

Colecția Seria de autor Nicolae Breban

Lector: Nicoleta Arsenie  
Tehnoredactor: Carmen Dumitrescu  
Coperta: Florin Afloarei

Editura IDEEA EUROPEANĂ  
O.P. 22, C.P. 113, București, 014780  
Tel./Fax.: 021-2125692; Tel.: 021-3106618  
Comenzi carte prin poștă:  
Tel.: 021-2125692  
E-mail: office@ideeaeuropeana.ro  
www.ideeaeuropeana.ro

© Editura Ideea Europeană

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
BREBAN, NICOLAE

Bunavestire / Nicolae Breban ; pref. de Eugen Negrici ; postf. de  
Bogdan Crețu. - București : Ideea Europeană, 2021  
ISBN 978-606-594-878-5

I. Negrici, Eugen (pref.)  
II. Crețu, Bogdan (postf.)

821.135.1

NICOLAE BREBAN

# BUNAVESTIRE

Ediție definitivă

Prefață de Eugen Negrici  
Postfață de Bogdan Crețu

## LITERATURA MIZELOR MARI

În peisajul literaturii române, cu numeroși scriitori de nișă, atenți, prea atenți la mișcările imprevizibile ale modei și la cerințele pieței, preocupați doar de efectul imediat al cărților lor, Nicolae Breban e o prezență stingheritoare. El se arată a fi un călăreț singuratic cu ochii ațintiți la himera mării literaturi.

Breban aparține speciei rarissime a celor care înfruntă, transfigurați de o nobilă sminteală, ridicolul și neîncrederea, în numele unui ideal artistic inconfundabil: acela de a pătrunde în tărâmul necunoscut al ființei.

Despre însemnătatea și splendoarea unui asemenea ideal artistic s-a exprimat Milan Kundera în eseul *Moștenirea discreditată a lui Cervantes*, o replică târzie la celebrele conferințe ale lui Husserl despre criza umanității europene.

Criza s-ar fi datorat, spunea Husserl, caracterului unilateral și limitativ al științelor europene care, de la Galilei și Descartes înapoi, au redus lumea la un simplu obiect de cunoaștere și explorare tehnică și științifică, uitând de concretul vieții și de ființa omului. Milan Kundera își îngăduie să observe că fondatorul epocii moderne nu e numai Descartes, ci și Cervantes, și că prin acesta a luat naștere o mare artă europeană, cea a romanului, care chiar asta a făcut: a explorat ființa uitată a omului, a dezvăluit viața secretă a sentimentelor,

ponderea iraționalului în deciziile umane, rolul miturilor care ne călăuzesc din adâncuri.

Ceea ce a fost neglijat de filosofia și știința europeană a fost pus în lumină în cele patru secole de roman.

După Kundera, singura menire a unui roman din categoria aceasta care contează cu adevărat este să descopere ceea ce numai un roman poate să descopere – adică partea necunoscută a existentului. Dacă nu o face, își pierde rațiunea de a fi. Istoria acestei specii echivalează cu însăși succesiunea descoperirilor de acest fel.

În consecință, romanul cu miză mare se va opune lumii în care binele și răul sunt clar discernabile. El ne va face să înțelegem lumea ca ambiguitate, va întoarce spatele adevărului absolut și va dovedi că, în anumite condiții, toate categoriile existențiale își pot schimba semnul și că singura certitudine este înțelepciunea incertitudinii.

Se înțelege că spiritul unui asemenea roman care afirmă relativitatea și ambiguitatea omenescului este incompatibil cu viziunea unui regim totalitar (sau a ideologiilor întemeiate pe un singur adevăr). De fapt, el se opune oricăror reducții, oricăror simplificări, inclusiv ale acelor sesizabile în societatea globalizantă care, prin mijloacele ei de informare, răspândește în lume spiritul comun, uniformizează și clișeizează viața.

Nu știu dacă Milan Kundera are în întregime dreptate și dacă tipul de romancier (și de roman) despre care scrie cu admirație ar fi unicul de care are nevoie civilizația noastră. Ceea ce pot spune fără teama de a greși este că primul nume care îți vine în minte citind pledoaria lui Kundera este Nicolae Breban. Poate singurul.

Nicolae Breban ilustrează cu strălucire specia încă săracă la noi a prozei de introspecție și analiză. Și numai un spirit obtuz ar putea ignora progresul în cunoașterea

omului pe care îl relevă romanele lui în raport cu cele interbelice de aceeași factură și cu cele contemporane.

Interesant este că această preocupare persistentă a lui Breban pentru relevarea complexității ființei umane este evidentă chiar de la debut, produs în momente nu tocmai favorabile unui asemenea demers.

Ignorând recomandarea oficială de a se ocupa, laolaltă cu toți intelectualii, numai de problemele neconținut „majore” ale societății, Nicolae Breban va face, pentru prima oară în chip consecvent, loc în romanul postbelic introspecției, adesea blamate de critica inchiuzitorială a anilor '50 ca tentație rușinoasă și regretabilă a scriitorului. Prozele sale vor urma traseul de la tipic la excepțional.

*Francisca* (1965) era, în bună măsură, încă un roman realist în descendența prozei lui Slavici. Regula primei cărți care adăpostește în crisalidă evoluțiile ulterioare se confirmă.

Încă de pe atunci Breban găsea satisfacții și căi îmbietoare de coborâre spre abisurile sufletești în analiza vieții cuplurilor.

Nu atât cuplurile formate din indivizi de forțe psihice egale ori întemeiate pe un anumit soi de afecțiune și complinire par să-l seducă pe prozator, ci, așa cum va dovedi și în celelalte romane, acelea care presupun raporturi de dominare și de forță.

Erau în această primă carte, ca și în celelalte, metamorfoze de neacceptat altădată în romanul canonic. În împrejurările terifiante ale tranziției la comunism, un preot (precum preotul Mănescu) putea să-și descopere o energie care să-l preschimbe într-un cinic și vajnic întreprinzător. Calificat într-o altă meserie și ajutat de transformările socialiste, Cupșa, dintr-un țaran transilvan, era în măsură să devină, prin tipica trezire (sechelă

a realismului socialist), omul conștient de forța lui teribilă (derivată din forța clasei muncitoare), un posibil conducător discreționar.

E la mijloc o evoluție imprevizibilă și o cădere stridentă din rigorile balzacianismului sau toate aceste trăsături existau, dar erau mascate de conveniențele vechii lumi? În orice caz, asemenea convertiri rapide, trezirile neverosimile, spectaculoase, țâșnirea unor energii stihiale care schimbă destine și identități reprezentau o viziune pe atunci temerară asupra omului ca ființă imposibil de prins în vreo regulă, de nestăpânit, de nesupravegheat. Se anunța, astfel, predilecția romancierului pentru personajul supradotat care e fascinat de putere sau care începe să simtă beția ei, adică, de fapt, voluptatea înrobirii celorlalți, a nimicirii celor nevolnici.

În secvența intitulată *Femei*, din cel de-al doilea roman al lui Breban, *În absența stăpânilor* (1966), voluntarismul și luciditatea nefirească fac din tânăra E.B. (foarte apropiată temperamental de Francisca) un alter ego al autorului, și el purtat spre o țintă misterioasă de propria – monstruoasă – energie. Disprețuindu-și fără limite familia, E.B. e hotărâtă să-și provoace, în replică, o iubire pentru a scăpa de aceea a logodnicului livrat ei de mamă. Ea este gata să se pedepsească prin moarte pentru inconsecvență și ambiguitate în sentimente, pentru înfrângerea caracterului ei tare de către o forță care o depășește mereu. Între voința de dominare a propriilor sentimente și a propriului destin și neputința de a ține piept cotropitoarelor chemări senzuale și forței hegemonice a partenerilor se naște un conflict puternic. El are, aici, măreție tragică.

În secvența *Copii* (sau *Oglinzile carnivore*), Breban se ocupă de momentul descoperirii (sub forma unei curioase devorări în imaginație) de către un copil hipersensibil, de o mare complexitate psihică (aparent

neverosimilă), pe numele lui Herbert, a existentului, cu toate nebănuitele și necruțătoarele lui aspecte (erotismul, spaimetele necunoscutului, plictisul etc.). E vorba de un individ excepțional – în devenire –, dintre aceia preferați de Breban, imposibil de încadrat și de stăpânit, un viitor zeu nemilos, teribil, necruțător, care se supune de pe acum unor probe de voință și temeritate. Vârsta „copilăriei fericite” la care se declară asemenea aspre virtuți nu contează câtă vreme scriitorul crede în paradoxul ființei umane, pe care nimeni, niciodată, nu o poate controla.

Toate cele trei nuvele care alcătuiesc secvențele cărții *În absența stăpânilor* par a fi studii de caz, fișe de psihologie a vârstelor, pregătind mari compoziții românești.

*Animale bolnave* (1968) este un punct de hotar în creația lui Nicolae Breban. Îndoindu-se de posibilitatea unor clasificări – de orice natură – în aria umanului, autorul anunță părăsirea acestei convenții românești. Dacă luăm în considerare interesul pe care îl arată acum pentru singular și psihologic, modelul nu poate fi decât Dostoievski. Ucigașul Miloia este un exaltat bântuit de tulburările unei credințe nefirești, abulicul Paul Sucuturdean, trăind numai cu închipuirea, e un dinainte învins, un amnezic, un molatic cu suflet femeiesc, Mateiaș e un simplu plutonier, dar dintr-o „specie ciudată”, Krinitzki e predicator, dar unul mai curând atins de fatalism. Personajele sunt, în majoritate, niște obsedați și paranoici aflați într-o neîntreruptă stare de criză. Deși sclavii nătângi ai unor impulsuri obscure, sufletul lor mai poartă un strop de lumină. Umanitatea acestor personaje continuă să ființeze și un semn că ea există este chiar tentativa de a se opune fatalității destinului lor, o tentativă care îi va și distruge.

Trecând imperturbabil peste hotarele cunoscute ale tipurilor de discurs narativ, ignorând regulile stilistice de echilibru și proporție, ca și distincțiile autor-narator, narator-personaj, autor-personaj, Breban debordează eseistic pe zeci de pagini. El e un scriitor făcut din excese și trebuie luat ca atare. În fond, marile mize ale cărții sunt atinse: zone conflictuale noi, câteva personaje („animalele bolnave”) de o complexitate surprinzătoare într-o literatură abia ieșită din dogmatism, o coborâre adâncă – facilitată de abilul pretext al investigării de către miliție a unor asasinate – în psihologia suferinței și a crimei (de altfel, inexistente pentru „foruri”).

Ne rămân în memorie câteva personaje. Uriașul Krinitzki – pentru care religia există pentru a-i modera instinctele, impulsivitatea și sentimentul propriei forțe telurice de care se teme – devine cea mai interesantă figură a cărții, pentru că misticismul lui nu exclude luciditatea și precizia acțiunilor – o combinație, ca să spunem așa, dostoievskiană. De altfel, toate aceste „animale bolnave” (cu excepția lui Miloia, care, iresponsabil fiind, e un făptuitor oarecare) sunt, fără voie, și complici ai crimelor, fapt care contribuie la generalizarea, tot în spiritul prozatorului rus, a vinovăției.

Consider o performanță pe măsura celei a lui Faulkner faptul că autorul a reușit să facă loc unei problematici subtile și unor personaje cu psihologie abisală, fără să facă rabat de la regulile nu ușoare ale romanului polițist, regizându-i acestuia o desfășurare electrizantă. Toate psihologiile oferă neconținute revelații, nimic nu rămâne într-o formulă stabilă, chipurile își schimbă brusc trăsăturile, luminate, pe neașteptate, ca în Dostoievski, de o frază bizară. Cititorul nu trebuie să afle vreodată că, în fond, se modifică astfel doar reprezentările lui despre înfățișarea morală a eroilor.

Romanul *Îngerul de gips* (1973) confirmă, în modul cel mai limpede cu putință, capacitatea lui Breban de a revela partea ascunsă a psihicului omenesc, de a aduce la suprafață tenebrele sufletului mascate de automatisme sau de comportamente cotidiene normale. Universitarul Minda, un nume în specialitatea sa, medic cu o reputație ireproșabilă, sporește galeria eroilor cu evoluții greu de prevăzut, motivate sau am zice că mai ales nemotivate de presiunea societății, de condiționările mediului și ale timpului. Aceste personaje brebaniene se metamorfozează, suportă o mutație, cum pare a vrea să sugereze autorul, sau își pierd subit puterea de disimulare, cum vrem să credem noi, împinși de logică și de obișnuințele gândirii artistice balzaciene.

Seriosul, impecabilul doctor Minda, care are, pe lângă alte multe calități, și norocul să fie iubit și admirat de doctorița Ludmila Ogrin – ființă frumoasă și inteligentă –, descoperă uluit că e atras irezistibil de o femeie vulgară, primitivă, opusă în totul distinsei sale logodnice. El este fascinat de durdulia Mia Fabian (cunoscută la o consultație), deși o detestă pentru trivialitatea pe care o degajă toată ființa ei.

Cititorul asistă uimit la lenta declasare a respectabilului doctor Minda, care începe să o caute și să o viziteze la ore târzii pe Mia și își pierde ceasuri nesfârșite, din timpul altădată dedicat studiului, spre a-i câștiga grațiile. Ajunge să fie bătut și umilit de amantul gelos al nimfetei, își neglijează logodnica și, până la urmă, o pierde. Și pentru ca sentimentul ratării să-i cuprindă în totalitate spiritul și experiența umilirii să fie dusă până la ultimele consecințe, o pierde și pe Mia Fabian (moartă de o pneumonie neîngrijită corect), după ce aceasta, în sfârșit, îl acceptase ca amant.

Eșecul și, în genere, actele personajului nu au o cauză precisă, iar „vulgara” Mia Fabian este doar

agentul coroziv care a făcut să se fisureze platoșa omului cu ținută ireproșabilă, exemplu de echilibru printre colegi. Este oare la mijloc acea fascinație a zonelor joase ale omenescului, acea chemare a hăurilor și mlaștinilor vieții pe care orice spirit înalt o simte, pentru că orice spirit înalt e un animal sinucigaș, cu tentația adâncurilor și a căderii? Sau ne e mai ușor să recurgem la cealaltă explicație – cea de ordin psihanalitic? Căci, din analiza infinitezimală (inițiată pe zeci de pagini de prozator) a gesturilor eroului și a trecutului său, rezultă că sub masca echilibratului conferențiar universitar zace un imatur, un adolescent întârziat, cu faptele juneții neconsumate. Prin spărtura provocată de această experiență a înjosirii e gata să țâșnească sentimentul regăsirii libertății ca voluptate a iresponsabilității asumate.

Momentul Mia Fabian este cel al maturizării eroului, al renunțării la masca superiorității sale întemeiate pe ignorarea de sine: el a avut curajul ca, prin înjosire (din nou Dostoievski) și prin bălăcirea în apele murdare ale vieții, să-și cunoască slăbiciunile și voluptatea trăirii autentice.

\*

Apariția romanului *Bunavestire* (1977) anunță o cristalizare a raporturilor lui Nicolae Breban cu opera sa, cu cititorii și cu el însuși. Cartea face dovada faptului că prozatorul este preocupat de respectarea unui singur principiu: nepăsarea (dacă nu cumva antipatia) față de tot ceea ce, de regulă, ține de luciditatea critică a creatorului, de adevare, de respectarea legilor realismului mecanic. Scriitorul are acum o încredere nemărginită (nu de puține ori clamată) în puterea lui de a convinge, de a crea un univers al lui, cu personajele lui, personaje

care să-i răspundă la orice fel de comenzi, oricât de capricioase ar fi ele.

În epocă, nu puțini critici, partizani ai verosimilului, ai consecvenței și logicii narative și caracteriale, au încercat să atragă atenția asupra faptului că e sortită eșecului încercarea hazardată a lui Breban de a crea o literatură unde orice conduită firească, deci previzibilă, a unui individ trebuie evitată. Socotindu-l pe Breban drept un „romancier cu program”, Ov. S. Crohmălniceanu considera că „urmărirea cu încăpățănare a programului fixat dinainte are în cărțile lui și efecte dezastruoase”. N. Breban își propunea, într-adevăr, să facă o „literatură a ambiguității” comportamentelor umane și ni se pare că, la drept vorbind, era chiar legitim să o facă, atâta vreme cât ani întregi li s-a cerut scriitorilor să illustreze ideologii literare de tip maniheist, din care se iveau numai îngeri și numai demoni.

Un orgoliu nemăsurat – și îndreptățit, am zice astăzi – l-a împins pe Breban să creadă că poate făptui, cu talentul pe care îl are, orice și că poate da mișcărilor sufletești celor mai bizare cu puțință ale eroilor o justificare convingătoare. El respinge orice logică narativă, dând, mereu și mereu, numai soluții contradictorii acesteia. Un anumit soi de schematism tipologic s-ar fi putut naște astfel. Dar scenele grotești de o forță uluitoare, sarcasmul colosal, plenitudinea senzitivă și credibilitatea unor atitudini și a unor părți de destin reușesc să ne facă să-l ignorăm. Să luăm exemplul personajului central.

În prima jumătate a romanului se conturează treptat figura jenantă, grețoasă a merceologului Grobei din Caransebeș, funcționar corect, naiv, ridicol, fără ambiții sociale, dornic, cu sinceritate stânjenitoare, să devină o persoană cultivată și să se instruiască. Ei bine, chiar dezagreabilul personaj și nu altcineva (cineva din roiul