

CONSTANTIN FÂNTÂNERU – A MATURE DIARY

Melinda Crăciun, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Constantin Fântâneru is a forgotten writer of the generation of the 30s, whose diary, edited by Aurel Sasu in the collection „Restituiri”, takes shape into a fascinating discourse about the writer’s doom. Far from the Romantic pathos, we are faced with a mature confession that hardly allows access into the depth of the being; the hardships of life cured the writer of any illusions and inaccessible dreams. A classical structure, accustomed to severe self-education exercises, the diarist reveals himself vaguely, slowly, in a concentrated text, having in its core the need to write.

Keywords: author, diary, discourse, confession, doom.

Apariția jurnalului lui Constantin Fântâneru a trecut aproape neobservat de la momentul publicării sale¹, destin de care a avut parte, din păcate, și scriitorul, dar și restul scrierilor sale. Efortul lui Aurel Sasu de a repune în discuție opera acestui talentat prozator, poet, eseist, critic și traducător (opera „restituită” cuprinde poezie, roman, memorialistică, jurnal, traduceri din franceză, engleză, dar și din limbile clasice – greacă și latină) s-a soldat cu slabe ecouri deși majoritatea exegeților care s-au aplecat asupra cărților sau articolelor sale (cu excepția lui Ovid S. Crohmălniceanu² și parțial Mihai Zamfir³, care fac însă trimitere doar spre romanul *Interior*) sunt de acord că are un discurs critic coerent, și o virtuozitate aparte în mânuirea cuvântului înspre sensibilitate, motivate probabil de faptul că el crede în destinul etern al scrisului. Frazele bine construite îmbracă idei ce-și dovedesc și astăzi relevanța în discursul său critic, iar în ceea ce privește proza sa, Mircea Cărtărescu susține că s-ar afla undeva la baza postmodernismului românesc⁴.

Ca și om, a fost un veșnic neadaptat; Eugen Ionescu, cu care a fost prieten în tinerețe, spunea că „nu se simte bine nici la oraș, nici în cultură, nici printre oameni, nici singur”⁵. Provenit dintr-o familie de țărani („Puși în șir indian, unul după altul, din preistorie până astăzi, strămoșii mei îmi apar toți ca țărani, fără excepție. Nu admit nici o abatere, nici pe linie femeiască spre oraș sau spre alt meșteșug decât lucrarea pământului. Este o opacitate din care îmi sorb puterea de a îndura suferința trecerii mele la oraș.”⁶), revine în două rânduri în satul părinților săi, dar nici aici nu își va găsi liniștea decât, poate în ultima parte a vieții, când

¹ Eugen Simion în volumul I din *Ficțiunea jurnalului intim*, ed.cit., p. 20, face trimitere la el și câteva sumare observații cu privire la această carte, considerând-o „...confesiunea unui om cultivat [...] sărac lipit pământului, înfricoșat [...] marginalizat...”

² În *Literatura română între cele două războaie mondiale, (Ediție revăzută) volumul I*, Editura Minerva, București, 1982, p. 496, spunea despre romanul *Interior* că „Deși scrisă prost, cu grele opinteli verbale [...], e o carte interesantă ca document intelectual.” Amendabilă este partea de final a paginilor dedicate scriitorului, mai ales că, fiind în viață, a putut citi observațiile lui Crohmălniceanu: „Până a i se întuneca mintea complet, C. Fântâneru a mai publicat lucrarea de critică: *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică* (1940), precum și volumul de versuri *Răsul morților de aur* (1940).” p. 498.

³ În *Cealaltă față a prozei*, ed. cit., pp. 173 – 174, în analiza prozei lui Max Blecher, autorul face trimitere și spre romanele lui Fântâneru și H. Bonciu, susținând că „Față de paginile lui Blecher, paginile acestor autori atestă cel mult coincidența de timp”, iar „Gesturile aberante ale eroului neurastenic din romanul lui Constantin Fântâneru se consumă și ele în gratuitul pur.”

⁴ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea, Editura Humanitas, București, 1999, p. 293.

⁵ Apud. Constantin Fântâneru, *Cărți și o altă carte*, Ediție critică, prefață, îngrijirea textului, note, bibliografie și indice de Aurel Sasu, S. C. Editura Minerva S. A., București, 1999, p. 6.

⁶ Ibidem.

având traiul asigurat de pensia primită de la Uniunea Scriitorilor, se reapucă de scris și reușește chiar să publice câteva din *Narațiuni* în revista „Argeșul”.

Acestei etape de viață îi datorăm și *Jurnalul* său, 1 ianuarie, 1969 – 10 august, 1973, un jurnal ce cuprinde o perioadă relativ scurtă din viața autorului, dar având un conținut extrem de interesant. Însoțit și de câteva texte memorialistice cuprinse în capitolul *Inedite* al volumului *Cărți și o altă carte*, editat de Aurel Sasu, confesiunea lui Constantin Fântâneru demonstrează faptul că nevoia de a ține un jurnal nu este, de această dată, motivată de tinerețea predispusă spre intimism. Astfel îl contrazice pe George Călinescu, în opinia căruia diariștii sunt în general „tinerii imberbi și femeile romanțioase.” Este adevărat că nu e singurul diarist ce consemnează în caietele intime la maturitate, dar confesiunea sa e marcată de o nevoie aparte, nevoia de a lăsa în urmă, „criticilor, biografilor și istoricilor literari” date care să-l scoată din anonim și să-l înscrie definitiv în rândul scriitorilor. Avem, prin urmare definit foarte clar destinatarul notelor intime, prin aceasta punându-se sub semnul întrebării o clauză fundamentală a existenței jurnalului: confidențialitatea. Eugen Simion recunoaște însă că această clauză este implicit (sau de multe ori explicit) încălcată, prin natura umană predispusă spre dedublare sau prin nevoia de a împărtăși cu semenii anumite idei, atitudini, sentimente. Prin urmare, fie declarat, fie ascuns, textul diaristic are un destinatar care nu întotdeauna coincide cu eul care scrie.

Constantin Fântâneru diaristul, nu se dovedește a fi un personaj foarte diferit de eul social, scriitura sa pare onestă și spontană, iar jurnalul, susținut de memorii vorbește explicit despre acest lucru. Trebuie să admitem că omițând anumite pasaje considerate irelevante de editor, s-ar putea să se fi pierdut o parte din semnificația de ansamblu a scriiturii și să se fi construit o imagine ambiguă susținută tocmai de absența acelor pasaje, dar chiar și așa, cele șaiszeci și trei de pagini, sprijinite de memorii, întregesc imaginea unui personaj care nu se ferește să numească stările sale, ci caută lucid o explicație sau o justificare pentru a le susține și a le expune coerent. „A sosit însă vremea când suferința de orice fel nu se mai cuvine să fie însă exteriorizată, ci, dimpotrivă, ascunsă.”⁷, prin urmare tonul decent, sobru, aproape distant frapează cititorul jurnalului, prin eleganța discursului și coerența ideilor. Puține sunt pasajele care sugerează momente de deznădejde sau rătăcire, dar și acestea sunt înregistrate cu multă luciditate și detașare, dând dovadă de maturitate, dar și de o supra-cenzură autoimpusă, ce nu permite lamentații, „ohțături” sau alte mărci ale disperării. Jurnalul se vrea o dovadă a existenței în lume a unui scriitor pasionat de literatură, necunoscut datorită unor conjuncturi nefavorabile ce țin atât de mediul social cât și de felul său de a fi, dar care a trăit cu speranța că-și va vedea opera publicată și va putea reabilita un nume pe nedrept exilat, de vicisitudinile vieții, din viața literară.

În 26 ianuarie 1971, la doi ani de când își începe consemnările în jurnal, asemenea majorității diariștilor, caută să lămurească rostul paginilor scrise: „Va veni vremea când se va dori să se știe totul despre mine și când se vor căuta cele mai mici documente pe care le-am lăsat cu caracter autobiografic.”(p. 452). Definind clar destinatarul, cuprinde între aceste rânduri mărturia valorii operei și speranța, în același timp, că aceasta va ajunge cândva să fie citită. O frază optimistă și pesimistă în același timp oglindește, de fapt, chiar felul de a fi al scriitorului. Conștient de capacitățile sale, el și-a analizat opera cu destul de mare obiectivitate și a sperat, cel puțin în ultima parte a vieții, în faptul că ceea ce scrie îl va plasa în atenția confracților literați. Acest lucru nu trebuie confundat cu nevoia de a ieși în față, cu dorința de a fi în centrul atenției, ci este simpla expunere a unei dorințe pe care în altă conjunctură decât în intimitatea jurnalului n-o va expune. Fraza sinceră cu care-și începe confesiunea în ziua în care împlinea 64 de ani este, prin urmare, ecoul unei speranțe ce-l ține în viață și-i produce energia necesară mării creații, ce urmează să-l salveze de la a crește boboci de rață sau porci,

⁷ Constantin Fântâneru, *Jurnal*, ed. cit., p. 446.

necesari supraviețuirii și-l vor reintroduce în cercul de scriitori printre care ocupa un loc de frunte în anii '30, înainte de a se îmbolnăvi. În același timp, pare conștient că acest lucru nu se va întâmpla curând („va veni o vreme”), de unde și nota pesimistă, suficient de bine camuflată, ca să nu deranjeze cititorul, care, la o lectură superficială ar putea interpreta observația citată ca o manifestare a vanității. Fiind și victima unei nefericite întâmplări, victima ignoranței unor confrăți cercetători, cei de la Editura Enciclopedică Română, care, în 1969 solicită Primăriei din Leordeni date despre scriitor, precum și data morții sale, Fântâneru, suficient de lucid pentru a realiza că acest lucru înseamnă practic faptul că pentru ceilalți el nu mai există, simte nevoia de a reveni, mai având lucruri de spus pe scena literaturii române. Din punct de vedere uman, a fost probabil un șoc destul de mare să conștientizeze faptul că unii îl cred mort, prin urmare efortul de a „învia” și de a se face auzit prin intermediul creației sale revine aproape obsesiv în întreg conținutul jurnalului.

Recitindu-și lucrările sau părți din ele oscilează mereu între satisfacție și nemulțumire, uneori ceea ce scrie îl mulțumește, alteori îl face să se îndoiască de capacitățile sale creatoare. Se încapățânează însă și continuă munca, în ciuda absenței ochiului critic extern, ce ar putea judeca scriitura și confirma sau infirma propriile ipoteze, precum și în ciuda lipsei sprijinului moral, atât de necesar în anumite momente. Prin urmare, fraza citată este lipsită de orice urmă de aroganță sau vanitate, este doar expresia unei nevoi refulate de a fi citit și apreciat ca scriitor. Se pare că intuiția nu l-a înșelat, dacă ținem cont că romanul său a fost reeditat de curând (sub îngrijirea Simonei Popescu) pentru a patra oară, numele său figurează în toate dicționarele de scriitori (mai puțin în cel manolescian, unde numele său apare doar în rând cu ai săi confrăți din generația '30, fără a i se acorda vreo atenție deosebită) și începe să fie redescoperit și de critica literară, dar mai ales de cititori.

Reeditarea întregii sale opere sub un titlu pe care-l avea în vedere însuși autorul în ultimii ani de viață, permite cititorului o viziune de ansamblu asupra a ceea ce considera Fântâneru că-l va scoate din anonim. Debutul, în 1932 cu romanul de factură gidiană *Interior*, i-a asigurat un loc destul de precis în literatură, situându-l printre primele încercări de renovare a genului în direcția autenticității. Impresia de artificialitate, sinceritatea brutală, ipostaza reflexivă, dar și evanescența biografiei personajului sunt pe rând amendate apoi apreciate, ajungând astăzi a-l socoti pe autor un precursor al postmodernismului românesc: „...prin cartea scrisă la douăzeci și patru de ani și rămasă unica lui operă în proză [publicată în timpul vieții, n.n.], Constantin Fântâneru este un precursor incontestabil al postmodernismului românesc.”⁸

Făcând parte dintr-o generație de elită a culturii române (Eliade, Noica, Eugen Ionescu), având acces la clasicii greci și latini prin intermediul celor două limbi pe care și le-a însușit pe parcursul studiilor sale, Constantin Fântâneru se formează ca personalitate creatoare într-o atmosferă propice, care însă, în cazul lui, se transformă din interiorizare în complex, apoi din eșec în boală, renăscând creator spre finalul vieții după ce, pe lângă „călătoria în infern” dintre anii 1942 – 1948, suferise și dezaprobarea societății în care trăia ca un șters profesor de limbi străine.⁹ Prin urmare, nevoia de a reintra în cercul literaților din care s-a desprins involuntar prin izolarea la țară apare ca firească, fără a fi însoțită de infatuarea aferentă unei asemenea dorințe. Interesante sunt sursele din care și extrage forța necesară scrisului. O sursă importantă ar fi nevoia de reabilitare după cele scrise despre el de Crohmălniceanu: „Și trebuie neapărat să reapar ca să mă reabilitez în conștiința întregii familii, în urma aprecierii lui Crohmălniceanu. Amintirea mea să nu fie o rușine pentru toți

⁸ Mircea Cărtărescu, op. cit., pag. 293.

⁹ La începutul romanului autobiografic *Slujba din hol*, redă cu umor încercarea unui văr de a-l însura cu fata popii din Topoloveni. Încercarea se soldează cu eșec, deoarece popa se întâlnește cu învățătoarea din Budișteni, care-l edifică pe viitorul socru de probitatea pretendentului: era un „scriitor”, prin urmare o paria a societății, „o rușine a satului”, nedemn de niciun fel de atenție.

aceia care vor purta numele Fântâneru.”¹⁰ Nevoia de a nota o astfel de observație ține de un resort intern guvernat de acea latură a ființei pe care Jung a denumit-o *anima*. Aici însă nu este vorba de starea de reverie de care vorbea Bachelard, pentru că *Jurnalul*, în ansamblul său, are o arhitectură bine definită, o frază încheagată, iar fragmentarismul inerent unei opere diaristice se încheagă într-un discurs ferm, onest, fără efuziuni sentimentale sau lamentații adolescente. Avem de-a face cu un scriitor matur, a cărui experiență de viață l-a vindecat probabil de așteptări nejustificate sau de autoiluzionări deșarte, pe care să le verse în paginile jurnalului.

Opera sa ficțională se încadrează perfect în intimismul interbelic pe linia Blecher, jurnalul, dimpotrivă, aparent se situează la polul opus operei, fiind guvernat de rațiune și spirit. La o primă lectură, degajă impresia că rațiunea primează, că scriitura obedientă este stăpânită cu ușurință, iar scriitorul pătrunde în mrejele creației ca un stăpân absolut. Aflăm că traduce mult, din diferite limbi concomitent, ceea ce îi ordonează gândirea, mai ales că el face traduceri pentru sine și nu e constrâns de niciun termen sau vreo altă cauză exterioară. „Ieri tradus un fragment din *Caligula* de Camus (II, 14), cu mult interes intelectual și cu gândul la copilul crescut în tabăra armatelor de la Rin (fiu al comandantului) și răsfățat de soldați (sândăluță), cum îl prezintă Tacitus. Ajuns împărat, avea să devină teoretician și practician al filosofiei absurdului! Ca într-un roman modern! Scriitorii francezi știu să interpreteze cu folos istoria. Teoria omului revoltat m-a interesat.” (3 ianuarie, 1969, p. 421) Și totuși, iată că „interesul intelectual” e însoțit de gândul la copilul prezentat de Tacitus. Astfel de detalii, ce compensează excesiva raționalizare a scriiturii, strecurate între rândurile jurnalului fără posibilitatea de a putea fi lăsate în afară de editor apropie scriitura și, implicit eul scriitor de arhetipul feminin ce guvernează acest tip de creație. Preocupat de teoria omului revoltat, de felul în care scriitorii francezi știu valorifica istoria, diaristul găsește răgaz să numească apelativul viitorului mare împărat, un diminutiv fără mare însemnătate, reținut, totuși, fără niciun fel de legătură cu restul textului. Astfel de inserții vom mai găsi, și acestea sunt doar cele care s-au strecurat între impresiile generale, deoarece informațiile personale „neseemnificative”, spune Aurel Sasu, mai cuprind date „cu privire la activitatea didactică, notații cu caracter gospodăresc, minore întâmplări de familie, scrisori primite și trimise soției, mici evenimente locale, exerciții de traducere din poezia universală sau ciudate cugetări despre «reptila malignă» și «spiritul demoniac al numelui de oprobriu».” (p. 15) Toate acestea au fost lăsate pe dinafară de editor, și considerate nerelevante pentru ansamblul operei scriitorului.

Lumea exterioară a diaristului se rezumă în prima parte la satul natal, cu ulițe pline de noroi, în care automobilul nu poate pătrunde, cu o casă în care este permanent alternată prezența soției cu absența ei, dar care îl solicită pe scriitor mai mult decât și-ar dori la îngrijirea gospodăriei. Orizontul se lărgeste apoi prin mutarea la Pitești pentru scurt timp și se completează spre final cu o vizită la București. Cam aceasta ar fi schema după care se mișcă diaristul în cei trei ani narați, dar toate observațiile referitoare la realitatea înconjurătoare sunt consemnate doar în măsura în care au o legătură cu viața sa interioară.

Notația din 21 august, 1969, este concludentă în acest sens: „*Iar singur*. [s.n.] Zina a stat aproape toată vara la Ștefănești. Are acolo pe Săftică, sora ei care, deși mai în vârstă, duce cu succes gospodăria, ceea ce permite Zinei să se odihnească, fără grijă, când știe că altcineva, competent, dirijează treburile. Sunt de acord că la Budișteni este trudă mare, de dimineața până seara, în acțiuni de nimica: hrană la păsări și la porc, gătitul la bucătărie, lucrări de sezon în grădină și livadă, și că toate aceste solicitări epuizează, fără satisfacția spirituală a unei munci productive. Înțeleg că Zina preferă să stea la Ștefănești fiindcă acolo se odihnește. Rămân la Budișteni cu soră-mia, Marioara, mai mică decât mine cu paisprezece

¹⁰ Constantin Fântâneru, *Jurnal*, în *Cărți și o altă carte*, ed. cit., p. 422.

ani, deci încă aptă de munca fizică, dar nu pot lăsa tot greul pe dânsa. Astăzi am bătut prunii cu prăjina, am cules și am cărat la butie.”(p. 439) Sunt puține astfel de informații în carte. Jurnalul nu ne lămurește nici cu privire la relația dintre soți, nici cu privire la cea dintre frați. Ceea ce știm din mai multe notații este că soția lipsește des, iar acest lucru provoacă fie stări de solitudine eului diarist, fie momente de îngrijorare, în cazul în care absența se prelungește neanunțat. Despre îndeletnicirile din viața de zi cu zi, în afară de cea de la masa de lucru, știm că îi par o pierdere de timp, o consumare de energie în detrimentul cărții. Nevoia de a crește animale și a munci grădina și livada se nasc din rațiuni economice, dar produc o permanentă frustrare¹¹. Scriitorul, deși născut la sat, nu se va obișnui niciodată cu traiul agrest, dar nici orașul nu-l atrage mai tare, vom vedea acest lucru atunci când se va muta pentru o vreme la Pitești. În sat este aproape un anonim, uneori o „rușine”, tocmai pentru că este scriitor, iar alteori ținta unor răfuieli ascunse, neasumate: „Nu sunt respectat în sat și localnicii tineri sau bătrâni își arată cum pot desconsiderația.” (p. 447) În aceste condiții este de mirare cum reușește să-și mențină echilibrul sufletesc, dat fiind faptul că societatea în care trăiește îl exclude, iar cea spre care aspiră îl crede mort. Participă la muncile din jurul gospodăriei din necesitate, fără să aprecieze nimic din ceea ce Blaga descoperise în satul tradițional. Este adevărat însă și faptul că în Budișteni, prin ochiul scriitorului, nu descoperim nicio trăsătură ce l-ar putea apropia de satul blagian. Este un fel de închisoare ce-l ține prizonier în anonim, îi consumă o parte din energia necesară pentru a scrie, îi provoacă stări de angoasă, practic îl exclude din viața adevărată. „La Budișteni anul se măsoară cu sezonul estival, - căldură, optimismul vegetației, belșugul grădinii și livezii. Iarna, în general, însemnează frig, noroaie, solitudine și maladii: răceală, gripă, stări depresive de tot genul.[...] Consider iarna la țară o nefericire. Personal nu pot lupta împotriva ei și o îndur ca un damnat la o detenție absurdă, injustă.”(pp. 445-446) Despre bucuria și belșugul verii însă nu găsim nicio consemnare, ceea ce primează este acea stare decent exprimată de deprimare pe care i-o provoacă venirea iernii, stare ce se va repeta și în anul următor, concretizat în boala ce-l va împiedica din a scrie.

Momentele de evadare din sat sunt notate și ele doar ca evenimente ce se leagă de viața interioară. Consemnează numărul la care se găsește redacția revistei „Argeș”, „fiindcă este identic cu al Zinei din Ștefănești, și m-am gândit că împrejurarea poate să-mi fie de bun augur.”(p. 456) Descrie felul în care arată orașul pentru a motiva absența notelor din jurnal: „Întrerupt de mult scrisul și nici în *Jurnal* nu am notat sistematic. Mă aflu într-o perioadă de acomodare cu orașul. Șederea îndelungată la țară, lipsa de conversație, neparticiparea la circulația urbană, la zgomote și semnalizări, tocirea sensului vieții colective pe care îl dă strada cu traficul vehicular, coloritul vitrinelor și semnificația economică a firmelor au avut influență asupra mea...”(p. 458). Observă și descrie strada pe care stă Matei Alexandru pentru că nu s-a schimbat deloc în treizeci de ani: „Sosit înainte de unsprezece după multă băjbăială prin cartierul «Bucureștii Noi», până să găsim strada Durău, care, de fapt, nu este stradă, ci o uliță desfundată cu noroi și băltoace, cum era acum treizeci de ani, când s-a construit casa, pe câmp!”(pp. 479 – 480)

Cam acestea sunt observațiile pe care le regăsim în *Jurnal*, despre spațiul exterior în care se mișcă autorul. Ele devin utile doar în măsura în care se leagă de anumite trăiri, explică o anumită atitudine sau conduce spre vreo generalizare.

O primă coordonată ce străbate scriitura din *Jurnal*, asigurând unitate textului, este răbdarea, din care derivă atenția pentru detalii, pe care Ioana Em. Petrescu o extrăgea din natura „specific feminină, un fel de transfigurare în spirit, plecată de la aplicarea răbdătoare a

¹¹ Miercuri, 15 iulie, 1970, el notează: „Stări depresive cu tendințe de permanentizare, din cauza lipsei totale de satisfacții. Trebuie să-mi pierd vremea dând de mâncare la boboci de rață, la pui de găină și la porci. Acestea nu sunt activități, ci irosire a timpului! Mi-am simplificat existența în mod tragic: nu cer decât să fiu lăsat la masa mea din cameră să pot citi, scrie și organiza publicarea operei. Nu mi se permite însă nici această posibilitate.”, *Jurnal*, ed. cit., p. 444.

împletirii dantelelor”¹² Știm din chiar prima pagină de jurnal că scriitorul traduce din diferite limbi, fără iluzia de a publica vreodată aceste traduceri. Continuă să le realizeze în ciuda tuturor dezaprobărilor, („soția crede că fac o muncă zadarnică” –p. 422–), din diferite motive: pe Valery îl traduce pentru că „Fac un simplu exercițiu pentru a-l înțelege mai bine pe autor, pentru a mă informa, în amănunt, asupra ideilor acestei celebrități mondiale.”(pp. 422-423), din Alfred Jarry traduce pentru a înțelege „ce însemnează «bufonadă» în literatură ca gen”, la Camus îl interesează teoria omului revoltat, epistola *Ad Pisones* a lui Horatiu o traduce pentru a o interpreta, chiar dacă „După două mii de ani, cred că s-a scris atâta despre această epistolă, încât ar cuprinde un raft de bibliotecă. (p. 425). Legătura cu poetul englez Keats este de altă natură. „Poetul mă interesează dintr-un punct de vedere asemănător cu al meu. A scris cu conștiința că are puțin de trăit, la fel ca și mine!”(p. 429) (Raportul cu timpul este definit aici, o altă coordonată de bază a textului, dar până la a discuta acest raport merită amintiți cel puțin câțiva dintre autorii pe care îi mai traduce.) Kenneth Allot va fi tradus în timpul amiezii, în locul orelor de somn pentru „cunoașterea modului de a gândi poetic în Anglia contemporană.”, cunoaștere ce se impune mai ales că autorul a tradus bucăți reprezentative din poezii francezi contemporani lui, deci o punere în paralel este binevenită. Mai există numeroase trimiteri spre traduceri făcute, am inventariat doar o mică parte a numelor cu scopul de a evidenția situația în care se află scriitorul. Retras din lumea literară din motive independente de voința sa, trăiește într-un sat în care nu se poate ajunge cu automobilul și citește și traduce literatură contemporană parcă mai asiduu decât numele sonore ce se află în prim-planul vieții cultural literare. Cunoștințele sale din celelalte arte, despre care aflăm doar tangențial din conexiunile pe care le face, vorbesc despre o solidă erudiție consolidată după ani de studiu, despre care nu mulți dintre contemporanii săi aveau să afle. În aceste condiții, răbdarea este un atribut de bază ce l-a ținut activ în ultimii ani de viață, când a fost permanent mânat de dorința de a reveni pe scena literară. „Din luna septembrie (1968) m-am pornit pe activitatea febrilă a scrisului pe baza pensiei acordate de Uniunea Scriitorilor, care îmi asigură existența”, nota el, în 19 februarie, 1969 (p. 429). O cauză exterioară iată, îl ține departe de scris, de luxul pe care să și-l poată permite doar la șaiszeci și unu de ani, după mai mult de treizeci de ani de când a debutat. Iar acum se află în plină luptă cu sine și cu timpul, cu necesitatea de a scrie și, în același timp cu dorința de a fi cunoscut și apreciat. Este o luptă contra cronometru, deoarece se simte bătrân și oscilează mereu între a-și aprecia munca și a o considera inutilă. Remarcat încă din liceu pentru ambiția cu care a căutat mereu să-și învingă timiditatea, Fântâneru scrie în fiecare zi fără a avea certitudinea că ceea ce scrie este valoros și, implicit publicabil. Pregătește cu multă minuțiozitate materialul (cel puțin trei sute de pagini), și așteaptă un moment favorabil pentru a-i scrie lui Noica, (pe care-l cunoștea din tinerețe și cu care a fost în relație de amicitie), cel care, credea el, îl va ajuta să revină în viața literară. Până la urmă reușește să publice cu ajutorul lui Gheorghe Tomozei, în revista piteșteană „Argeș”.

„Ieșirea din anonim mi-ar da în primul rând prestigiu la masa de lucru și mi s-ar respecta condițiile necesare muncii de creație. Dar aceasta pare să constituie o problemă mai grea decât creația însăși.”(p. 434) Există mulți scriitori pentru care condiționarea exterioară stă în calea operei. Atât pe plan intern cât și în context mai larg, european sau mondial avem numeroase exemple în care scriitori măcinați de constrângerile sociale, trăiesc la limita subzistenței și sunt nevoiți să-și sacrifice energia pentru a-și asigura traiul de zi cu zi. Fiecare caz este special și diferit, așa cum fiecare personalitate creatoare este unică. Fântâneru se plânge foarte rar de acest lucru, dar frustrarea este mereu prezentă, deoarece luciditatea îi permite o apreciere pertinentă a propriei opere, de unde și nevoia unui ochi extern, care să-i confirme sau, după caz, să-i infirme supozițiile. Zbaterea permanentă între „Zi de mulțumire:

¹² Edgar Papu, *Inventivitate și exactitate*, în *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, volum realizat de Diana Adamek și Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj, 1991, p. 8.

am terminat capitolul «inefabilul»”(p. 437) sau „Mulțumit că am rezolvat problema încheierii vol. I al operei *Cărți și o altă carte*”(p. 447) și „Iar dezorientat în privința calităților literare.”(p. 471) ocupă un loc de frunte între temele ce s-ar putea desprinde din restrânsul *Jurnal*. Oscilând mereu între certitudinea valorii și lipsa ei, între a fi sau nu publicabil ceea ce scrie, Constantin Fântâneru nu se abate însă nicio clipă de la țelul pe care și l-a propus: „Ceea ce mă preocupă însă este ce trebuie să fac în puținii ani pe care îi mai am de trăit. În primul rând, firește, să public...”(P. 453) Subordonează toate acțiunile sale acestui scop, scrie respectând un program strict pe care și-l stabilește, recitește și corectează, după care transcrie majoritatea manuscriselor pe care le pregătește pentru a le încredința unor reviste. Răbdarea cu care face acest lucru ani întregi, fără nicio certitudine de finalizare, trimite spre *anima* despre care Bachelard spunea că este „refugiul vieții simple”. În același timp, o parte din opera sa (*Narațiuni*) vorbește despre „un tărâm de aur care există aieve și spre care invit pe lector să călătorească.”(p. 445), iar „scopul operei este [...] să facă pe lectorii ei eroi și eroine pe tărâm transcendent. Dacă nu reușesc acest lucru, opera nu are rațiune să existe.” (p. 441) Iată că preocuparea nu se rezumă doar la a publica, ci trebuie să publice texte care să respecte un strict criteriu estetic. Drumul spre împlinirea acestor deziderate este însă lung și anevoios, iar diaristul recurge uneori la funcția cathartică a jurnalului, chiar dacă nu acesta este scopul său principal. „Mult aș vrea să se știe ceea ce se petrece cu mine, în mod intim, experiența mea absolut inedită nu poate fi redată prin nici un complex de metafore spre a fi sugerată lectorului.”(p. 439) Iar jurnalul vine să suplinească această nevoie. Destinat ab initio cercetătorului, interesat de „viața mea terestră”, dar și lectorului care va căuta să vadă în el „ca pe micul ecran, tot ce am văzut eu cu ochii mei în viața mea terestră sau să audă tot ce am auzit eu or am auzit spunându-mi-se, în sfârșit, pe cât e cu putință, să ia cunoștință de toate obiectele pe care am pus eu mâna, de toate drumurile pe care am călcat...”(p. 452), jurnalul se eliberează adesea de voința diaristului și scriitura alunecă prin ființa sa, eliberând spaime, angoase, dorințe, nevoi, adică toate acele sentimente materializate în cuvinte, de care maturitatea scriitorului a încercat să ferească jurnalul său.

„Deprimat pentru că am încetat să mai scriu în jurnal despre șederea mea în infern, deși experiența de acum este poate cea mai importantă. [...] Sper însă să pornesc într-o zi și să încep o nouă etapă a jurnalului pe care aș numi-o a «țapului ispășitor», adică a suferinței finale. Sper să găsesc un stil adecvat, un vocabular ad-hoc de care am nevoie.”(p. 484) Prin aceste rânduri, Fântâneru a consemnat practic neajunsurile textului său, ce reies din lipsa unui vocabular spontan, dar și a unui stil adecvat. Preocupat mereu de perfecțiunea Operei finite, a căutat să facă din jurnal ceea ce a făcut din restul textelor sale, privându-l de câteva dintre clauzele stabilite de Eugen Simion, dar realizând, chiar și așa atipic, o scriere diaristică interesantă.

Conștient de actul dedublării, el nota la 31 ianuarie, 1971: „Într-un fel sunt un artist al disimulării, un deghizat. Oamenii din ambianța în care am trăit ultimii ani, elevii de la școala unde am predat, colegii din cancelarie, membrii familiei mă dau drept ceea ce vreau eu să par că sunt: un profesor, un cărturar, un scriitor. Sub scutul acesta profesional, toți cunoscuții mediului în care mă mișc văd în mine un om la fel ca toți ceilalți, banal, fără nimic marcant, distinctiv.”(p. 454) Admițând că eul este actorul principal al acestei scrieri, autorul se apropie de remarcă lui Freud care spunea că „eul este eroul tuturor reveriilor”¹³, de unde am putea deduce că orice operă literară al cărei protagonist este eul, ar fi rezultatul reveriei. Situația este însă puțin diferită, iar acest lucru l-a observat și Jung, cu mai mare aplicabilitate pe textul literar. La Fântâneru eul diarist pare a purta involuntar o mască, dar aceasta este evanescentă, permite foarte repede accesul la adevărata față, pe care autorul nu caută s-o ascundă, ci o

¹³ Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*, Traducere și note de Vasile Dem. Zamfirescu, Prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1980, p. 13.

construiește mai mult de dragul celor din jurul său, după așteptările lor. Adevărata față a diaristului se conturează prin tehnica detaliului semnificativ, dar trăsăturile sunt atât de dispart plasate în text, încât necesită un real efort pentru a le descoperi. Orice pagină scrisă în jurnal se supune unui singur deziderat: efortul de a crea Opera, care să poată fi publicată pentru a-l readuce pe autor pe scena vieții literare. Notația aproape zilnică în jurnal este și el un exercițiu de autodisciplinare, autorul mărturisind adesea că rândurile nu au calitatea necesară unei scrieri deoarece sunt redactate seara, când este deja obosit, neatent sau incapabil de a se concentra. Interesant este că la majoritatea scriitorilor diariști, jurnalul apare în sincope de creație, dar nu și la Fântâneru. Acesta când nu scrie în jurnal nu scrie nici altceva, de cele mai multe ori din cauze externe (este solicitat în gospodărie sau este bolnav). „Întrerupt scrisul și nici în *Jurnal* nu am notat sistematic.”, mărturisea la data de 14 februarie (p. 458), când se mută pentru o perioadă scurtă la Pitești. Scrisul se desfășoară după un anumit ritual (diferit de cel rebrenian, totuși), autorul are deja o vârstă la care tabieturile formate își cer dreptul, prin urmare a redacta jurnalul este până la urmă a redacta operă, iar aceasta necesită atenție și dedicare. Cu o altă ocazie mărturisește: „Întreruperea scrisului și la jurnal și în paginile romanului...” (p. 437), de această dată generată de nemulțumire și de o senzație acută de oboseală: „Este un soi de suferință aproape neomenească!... Se datorește, cred, situației anormale în care mă aflu de a nu fi publicat nimic de atâta vreme, de a fi socotit mort de «enciclopediști», de a nu fi dat nimănui să citească din *literatura* [s. a.] mea atât de nouă! Consider ca un drept al meu să termin, să mă odihnesc și să zică cineva că am făcut un lucru bun.” (p. 437) Prin intermediul acestei mărturisiri facem cunoștință cu toate nemulțumirile scriitorului, adunate într-o singură frază, dar care leagă ca un fel de cordon toate cele puțin peste șaiszeci de pagini ale jurnalului. Scrie consecvent, dar nu publică nimic, deci este considerat mort, pentru că nu-l citește nimeni și, prin urmare, nu este apreciat. Cam așa s-ar putea traduce notația de mai sus a diaristului, cu ajutorul căreia depistăm câteva coordonate din universul său lăuntric, între care, la loc de frunte se află sentimentul acut al singurătății: „Zic existență *tragică* [s. a.] pentru că așa am fost, singur, de când mă știu pe lume.” (p. 449) Percepută acut uneori („Sunt tot singur, mereu singur, iar în jurul meu întâmpin doar neajunsuri și motive de indispoziție” – p. 446 –), resemnat alteori („Încolo, singurătate și tăcere” – p. 441 –), singurătatea guvernează multe din gesturile scriitorului. Se grăbește să publice deoarece, spune el, nici nu are cui să lase manuscrisele sale. Petrece atât de mult timp singur și în tăcere, încât atunci când ajunge în oraș, nevoit să susțină o conversație, se teme că nu își va găsi cuvintele. Încurajarea confrăților literați îl va scoate până la urmă din „amorțeală” și-l va face să speră că își va vedea opera tipărită. Puținele sale momente de satisfacție intelectuală sunt strâns legate de acest aspect, completat de momentele de mulțumire la finalizarea vreunui capitol, de reușita re/transcrierii sau de mulțumirea de ordin fiziologic generată de somn și de bucuria de a visa. „În momentul de față somnul este, așadar, singura mea desfătare completă.[...] Cu alte cuvinte, în vise trăiesc în general conținutul scrierilor mele, de aceea spun că somnul a rămas singura mea voluptate, nepericlitată, până acum, de nici o schimbare inerentă înaintării în vârstă.” (p. 451) Percepută ca evadare dintr-un cotidian neprielnic într-un univers compensatoriu parcă de factură romantică, visarea este pentru Constantin Fântâneru, un lux pe care și-l poate permite. „Despre celelalte plăceri nu pot să spun nimic cu aceeași precizie. Plăceri vestimentare nu am. Plimbări, excursii, călătorii nu am puțină să fac. La spectacole, restaurante, vizite, întruniri, ședințe, nunți, banchete, nu particip. Bucuria alimentației în casă îmi este de asemenea îngădită de maladia hipertensivă.” (p. 451)

Motivate parțial de lipsa banilor, parțial de starea sănătății, îngădirile pe care le enumeră autorul în aceste rânduri trimit, inevitabil spre constatarea lui Eugen Ionescu: eul nu se simte confortabil nici măcar în singurătatea parțial autoimpusă. În complicitate cu această singurătate însă, își va concepe opera de maturitate, o operă valoroasă ce se restituie pas cu

pas cititorului pentru care a și fost scrisă, dar care apare mult prea târziu pentru a-l mulțumi pe autorul ei. Cu gândul la marea revenire pe care i-o promite Gheorghe Tomozei („îmi va face o reintrare în literatură cu fastul cuvenit”), Fântâneru muncește neîntrerupt, după cum reiese din ultima parte a jurnalului, scrie și transcrie, furnizează materiale, vrea să lărgască sfera publicațiilor la care ar putea colabora și începe să-și scrie memoriile. Scriitorul renaște la gândul că opera îi va fi publicată în timpul vieții, chiar dacă îi apar doar zece dintre *Narațiuni* în revista „Argeș”. Se mută la Pitești pentru o perioadă, călătorește la București pentru a se întâlni cu Matei Alexandru, care-i solicită memoriile, cunoaște noi scriitori, este invitat la diferite întâlniri și chiar membru în comisia de premiere a revistei „Argeș” unde s-a vorbit despre el „mai elogios decât despre autorii premiați”. Toate acestea hrănesc optimismul scriitorului pentru a-și vedea cartea publicată, dar nu-i modifică percepția despre lume, care s-a conturat deja pentru cititorul jurnalului până în acel moment. Ceea ce se schimbă este factura notațiilor: sunt mai scurte, se transformă în simple consemnări tot mai laconice și se încheie brusc, dar rotund, la data de 10 august, 1973, într-o zi de vineri, cu promisiunea unei reveniri superioare calitativ, care nu se va mai realiza însă. Autorul moare doi ani mai târziu, fără a-și vedea opera tipărită. Din această perspectivă, avem în acest jurnal mărturia unei speranțe deșarte, care a generat însă Opera și a repus în circulație un nume devreme dispărut de pe harta literaturii într-un sat argeșean, pentru a crește boboci de rață, a bate prunii și a culege flori de tei. Speranța este alături de singurătate, o altă coordonată de bază a jurnalului ce conferă unitate și coerență textului care, dacă se citește fără atenția distrasă de calendaritate, are o unitate interioară bine definită. Trecerea de la data de 19 septembrie, 1969, la 28 februarie, 1970, de exemplu, se face pe nesimțite, cititorul neatent la dată nu sesizează nicio schimbare de tonalitate sau de nuanță ce poate lua naștere din absența însemnărilor aproape o jumătate de an. Astfel, raportul cu timpul este lămurit. Timpul, în jurnal, se măsoară cu o unitate aparte: Opera. „Adevărul este că lucrez ca să pot muri liniștit.” mărturisește la 23 aprilie, (p. 433), 1969, stabilind clar că singura modalitate de a-l învinge este creația. Trimiterile temporale au relevanță doar în măsura în care sunt legate de lucru. „Am trecut de jumătatea verii [...], dar n-am ajuns până acum la capitolele esențiale...”(p. 438) sau „În septembrie împlinesc anul de când lucrez la roman”(p. 438), sunt doar câteva din mărturiile în acest sens. Despre felul în care se raportează la moarte, temă inevitabilă a oricărui jurnal, sunt practic doar câteva rânduri creionate propriu-zis, toate trimiterile subsumându-se eforului creației. În 27 ianuarie 1971 notează ca esențial, să vorbească „despre lipsa temerii abjecte de moarte”, ce pare să derive din optimismul generat de siguranța că-și va vedea opera publicată. Astfel, situația de a fi fost socotit deja mort i-a provocat o angoasă mult mai mare decât constatarea că are șaiszeci și patru de ani și poate oricând să-și încheie viața terestră, „fără să [se] poată afirma că acest sfârșit obștesc s-a produs pe neașteptate.”(p. 453) Tema morții deci, chiar dacă există, e atât de slab reprezentată de indici lexicali încât se subsumează total temei creației. Eul există și se manifestă în funcție de ceea ce scrie.

Chiar dacă este extrem de restrâns, din punct de vedere compozițional jurnalul analizat s-ar putea divide în trei părți: o primă parte ce cuprinde impresii de lectură și observații pe marginea traducerilor, un jurnal de idei completat cu un jurnal de lectură practic, o a doua parte confesivă, în care eul își expune angoasele, își raportează existența la sine și la ceilalți în funcție de creațiile pe care le concepe, expune păreri despre moarte, lume și din nou despre sine, și o a treia parte, o mărturie deschisă despre necesitatea ca opera să-i poată fi publicată și eforturile canalizate în această direcție. Această a treia parte cuprinde timida revenire pe scena literară, care însă readuce speranța autorului de a fi citit, precum și confirmarea că ceea ce scrie se ridică la exigențele valorice pe care și le-a impus.

Cunoscut mai degrabă pentru statutul său de meditator al lui Noica, numele lui Fântâneru își recâștigă pe zi ce trece locul în literatură, iar prin reeditările succesive, cărțile sale devin tot mai cunoscute publicului larg. Conștient de tânăr de capacitățile sale, publică un

roman îndrăzneț în scriitură, versuri originale și, iată, un jurnal și pagini memorialistice care să „lămurească” întregul său univers. Cele șaiszeci și trei de pagini ale jurnalului se construiesc într-un discurs diaristic ce merită atenția lectorului nu numai pentru mărturia omului de dincolo de scris, ci și pentru stilul aparte ce înglobează o experiență de viață și de scriere profund originale.

Bibliografie

1. **Barthes**, Roland, *Plăcerea textului*, Traducere de Marian Papahagi, Postfață de Ion Pop, Editura Echinoc, Cluj, 1994;
2. **Blanchot**, Maurice, *Spațiul literar*, Traducere și prefață de Irina Mavrodin, Editura Minerva, București, 2007;
3. **Călinescu**, George, „Fals jurnal”, *Croniclele optimistului*, Editura Pentru Literatură, București, 1964;
4. **Călinescu**, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982;
5. **Cărtărescu**, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea, Editura Humanitas, București, 1999;
6. **Crohmălniceanu**, Ovid S. *Literatura română între cele două războaie mondiale, (Ediție revăzută), volumul I*, Editura Minerva, București, 1982;
7. **Fântâneru**, Constantin, *Cărți și o altă carte*, Ediție critică, prefață, îngrijirea textului, note, bibliografie și indice de Aurel Sasu, S. C. Editura Minerva S. A., București, 1999;
8. **Fântâneru**, Constantin, *Interior*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Simona Popescu, Editura Polirom, Iași, 2006;
9. **Fântâneru**, Constantin, *Slujba din hol*, Ediție și îngrijirea textului de Aurel Sasu și Arabela Prodan, Cuvânt înainte de Arabela Prodan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009;
10. **Freud**, Sigmund, *Scrieri despre literatură și artă*, Traducere și note de Vasile Dem. Zamfirescu, Prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1980;
11. **Lejeune**, Philippe, *On Diary*, edited by Jeremy D. Popkin & Julie Rak, Katherine Durnin, Translator, A biography monograph, Published for the Biographical research center by the University of Hawai'i Press, 2009.
12. **Lejeune**, Philippe, *Pactul autobiografic*, București, Traducere de Irina Margareta Nistor, București, Editura Univers, 2000.
13. **Papu**, Edgar, *Inventivitate și exactitate, în Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu*, volum realizat de Diana Adamek și Ioana Bot, Editura Dacia, Cluj, 1991;
14. **Simion**, Eugen *Ficțiunea jurnalului intim*, volumul I, Editura Univers, București, 2001;
15. **Simion**, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I *Există o poetică a jurnalului?*, vol. II, *Intimismul european*, vol. III, *Diarismul românesc*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2001.
16. **Simion**, Eugen, *Genurile biograficului*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2002.
17. **Zamfir**, Mihai, *Cealaltă față a prozei*, Editura Eminescu, București, 1988;