denotativ, cauzele și efectele produse de acest simțământ care inundă ființa umană în mod imprevizibil.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

Modernitatea romanelor fănușiene constă, în primul rând, în coexistența oximoronică între poezie și proză, dusă uneori până la brutal, lucru care atrage antipatia criticilor literari, precum și simpatia cititorului modern, care se lasă fascinat de lumea închipuirilor lui Fănuș Neagu, întrucât, așa cum afirmă și Nicolae Manolescu, pentru anumite segmente de public, grila de receptare s-a schimbat.[16]

În concluzie, Fănuș Neagu este autorul unui roman *înnoit*. Scriitor modern, prin tehnicile utilizate, stilul abordat sau maniera proprie de construcție a operei, romancierul este ghidat inconștient de un reper extrem de important, și anume imaginația cititorului, cu tot ceea ce o animă. Originalitatea lui Fănuș Neagu este și mai vizibilă cu cât talentul său a evoluat ca o ripostă „împotriva curentului, sfidând voga experimentului naratologic și a romanului de analiză. […] proza sa plină de o vitalitate debordantă pare o replică în disoluția epicului și a textualismului excesiv din creația unor colegi de generație.” [17]

Bibliografie

CORPUS DE TEXTE

Neagu, Fănuș, *Amantul Marii Doamne Dracula*, București, Editura Semne, 2001 [2001].

Neagu, Fănuș, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, București, Editura Litera, 2011 [1976].

Neagu, Fănuș, *Îngerul a strigat*, București, Editura Eminescu, 1991 [1968].

Neagu, Fănuș, *Scaunul singurătății*, București, Editura Cartea Românească, 1987 [1987].

LUCRĂRI DE SPECIALITATE

a. Istorii literare

Albérès, Réne –Marill, *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, prefață de Nicolae Balotă, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968.

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

[17] Gheorghe Glodeanu, *op. cit.* , p. 48.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralele 45, 2008 [1990].

b. Studii de critică literară

Glodeanu, Gheorghe, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia Mare, Editura Gutin, 1998.
Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Vol. I, II, III, București, Editura Minerva, 1981.
Martin, Mircea, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, București, Editura Albatros, 1981.
Micu, Dumitru, *Periplu*, București, Editura Cartea Românească, 1974.
Ricardou, Jean, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
Rotund, Nicolae, *Tudor Arghezi-prozatorul*, Constanța, Editura Ex Ponto, 1996.
Vlad, Ion, *Descoperirea operei. Comentarii de teorie literară*, Editura Dacia, Cluj, 1970.
Voncu, Răzvan, prefață la *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, București, Editura Litera, 2011.

THE POETRY OF FEAR IN FANUS NEAGU'S NOVELS
(Abstract)

Keywords: *Fanus Neagu, novel, poeticity, theme, fear*

The article begins with a short synthetic presentation of the evolution of the novel to emphasize the contribution that Fanus Neagu has in the development of this species in Romanian literature. Fanusian modernity derives from the way used in the construction of texts, namely the hybridization of the narrative text, the introduction, in the text itself, narrative or descriptive, of some passages belonging to the poetic language, which implies an interpenetration of styles.

The article approaches from a stylistic perspective the way in which fear determines the actions of the characters from the Fanusian novels: *The Angel Shouted*, *The Crazy Beauties of the Big Cities*, *The Lover of the Great Lady Dracula* and *The Chair of Loneliness*. Following the analysis, it was observed that fear can be related to elements related to the real (pond, night, feast, butterfly, etc.) or fictional (story, comedy, history, etc.), but it also becomes one of the Fanusian characters that he finds himself in an obvious confrontation with the subjective character.

The conclusion of this communication is that Fanus Neagu is the author of a renewed novel. A modern writer, through the techniques used, the approached style or his own way of constructing the work, the novelist is unconsciously guided by an extremely important landmark, namely the reader's imagination, with everything that animates it.

BDD-A32107 © 2020 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:07:05 UTC)