AUT, XLV, 2007, p. 233-241

– Literatură –

CONSTANTIN FÂNTÂNERU, *INTERIOR*. CRIZELE IDENTITARE ALE IMATURITĂȚII

de

Gabriela GLĂVAN

Un prototip al rătăcitorului marginal este Călin Adam, protagonistul romanului *Interior*, apărut în 1932, al lui Constantin Fântâneru. Receptat la data apariției ca dare de seamă confesivă a tribulațiilor conştiinței unui tânăr hipersensibil/hiperlucid, romanul a fost considerat în acelaşi timp „un jurnal liric, analizând psihologia incertă a «generației noi», adică în fond a tânărului universal”[1].

Una dintre primele reacții critice negative la adresa romanului a vizat lipsa de stil. Explicația lui C. Fântâneru poate trimite mai departe de o simplă motivație a acestei „deficiențe”: „Oricât ar părea de curios, [...] aceste impurități stilistice nu au figurat în redactarea primă. Am fost însă cuprins, în fața posibilității de a apărea în public, de a fi editat, de o panică atât de mare, în ce priveşte garantarea autenticității, încât am modificat manuscrisul”[2].

Existența celor două texte este simptomul unei raportări strict controlate a autorului la operă, iar nevoia imperioasă de a „garanta autenticitatea” prin rescriere, măsura importanței acordate echilibrului dintre viziune şi operă.

O observație a lui Aurel Sasu poate constitui punctul de plecare al unei investigații succinte a imaginarului modern, conturat în romanul lui Fântâneru: „*Interior* nu este cartea împlinirii prin uitarea de sine, ci cartea fidelității absolute față de sine”[3].

---

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Craiova, Editura Vlad & Vlad, 1993, p. 964.
[2] v. Aurel Sasu, *Prefață* la Constantin Fântâneru, *Cărți şi o altă carte*, Bucureşti, Editura Minerva, 1999, p. 9.
[3] *Ibidem*, p. 8.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

Această fidelitate poate fi citită în permanenta raportare la sine a lui Călin Adam, cu toate că adesea termenii aparţin registrului grav al singurătăţii alienante. Sărac şi vagabond, tânărul intelectual se instalează într-o periferie a spiritului de unde observă lumea şi realitatea în datele lor primare: oamenii la care se raportează incongruent şi natura în a cărei substanţă se pierde contemplativ. Cele două dimensiuni focalizează însă imaginea neclară a identităţii protagonistului, potenţându-i dilemele metafizice şi amplificându-i insolitarea.

Identificarea principalelor repere critice enunţate la apariţia romanului are rolul de a stabili poziţii hermeneutice deja conturate, din interiorul cărora pot fi decelate aspectele specifice ale unei viziuni aparţinând unui imaginar comun celor mai importanţi autori interbelici, ce au vizat în operele lor cartografierea irealităţii şi enunţarea stărilor-limită ale conştiinţei. Raportarea lui Fântâneru la autori precum Anton Holban, M. Blecher sau H. Bonciu devine astfel o necesitate.

A. Sasu contextualizează romanul într-un timp numit de Eliade „al dezordinii necesare": „Risipirea în vis şi «panica lăuntrică», dezaxările, dezgustul şi dezolarea sunt sentimente comune în epocă. [...] «Duşmănia conţinută» a lui Fântâneru e presimţirea vieţii ce se destramă din *Huliganii*, e «enervarea de această lungă agonie a unui veac suspect» şi «gândul închis» din *Bucăţile de noapte* ale lui Bacovia, e disoluţia spiritului şi imigrarea în singurătate din *Trântorul* lui Emil Botta, «singurătatea ca o cutie de violoncel» din *Paradisul suspinelo*r al lui Ion Vinea, «viaţa în marginea vieţii» a lui Carol Ardeleanu"[4].

Majoritatea exegeţilor notează datele unui demers original, prin care se afirmă structura unică a unei conştiinţe: „un document sufletesc al epocii actuale", în care existenţa este „contemplată în amănunt cu o dureroasă luciditate"[5].

Lui Dan Petraşincu, dimensiunea lirică a romanului îi pare semnificativă: „însemnările ar putea fi tot atât de bine nişte poeme graţioase, de atmosferă."[6]

Comentariile lui George Călinescu din „Jurnalul literar" îl aşază pe Călin Adam în descendenţa eroilor romantici eminescieni, romanul păstrând acelaşi „ton fatal, neoromantic"[7] din *Geniu pustiu* şi *Sărmanul Dionis*, pentru ca remarca lui Perpessicius privind „bogata substanţă

[4] Aurel Sasu, *op. cit*, p. 7.
[5] Al. A. Philippide, *Un nou scriitor*, în „Adevărul literar şi artistic", X, nr. 622, 6 noiembrie 1932, p. 8, apud Aurel Sasu, *op.cit*., p. 7.
[6] Dan Petraşincu, în „Discobolul", anul I, nr. 3, noiembrie 1932, p. 12-13, apud A. Sasu, *op. cit*., p. 7.
[7] G. Călinescu, în „Jurnalul literar", anul I, nr. 53, 31 decembrie 1939, p. 2, apud A. Sasu, *op. cit.*, p. 7.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

reflexivă, fastidioasă pe alocuri, dar nu mai puțin umană”[8] să fie asociată de către Anton Holban unui proces de o natură diferită decât cea literară: „d-l Fântâneru n-a vrut să facă literatură - viața e prea gravă pentru așa ceva”.

Romanul are, la nivelul de bază al narațiunii, două componente esențiale: existența personajului central, în dimensiunea ei statică (recluziunea şi izolarea în cameră) şi în cea dinamică (tentația cuceririi spațiilor pustii, contemplarea extatică a pulsului vital în natură), pe de o parte, şi planul de adâncime ce susține aceste două nivele, unde se proiectează fragmentar, în flash-uri de moment, conştiința acestui individ voit excentric. Artificiul, masca, exagerarea şi paradoxul vor fi, pe rând, instrumente ce vor conlucra la elaborarea unei personalități inegale şi a unei vieți interioare greu inteligibile, purtând însă amprenta unui efort creator de maximă intensitate, specific autorilor implicați în promovarea unei noi estetici literare, tipic moderne.

Călin Adam îşi povesteşte existența într-un discurs fluid, în mod evident prelucrat în scopul unei cât mai mari apropieri de autenticitatea percepției şi a gândirii. Multe dintre momentele *Interiorului* pot constitui repere în încercarea de a reconstitui profilul protagonistului în acord cu specificul romanului, însă momentul revelației singurătății este exemplar prin forța de iradiere a unui aer comun tuturor romanelor interbelice având în centrul lor criza identitară:

> „Deodată am această idee teribilă: sunt singur. Faptul de a fi singur constituie o idee de aceeaşi străşnicie morală, ca de exemplu, «Dumnezeu există».
>
> În clipele următoare şocului, avusei o bizară plăcere, o excitare fină. Eu sunt acela care sunt singur, îmi spusei. Ce grație! Sunt într-adevăr singur? Şi ce însemnează asta?” (*Interior,* p. 89)[9].

Esența identității constă, prin urmare, în suprapunerea dintre *eu* şi *sine însuşi* sub semnul singurătății. Afirmarea de sine exprimă în mod cert nevoia de autoconfirmare, dar referința necesară la rămânerea în solitudine impune restricții în raportarea firesc imediat următoare, cea la alteritate. Acest proces cunoaşte de asemenea o dublă realizare, pe de o parte existând confruntarea cu indivizi asemănători, dar de semn opus – colegii, tineri cu o condiție socială decentă, de cealaltă parte existând raportările la feminitate şi eros, aşezate însă sub acelaşi semn al frustrării şi angoasei.

---

[8] Perpessicius, în „Cuvântul”, anul VIII, nr. 2731, 27 noiembrie 1932, p. 1-2, apud A. Sasu, *op. cit*., p. 7.

[9] Toate citatele din roman se vor da din ediția Constantin Fântâneru, *Interior*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

Inconsistența personalității lui Călin Adam, gesturile sale ezitând între defensivă şi respingerea Celuilalt, între contopirea panteistă cu natura şi retragerea aseptică în siguranța minimalistă a odăii închiriate sunt teme ficționale ce imprimă o dinamică oscilantă discursului. Ea favorizează alunecarea în lirism, tonul meditativ, prelungit în „filosofare", generând pe alocuri şi incoerență epică. Această „natură sucită, prost făcută pentru viață" (*Interior*, p.62) trăieşte o dublă alienare, înțeleasă de Mihai Zamfir chiar ca o „schizofrenie continuă"[10], desfăşurată în partea ultimă a romanului ca dialog între părțile scindate ale unui eu însingurat până la îndepărtarea de sine. Înțeleasă, însă, în linia romanului, această proiecție în oglindă, posibilă doar ca dialog mimat, este o ultimă dramatizare a neputinței personajului de a se relaționa la sine şi la alteritate.

Autobiografia susține în mod continuu narațiunea la limita coerenței, asigurând romanului o închegare necesară nivelului prim al inteligibilității. Rătăcitorul îşi spune povestea într-o probă a elocinței ce nu eşuează în delir, ci în spațiul bizarului:

> „Sunt un ins neliniştit; de copil am fost neliniştit. Dintre toți copiii, mama pe mine mă avea în vedere. Mi-au murit toți frații; eu şi Coca am rămas, şi mama. Singurătatea familiei a contribuit mult la modificarea structurii mele; unele rude voiau să creadă că din prea multă neliniște m-am îmbolnăvit. Sugerau mamii să mă prezinte unui doctor alienist. Ce are de-a face un doctor alienist şi boala mea? Sunt sănătos; nu sufăr de nici o boală; urăsc lumea; mi-e scârbă de fața ei, aşa cum este şi nu îngădui să se vorbească de frumusețea, de ordinea divină a firii. Orice discuție mă irită. Dimpotrivă, îmi procură o plăcere infinită ideea morții. Când trece cu vreun mort pe stradă, mă reped la geam; lăcrimez de bucurie. Pot spune că sunt bolnav? Boala presupune lipsă; noțiunea are conținut de negație. Filosoficeşte boala aparține răului. Repet: eu nu sunt bolnav, căci simt plăcere." (*Interior*, p.45).

Neurastenia se instalează ca stare definitorie, iar eforturile de a o depăşi devin spasme existențiale transformate în momente de exuberanță şi contopire cu vastul univers descris peste tot în jur de ființe şi fenomene miraculoase în banalitatea lor tăcută. Retorica defensivă vizează teama de boală, însă, prin comparație cu protagonistul *Întâmplărilor...* lui Blecher, Călin Adam este chinuit de o frământare interioară ce îi modifică percepția realității şi-i imprimă comportamente bizare. Cu toată artificialitatea (şi, implicit inautenticitatea) unor atitudini care, pentru a nu deveni exasperate,

[10] Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988, p. 147.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

paroxistice, se topesc brusc în manifestări stranii sau în postúri hamletiene, tânărul sabotează în mod constant simțul comun al banalității: o fată pierde un plic conținând o importantă sumă de bani, Călin găseşte plicul, dar îl abandonează, refuzând să aleagă între a păstra banii nemeritați şi a se expune riscului de a fi ridicol dacă aleargă după fată să i-l înapoieze, e îndrăgostit de Azia, dar încurajează iubirea puerilă a unei fetițe ce locuia în aceeaşi curte ca şi el, provoacă la bătaie un vechi prieten numai pentru „a scutura ceața plictiselii".

Conştientizată, criza devine prilej de meditație şi analiză. Protagonistul - narator îşi include observațiile în firul istorisirii, căutând cauze şi explicații pentru tulburarea sa:

> „Ajunsesem violent şi neurastenic. Suferința mea creştea din zi în zi, trăind epoca cea mai tristă a vieții. Izolat, n-aveam prieteni şi nu înțelegeam mare lucru din viață. Acesta era răul cel mare. Probleme, soluții le învălmăşeam, alunecând epavă pe străzi, cu creierul gol, prostit; preocupările sufleteşti cedau locul celorlalte. Veneau şi zile senine, de scurtă durată, când analizam atent cel mai mic motiv de bucurie, căci eram convins că tristețea şi melancolia sunt prostii, crezând asta eu!" (*Interior,* p. 47).

Intensitatea patosului trăirii se confundă adesea cu o suferință asumată impropriu, ca o condiție necesară existenței în lume. Reprezentarea vagă a parcursului existențial lasă locul unei afirmări treptate a distanței dintre eu şi realitatea înțeleasă ca alteritate. Tocmai pentru a izola această intenție a romanului, dialogul final are loc între Călin Adam şi un presupus *alter ego*, construct artificial al unei identități ce refuză ieşirea din sine şi aderarea la orice altă realitate exterioară decât fluxul continuu şi direct accesibil al vieții. Această „apropiere" i se pare relevantă lui Aurel Sasu: „*Interior* e mai puțin relatare epică a unei vieți trăite, cât evadare dintr-o suferință simțită. El este expresia unei crize, dar nu a eroului în ciocnire cu viața, ci în efortul de a-şi apropia viața, imanența, criză a neputinței eului de a se afirma conştient"[11].

Discursului filosofic vizând temporalitatea, având o vastă influență asupra ideilor literare ale modernității, Călin Adam îi răspunde printr-un fragment eseistic aparținând mai degrabă divagației suprarealiste:

> „Filosofez într-un acces: timp, timp, timp, timp, timp, tiiiimp... O fac pentru înjosirea neamului omenesc; pentru a-i aduce aminte de timp, de stigmatul ruşinos. Nu declam: cum trăiesc oamenii când trăiesc aşa, în timp? Aci,

[11] Aurel Sasu, *op.cit*., p. 8.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

> unde mă aflu eu, în prăbuşirea mea de gândire, omul îşi frânge mâinile în umilinţă şi geme: nu acceptă să trăiască în timp. Jinduieşte eternitatea, pe Dumnezeu şi rupe lanţurile şi se sfâşie pe sine; se sfâşie de ruşine şi din orgoliu. Mă apasă aceeaşi nebunie în cap, ca a omului de aci, din abis. Şi strig ca să-i înjosesc şi să-i umilesc pe oamenii care nu sunt de părerea mea: timp, timp, tiimp...” (*Interior,* p. 45).

Se poate delimita un prim nivel al fragmentării conceptuale, urmat de realcătuirea viziunii şi coagularea ei în retorta subiectivității, precum şi de afirmarea unor raporturi definitorii pentru ancorarea personajului în spațiul fluid al lumii ficționale. Risipirea sinelui printre obiecte, abandonul convenției sociale şi practica revoltată a unor gesturi gratuite, ilogice, aberante, sunt în aceeaşi măsură moduri de supraviețuire spirituală.

Starea de fond, care este una a refuzului normelor, a nesupunerii față de toate categoriile, se defineşte mai bine prin *pattern*-ul dominant al imaturității. Fragmentarismul şi inconsistența, rătăcirile şi excesele antagonice succesive, afectând sensibil unitatea de expresie a romanului, dobândesc o coerență nouă, dacă sunt privite ca formule specifice de prezentificare a unei opțiuni prin care toate tarele genetice preluate din romantism, între care şi drama temporalității condiționând declinul implacabil al vârstelor, sunt anulate de un refuz plenar: refuzul formei reprezintă de fapt refuzul condiționărilor temporalității. Din această perspectivă, adevărata autenticitate se regăseşte în fluxul inegal al unei conştiințe în formare, incoerența şi revolta gratuită fiind ingredientele de bază ale unui proces care, pentru a nu deveni traumatizant, trebuie în mod necesar transferat pe teritoriul reveriei şi al contemplației.

Ştefan Borbély argumentează, într-o *Prefață* la ediția din 1981 a romanului, în favoarea unei interpretări a acestuia ca document literar ilustrând atât o viziune asupra creației literare specifică generației interbelice, cât şi o asumare originală a acestei viziuni. Refuzul convenției realiste, puținele notații urmărind caractere şi evenimente au drept consecință opțiunea pentru „manifestarea exuberantă a energiei interioare a vieții (de aici şi titlul...) prezența fluxului vital imanent activ, generator de autenticitate”[12], ca formule specifice ale unei accepțiuni diferite a pactului ficțional.

Din acest motiv, Călin Adam ar putea fi considerat mai degrabă un prototip al extrovertitului decât un individ retras în lumea sa interioară. Intenția de a exprima cât mai detaliat nuanțele şi modulațiile unei stări de spirit justifică deplin recursul la dilatarea în exces a atenției acordate

[12] Ştefan Borbély, *Prefață* la Constantin Fântâneru, *Interior*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981, p. 14.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

pulsației organice a naturii şi distanțarea de constrângerile sociale. Favorizat de condiția sa marginală insurmontabilă, personajul perfectează metode ale evaziunii prin contemplarea dusă până la halucinație:

> „Aud răpăiala ploii. Mâinile, picioarele îngheață, străbătute de sârme ascuțite. Hainele de plumb mă atrag spre pământ.
>
> Totuşi ca o obsesie, întrezăresc aleea, uscată catifea sub becul electric. În jur trec şi râd perechi, braț la braț. De asemeni este muzică. O veselă orchestră sună.
>
> Nimeni n-are haine înmuiate. Nu înoată. Măcar nici răcoare nu e. Pe tâmple îmi curg stropi de apă fierbinte. Mă simt bolnav.
>
> Apuc la stânga pe o stradă foarte plăcută, asfaltată, cu trotuarul în cărămidă de fabrică. Halucinația infernală, încetul cu încetul, se risipeşte."(*Interior,* p. 46-47).

În acord cu opinia lui C. Fântâneru vizând legăturile existente între artă şi viață, enunțată într-un articol[13] publicat în „Universul literar", în 1938, viața are o valoare determinantă, individul reuşind să confere semnificație propriei existențe printr-o raportare directă la viața lumii şi la ordinea ei imuabilă.

Ca *homo viator*[14], protagonistul romanului *Interior* se lasă fascinat de categoriile esențiale ale existenței, care, deşi sunt abordate disparat în desfăşurarea epică, prezintă o unitate indisolubilă la nivelul unei viziuni globale asupra poziționării individului în lume: perceperea fluxului vital al naturii este dublată de meditația senină asupra morții, exaltarea este urmată de o luciditate dureroasă şi neiertătoare, expunând într-o lumină crudă mizeria condiției sale.

Influența vizibilă a teoriei intropatiei şi a curentului filosofic al *Einfühlung* –ului[15] se regăseşte inclusiv la nivelul schematizării percepției realității de către eroul pasiv din *Interior*. Astfel, percepția devine un fenomen al interiorității cauzat din exterior de o serie de factori prin intermediul cărora „viața" îi semnalează individului aspectele sale relevante şi îi prilejuieşte implicarea contemplativă în spectacolul său:

> „Scot în soare câteva fire de țărână: asta; misterul existenței mele. În boabele astea mi se ascunde viața.
>
> Îmi leagăn palma în soare, maimuțărind ideea că multor taine le-am dat de cap. M-aş tăvăli peste bulgări de-a-valma, dacă n-ar fi lujerii de crini. Mă târăsc numai la

[13] Constantin Fântâneru, *Artă şi viață*, în „Universul literar", anul XLVII, nr. 4, 12 martie 1938, p. 1.
[14] v. Ştefan Borbély, *op.cit*., p. 19.
[15] *Ibidem*, p. 18-20.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

rădăcina lor, cu obrazul zgâriat de scoarța verde şi zemoasă. Pleoapele mi se lasă peste ochi greoaie. De-abia mai prind cerul cât este de înalt, spre tăria lui de azur." (*Interior*, p.4).

Excesul trăirii, asumat de întreaga generație a anilor '30 ca „dezordine necesară", îşi găseşte cea mai adecvată ilustrare în existența unui tânăr fără un destin social bine precizat, liber de condiționări materiale (deşi conştient de proporțiile ratării sale), căruia activități excentrice, aparent absurde, precum urmărirea unui convoi funerar şi închegarea unui dialog cu o fată ce lua parte la înmormântare, îi modifică în sens pozitiv maniera de raportare la exterior.

Tentația de a expune pulsiunea thanatică sub forma unei raportări destinse la inevitabilul propriei morți se conturează în fragmente ce fac vizibil fundamentul romantic al acestui personaj:

> „În cele din urmă mă gândesc la moarte; îmi produce plăcere. E un sentiment fin, uşor, se topeşte peste conştiință ca un praf. Mă privesc în aerul larg dinainte. Închid un ochi, pe celălalt îl las deschis; apoi îl închid şi pe el. Încerc să mă văd mort: o senzație de margini de conştiință, de voluptate largă, şi mă gândesc că o să mor în curând, ceea ce-mi produce plăcere." (*Interior,* p. 44).

Caracterul insolit al acestui roman constă în calitatea ilustrativă a premiselor sale estetice şi literare, simptomatice pentru înțelegerea literaturii ca manifestare a unei conştiințe receptive la pulsațiile vitale ale exteriorității, însă exprimate printr-o hiperbolizare a polului subiectiv al percepției. Aşa cum apare în romanele deceniilor al treilea şi al patrulea, individul este constrâns să-şi însuşească un dublu regim al lucidității, asumată ca reacție la stimulii vitalității exterioare şi ca stare de veghe şi control al influenței acestora asupra interiorității.

Irealitatea, topos major şi recurent în proza subiectivității şi a crizei identitare, se defineşte în romanul *Interior* prin filtrele reveriei şi ale neputinței individului de a focaliza o imagine compactă a realității. Rolul imaginației, facultate suverană în creația lirică a modernității, stimulează interfața cerebrală dintre eu şi lume, generând un spațiu adiacent, teritoriul irealității, în care toate incongruențele dintre lume şi individul neaderent la suprafața ei se estompează şi devin paralelisme:

> „Imaginația, sensibilitatea morbidă mă poartă spre o ispititoare irealitate, execută cu un soi de aşternere a cerebralității asupra lumii, pe care, printr-o absurdă geometrie de coşmar, calc eu însumi; sunt purtat într-o imaterialitate penibilă." (*Interior* , p. 52).

Într-una dintre ultimele reflecții asupra romanului său, Constantin Fântâneru îşi aseamănă personajul *Interiorului* cu (anti)eroii lui Beckett,

BDD-A6404 © 2007 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)

din *En attendant Godot* şi observă o „stranie coincidenţă”: „la capătul oricărei aşteptări e aceeaşi imensă confuzie şi aceeaşi «enigmă a suferinţei»[16].

BIBLIOGRAFIE

Borbély, Ştefan, *Prefaţă* la Constantin Fântâneru, *Interior*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.
Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Craiova, Editura Vlad & Vlad, 1993.
Idem, în „Jurnalul literar”, anul I, nr. 53, 31 decembrie 1939, p. 2.
Fântâneru, Constantin, *Artă şi viaţă*, în „Universul literar”, anul XLVII, nr. 4, 12 martie 1938, p. 1.
Idem, *Interior*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1981.
Idem, *Cărţi şi o altă carte*, Bucureşti, Editura Minerva, 1999.
Perpessicius, în „Cuvântul”, anul VIII, nr. 2731, 27 noiembrie 1932, p. 1-2.
Petraşincu, Dan, în „Discobolul”, anul I, nr. 3, noiembrie 1932, p. 12-13.
Philippide, Al. A., *Un nou scriitor*, în „Adevărul literar şi artistic”, X, nr. 622, 6 noiembrie 1932, p. 8.
Zamfir, Mihai, *Cealaltă faţă a prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988.

CONSTANTIN FÂNTÂNERU, *INTERIOR*. THE IDENTITY CRISES OF IMMATURITY

(Abstract)

This study has as its main focus the work of Constantin Fântâneru, an interesting and original Romanian writer from the period between the wars. His modernist views on literature and particular aspects of literary creation are of significance for any approach of Romanian modernism. The main issues analyzed here concern identity, the idea of the self and its connections to alterity and reality, as represented in this writer’s work.

[16] V. Aurel Sasu, *op. cit*., p. 9.

BDD-A6404 © 2007 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:34 UTC)