

***A DREAMER'S JOURNEY – AN ARCHETYPAL APPROACH TO FĂNUȘ NEAGU
SHORT STORY BEYOND THE SANDS***

Gabriela Ciobanu, PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Fănuș Neagu's short stories are widely using the metaphors to capture the nature of life in different ways. The metaphors of those stories form a kind of 'network' which is intended to alter our vision about the world erasing the boundaries between the reality and fantasy. There are some strange facts which become part of everyday life and thereby project the human existence into the atmosphere of the mythical time. For example, the meaning of the short story Beyond the Sands can go in two directions: a meditation on the human condition and a parable about a spiritual quest, this last image of a seeker is a portrait of an artist. The permanent fluctuation between dreaming and thinking made him surpass the common human beings and transform himself into a Dreamer widely disappointed by his meaningless life. This character's drama is caused by his great illusion, the mirage of water and by his permanent quest to make it become a reality.

Keywords: *metaphorical discourse, fantasy, parable, archetype, myth*

Asemenea majorității scrierilor generației '60, narațiunile din nuvelistica lui Fănuș Neagu sunt localizate în spațiul rural perceput ca univers arhetipal în care eroii trăiesc drama disoluției valorilor și nostalgia originilor. „O povestire bună și scurtă ține de magie”, nota Fănuș Neagu în „Cum se naște ființa povestirii”. De magie, par, într-adevăr, să țină povestirile sale, căci cel mai adesea se construiesc în dublu plan: unul al iluziei care amăgește cititorul și un altul al trucurilor care stau la baza creării acelei iluzii. Povestirea care dă titlul volumului de proză scurtă din 1962, *Dincolo de nisipuri*, conține același joc al ambiguităților lingvistice atât de caracteristic lui Fănuș Neagu, care face ca un text aparent straniu, ce conturează o lume absurdă, să capete o ciudată coerență atunci când elementele prozaice sunt recitite prin prisma lanțului metaforic în care se înscriu. *Dincolo de nisipuri* poate prezenta un simplu delir al omului confruntat cu soarta cruntă, adus la disperare de un perpetuu trai în universul strict material sau, dimpotrivă, călătoria inițiatică a celui care se desprinde de lumea profană și capătă curajul de a-și urma idealul. Textul se poate citi, de asemenea, ca unul de grad secund, o poveste a făcerii cărții sau o parabolă politică.

Dincolo de tragismul înfruntării destinului, de absurditatea luptei pe care o duc personajele, povestea surprinde setea de cunoaștere într-o lume aridă din care planul înaltului, spiritual lipsește.

Aparent povestirea este ancorată în realitate căci, încă din primele rânduri, naratorul fixează un spațiu și un timp al întâmplării, Bărăganul în timpul secetei din 1947. Însă povestea nu decurge după așteptările lectorului, simbolurile se acumulează treptat într-o rețea care o scoate din tiparul unei narațiuni obișnuite și o clasează în rândul parabolilor existențiale.

Satul este pus sub semnul instabilității, e o lume în care se resimte la orice pas dislocarea vechilor valori. Într-o astfel de lume căutătorii de ideal sunt fapte ciudate pentru restul comunității, incapabili de a se adapta la prezent, aceștia încearcă mereu să se refugieze în trecut sau să pornească în călătoria a căror miză este una inițiatică, adevărate „drumuri la centru”, amintind, într-o oarecare măsură, de Don Quijote și de aventurile acestuia.

Dorița de a fuma, cu care se deschide povestirea, este legată, poate, de intenția inconștientă de a trăi o experiență mistică într-o societate ancorată în universul material care a pierdut dimensiunea sacrului. Există o dihotomie explicită între Șușteru și lume, primul are

inițiativă, încă mai visează, deși, la începutul povestirii este și el atins de materialismul lumii în care trăiește, are curajul (sau nebunia) de a-și urma visul. În comparație cu el, ceilalți par frunze în bătaia vântului, ancorați în viața de zi cu zi, cu gândul doar la nevoile primare, percepend idealul într-o formă concretă, se lasă ușor seduși de iluzia unei lumi mai bune, dar o părăsesc la fel de repede precum și-o însușiseră.

Oniricul pare să invadeze realitatea, căci Șușteru „avea ochii cârpiți de somn”, călărețul care-i aduce vestea venirii apei dispare „ca o nălucă, în fulgerările apei morților”. De altfel, privirea reprezintă o abordare lucidă a lumii, în mare parte, refuzată aici, căci personajul se mișcă asemenea unui somnambul în acest univers desacralizat, aflat la granița dintre vis și luciditate, dintre viață și moarte, în care coordonatele temporale își pierd valoarea de repere esențiale ale vieții cotidiene, devenite aici haotică. Ziua și noaptea nu mai au aceleași valori pentru comunitate și nici pentru erou, „fiindcă, deși era trecut de amiază, abia se sculase din pat”. Personajul pare a se mișca permanent într-un spațiu al oniricului construit prin sugestii olfactive („mirosea a copită arsă”) sau prin gesturi monotone, repetitive. Viața organică are astfel întâietate, gândurile personajului se opresc obsedant asupra lăptucilor pe care le-a visat în noaptea precedentă („dormind visase c-a plouat și că i-a înverzit grădina de zarzavat”). Lăptucile sunt aici simbolul unui paradis organic, material, singurul la care personajul poate aspira. Nu întâmplător, celelalte personaje nu poartă nume distincte, ele întrupează diferite fațete ale Șușterului, sunt extensii ale acestuia în universul material.

Amestecul acesta de vis și realitate fixează coordonatele necesare unei experiențe inițiatice. În lipsă de tutun, Șușteru încercase să fumeze frunze de iederă (asociată viței-de-vie și, prin urmare, vieții eterne, dar având și proprietăți halucinogene), un substitut al ierbii dracului.

Șușteru este după o noapte pierdută la priveghi, iar apropierea de sfera morții este, poate, cea care generează deschiderea lui către spiritualitate. Noaptea albă/starea de veghe forțată este o etapă pregătitoare pentru participarea la ritualul de inițiere în multe culturi. Lipsa de acasă a familiei este iarăși semnificativă, Șușteru apare despovărat de orice conexiune socială, reîntors în starea dintâi a celui care poate să o ia de la capăt, care e pe cont propriu, capabil deci să-și decidă/să-și modifice destinul.

Pofta de lăptuci este pofta de viață și de cunoaștere deopotrivă. Chiar dacă dorința lui Șușteru pare derizorie, este aici aceeași simbolistică magică pe care o regăsim și la Creangă în „Povestea lui Harap-Alb” în care „sălășile” din grădina ursului apar ca aliment rar și miraculos. De altminteri, Șușteru visează ploaie. Se știe că fertilizarea pământului apare în miturile agrare ale metamorfozei naturii, dar și în practicile alchimice, apa generatoare de viață este apa dintâi din care s-a desprins lumea, este apa înțelepciunii asemenea celei a izvorului de la rădăcina lui Yggdrasil care ține în viață capul înțeleptului Mimir. Apa are, în scrierile lui Fănuș Neagu, valențe simbolice, este apa vieții, regășibilă în basme, simbol al esenței lumii, al vieții spirituale, a unei căutări lăuntrice.

Decodarea sensului narațiunii-parabolă din *Dincolo de nisipuri* se face prin cuvintele protagonistului: „Se vede treaba, își zicea, că visele se nasc în stomac și urcă să moară în gură”, o modalitatea de a spune că visurile iau naștere din frustrările pe care lumea materială le generează și mor înainte să se împlinescă pentru că omul nu găsește cuvântul potrivit pentru a le face să devină realitate, lipsit fiind de forța logosului care le-ar putea da concretețe. De altminteri, stomacul ca spațiu al devorării, cu sugestia înghițirii, poate fi o metaforă a timpului necruțător a cărui perpetuă trecere deșteaptă în om dorul de absolut, dar și conștiința imposibilității depășirii propriei condiții.

Personajul este surprins realizând, din obișnuință, unele gesturi magice precum desenarea cu degetul de la picior a unei cruci. Este un gest inconștient provenit din vremea

tinereții, deci a inocenței copilăriei, de care se rușinează și râde în momentul în care își aduce aminte că în tinerețe credea că sub orice cruce ia naștere un izvor.

Referirile repetate la figura dascălului ilustrează, pe de o parte, lipsa legăturii cu sacrul care pare să caracterizeze lumea descrisă („despre dascăl toată lumea zicea că și-a pierdut mințile din pricina foamei”), iar, pe de altă parte, dublul (o temă predilectă în proza lui Fănuș Neagu). Degradarea dascălului este vizibilă și în comportament, marginea șanțului lângă care acesta mestecă măcriș privind cerul gol separă sugestiv lumea oamenilor de cea infernală, căci șanțul care ar fi trebuit să adăpostească apa vitală, este sec asemenea credinței personajului în posibilitatea transcendenței. Sugestia eșecului existențial este amplificată de cerul fără nori spre care acesta privește sau de fraza pe care o repetă la nesfârșit asemenea unei litanii: „Dumnezeule care dormi în pădurea de dafin”. Somnul divinității este unul simbolic, acesta pare să-și fi abandonat creația, nu i se mai revelează celui care ar trebui să facă legătura între cer și lume. Este și un reproș aici, adus acestui dumnezeu care s-a retras din lume. Este interesantă imaginea lumii răsturnate, în involuție, drumul către origini înseamnă nu numai călătorie, căutarea locului sacru al începuturilor (sursa de apă – sursa vieții), ci o regresie la nivel temporal. Aceasta din urmă este sugerată prin degradarea statutului dascălului (simbol al creștinismului, al învățăturii, al monoteismului și, prin extensie, al unității spirituale, al conștiinței). Locul acestuia este luat de Șușteru care adoptă comportamentul unui șaman, vraci primitiv care crede că poate să comunice cu incoștientul sau cu lumea spiritului, ascultă pământul pentru a auzi sunetul apei, face profeții și încearcă să conducă sătenii spre un alt tărâm. Dascălul (considerat nebun) îl urmează ca o umbră („se ținea în urma lui la un pas”). Sunt amândoi imaginea unei degradări a universului spiritual, pradă iluziei că pot face ceva pentru a îndrepta lumea. Își creează un nou sistem de credințe bazat pe superstiții, pe acte „magice” de îmbunare a forțelor supranaturale, a apelor în sine (i se cere unui bătrân să strângă undițele pentru a nu speria peștele din prima zi), numai că personajele pierd sensul ritualului pe care îl desfășoară. Odată ce dumnezeu s-a ascuns, s-a retras din lume, e imposibil de spus cui se adresează gesturile lor. Șușteru ar trebui să fie un salvator, dar demersul său este sortit eșecului pentru că lumea în care trăiește nu se mai deschide către spațiul minunilor. Miraculosul, schimbarea lumii prin credință sau prin cuvânt nu mai este posibilă. Oamenii îl vor părăsi pe falsul profet, care le prevestise o schimbare în cenușii vieții pe care o duceau.

Viața monotonă a satului, precum și gesturile lente, moleșite de căldură ale personajelor par a anunța o suspendare a timpului. Atmosfera de încremenire este extinsă și asupra peisajului înconjurător, inclusiv asupra albiei râului ale cărui ape ar fi trebuit să hrănească grădinile: „Albia râului se întindea în sus ca oomidă cenușie. Nisipul și petele galbene de lut pietrificat luceau pustii în soare. Rădăcini putrede atârnav în peretele malului dinspre sat. Dincolo, pe izlaz, aliorul se încolăcea de căldură”. Semnele morții, ale decăderii sunt peste tot, chiar și simbolul renașterii, al vieții, al frumuseții aflate în stare latentă (omida) își pierde atributele (albia e seacă și cenușie), izlazul e o pajiște infernală, dat fiind că aliorul este o plantă otrăvitoare, iar verbul „a se încolăci” trimite la imaginea șarpelui-ispită.

În acest univers static, apariția călărețului care aduce vești despre venirea apei este pentru Șușteru asemenea întâlnirii cu un „nebun” căruia nu îi acordă credit, inițial neînțelegând ce vrea străinul să îi comunice. Deși veștile aduse de călăreț par a fi bune, căci apa așteptată este, pentru comunitate, echivalentă, nu numai cu prosperitatea, ci și cu reînnoirea spirituală, dispariția lui asemenea unei „năluci” sub arcadele „podului vopsit în roșu”, „în fulgerele apei morților” amintește de mesagerul infernal, anticipând un deznodământ aflat sub semnul eșecului.

Spaima femeilor legată de ambivalența simbolisticii apei (apa vieții și cea a morții, apa genezei și cea diluvială) reflectă o lume a eșecului asumat, o lume care nu mai este capabilă să

creadă în salvare, care nu mai poate aștepta decât finalul. Aceeași semnificație pare să aibă și gestul fetei care se piaptână în lumina soarelui și zice „un cântec trist ce aducea a bocet”.

Morile la care ceata de călăreți ajunge și-au pierdut valoarea originară de mecanisme temporale care macină lumea. Oprirea roților acestora produce o dereglare a armoniei cosmice. Imobile, par abandonate, guvernând spații în care timpul nu mai acționează, iar materia este în stagnare. Morile sunt aici simboluri ale inițierii în experiența morții, experiență pe care o trăiește doar Șușteru, ceilalți călăreți refuzând-o prin abandonarea călătoriei.

Faptul că drumul lui Șușteru este unul către originile lumii, în încercarea de a da sens vieții, de a se salva pe sine și pe ai săi, este susținut de simbolismul lunii care pare să îi ghideze pașii. E o întoarcere către Marea Mamă¹: „În față răsărise luna. Era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrâne. Nisipul scânteia. Dunga lui albicioasă, ca de sidex, se isprăvea în lună. Sau poate de-acolo curgea în albia râului”. Călătoria propriu-zisă începe noaptea, or aceasta semnifică întoarcerea către haosul inițial, către increat. Aspectul „vălurit” al lunii nu sugerează doar curgerea timpului, ci și caracterul iluzoriu al demersului cetei care pleacă în căutarea apei. De altminteri, secvența descriptivă anulează granițele dintre universul cosmic și cel terestru, albia râului poate să-și aibă originea în lună sau să se sfârșească acolo, sugestie a ciclului neîntrerupt al vieții și al morții, căci întoarcerea către origini, către Mamă poate însemna deopotrivă renaștere și dispariție.

Finalul stă sub semnul ambiguității lăsând povestirea deschisă interpretării. Șușteru pornește singur de-a lungul albiei râului, „o dâră de cretă ce nu se mai isprăvea nicăieri”, imagine ce pare să redea un posibil eșec sau un ideal sortit să rămână intangibil pentru erou, căci este incapabil deocamdată să înțeleagă semnificația călătoriei în care a pornit. În decorul infernal prin care Șușteru rătăcește, singurele elemente care amintesc de viață și de spiritual sunt inserate în fantasmalele personajului, dar și acestea i se revelează tot la nivelul simțurilor primare: „Simțea mereu în față răcoarea valurilor...”. Luna răsărită în acest univers descompus pune sub semnul miticului finalul narațiunii. Deplasarea acesteia pe bolta nopții este una descendentă („se ofilea pe muchia aceluiași deal”), sugerând învârtirea în cerc a personajului, imposibilitatea de a ieși din universul strâmt în care trăiește. Astfel luna își pierde simbolistica de zeitățe, de ghid al personajului prin labirintul întunericului, nu-l mai poate ajuta, căci ea însăși este atinsă de pecetea morții. În consecință, Șușteru este nevoit să parcurcă un drum infernal alături de aceasta, catabază necesară care precede orice ascensiune spirituală.

BIBLIOGRAPHY:

Bachelard, Gaston, *Apa și visele (Eseu despre imaginația materiei)*, Editura Univers, București, 1987

Călinescu, Constant. *Puterea narațiunii: Fănuș Neagu* în: *Viața românească*, nr. 10, octombrie 1988, p. 75-78

Cândroveanu, Hristu. *Povestirile lui Fănuș Neagu*, în *România literară*, nr. 10, 7 martie 1974, p. 4

Cândroveanu, Hristu. *Un liric prin excelență: Fănuș Neagu*, în *Albina*, nr. 7, iulie 1978, p. 7

Chevalier, Jean și Gherbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994

¹Asocierea lună-apă-Mamă este reliefată și de Gaston Bachelard care observă că luna „este apa reală, laptele matern, mama veșnică, Mama. Această valorizare substanțială care face din apă un lapte ce nu seacă niciodată, laptele naturii-mamă, nu este singura ce marchează apa cu o caracteristică profund feminină.”, în *Apa și visele*, editura Univers, București, 1995, p. 143

- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei (de la mitocritică la mitanaliză)*, Editura Nemira, București, 1998
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, editura Univers, București, 1977
- Grigor, Andrei, *Fănuș Neagu (monografie)*, Editura Aula, Brașov, 2001
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995
- Kjærgaard, Mogens Stiller, *Metaphor and parable: a systematic analysis of the specific structure and cognitive function of the Synoptic similes and parables qua metaphors*, Leiden, Brill, 1986
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008
- Neagu, Fănuș, *Dincolo de nisipuri*, Editura Academiei Române, București, 2007
- Rachieru, Adrian Dinu, *Fănuș Neagu, un dionisiac?*, în *Revista Limba Română*, nr. 1-4, anul XXIII, 2013
- Sorescu, Constantin, *Fănuș Neagu sau barocul și parabola*, în *Săptămâna*, nr. 597, 14 mai 1982, p. 3-7
- Stănescu, C, *Fănuș Neagu: Dincolo de nisipuri*, în *Clipa*, septembrie, 2011