

SENSURILE TIMPULUI ÎN FANTASTIC

ANA ALEXANDRA SANDULOVICIU

„Cred că timpul este misterul esențial” (*Borges despre Borges*).

„La fonction mimétique des récits s'exerce de préférence dans le champ de l'action et de ses valeurs temporelles” (Paul Ricoeur, *Temps et récit*, vol I).

„Există deci atâtea motive pentru ca povestirile să nu se oprească niciodată, încât fără voce ne întrebăm: ce se petrece înainte de prima povestire? și ce se întâmplă după ultima? Cele *O mie și una de nopți* n-au pregetat să dea răspunsul, răspuns ironic de bună seamă, pentru aceia care vor să știe ce este înainte și după [...]. Este inutil să căutăm originea povestirilor în timp, căci timpul își găsește originea în povestiri” [subl.n.] (Tzvetan Todorov, *Oamenii-povestiri*, în *Poetica. Gramatica Decameronului*).

În primul capitol al cărții sale despre fantastic¹ intitulat *Anthropologie*, Jean Fabre pornește în analiza conceptului de fantastic de la problematica timpului. Există, apreciază criticul, două feluri distincte de a percepe Timpul: o dată, e vorba de timpul în care trăiește omul arhaic, primitiv, și apoi de cel al individului modern. Felul în care individul se va raporta la Timp separă, de fapt, două mentalități, două moduri diferite de a vedea și de a imagina lumea: viziunea arhaică, opusă celei moderne, numită de critic, de asemenea, prometeiană sau schizoidă. Se poate susține că *bi-temporalitatea* despre care vorbește Fabre este deosebit de importantă și în contextul unei analize a sensurilor fantasticului. Pentru că fantasticul ia naștere tocmai din modul de a gândi al individului modern – a cărui conștiință prometeiană, schizoidă este supusă timpului istoric nemilos, ireversibil –, care caută răspunsuri la cele mai adânci întrebări existențiale, reconstruind realul într-un mod aparte. Lumea laicizată permite acum hazardului, întâmplării să se instaleze deplin în interiorul noii paradigme spațio-temporale

¹ Vezi Jean Fabre, *Le Miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique*, Paris, Corti, 1992.

desacralizate. Din contră, cauzalitatea mitico-magică la care primitivul a recurs prin modul său de gândire este în perfectă concordanță cu un spațiu existențial perceput ca sacru, centrat, capabil să îl apere de eventuale pericole: „[...] en face de la fluidité chaotique du profane, s’instaure un point fixe qui va fonder le monde et l’organiser”². Locul în care trăiește reprezintă, deci, pentru omul arhaic, un *centrum mundi*, iar timpul care îl însoțește se desfășoară doar sub auspiciile unui etern prezent. Noțiunea de istorie, trecerea nu există pentru acesta, la fel cum nici viitorul nu este primit în acest sistem cu o coordonată unică temporală. În fapt, Fabre îl urmează îndeaproape, privitor la Timp, pe Mircea Eliade care, în numeroase studii, marchează opoziția între cele două tipuri de mentalități și, de aici, între două feluri de a înțelege timpul și spațiul. Eliade vorbește despre distanța care există între timpul sacru și durată profană, prin urmare despre modul de viață al individului religios, diferit de acela al omului nereligios al societăților moderne: „Omul religios trăiește astfel în două feluri de timp, dintre care cel mai important, Timpul sacru, se prezintă sub aspectul paradoxal al unui Timp circular, reversibil și recuperabil, un fel de etern prezent mitic, în care te reintegrezi periodic prin intermediul riturilor. Acest comportament privitor la Timp este suficient pentru a distinge omul religios de omul nereligios: primul refuză să trăiască doar în ceea ce, în termeni moderni, se numește «prezent istoric»; el se străduiește să regăsească un Timp sacru care, în anumite privințe, poate fi omologat cu „Eternitatea”³.

Omului modern nu îi rămân, deci, prea multe căi de urmat în tentativa sa de a învinge, de a stăpâni trecerea. Și, totuși, una dintre ele, o garanție a ieșirii din Timp, o reprezintă până la urmă construirea unei dimensiuni temporale *epice*, înăuntrul căreia rememorarea, aducerea-aminte, îi așază pe cel care povestește, dar și pe cel care ascultă la adăpost de Timp, desființând granițele dintre trecut și prezent. Văzută în această lumină, literatura epică îndeplinește un rol major, și anume acela de continuatoare a Mitului într-o societate profană, desacralizată, amenințată la fiecare pas de ceea ce tot Mircea Eliade numea, pe drept cuvânt, „teroarea istoriei”⁴.

De obicei, timpul propus de fantastic este exact acel timp – desprins de mult de orice coordonată sacră – construit de mentalitatea prometeiană a omului modern și, mai nou, post-modern (deși în rândurile care urmează se va vedea că există și excepții: fie ritualul povestirii, al anamnezei, fie găsirea unor punți de legătură și trecere spre spațiul și timpul tare al originilor mai pot salva omul de la condiția sa damnată).

În fantastic poate fi întâlnită o temporalitate asemenea unei capcane, unei obsesii, de care, de exemplu, eroii din proza lui E.A. Poe se simt mereu constrânși,

² *Ibidem*, p. 33.

³ În *Sacru și profanul*, București, Humanitas, 1992, p. 65. A se vedea și *Mitul eternei reîntoarceri. Mituri, vise, mistere*, București, Editura Științifică, 1991.

⁴ *Ibidem*, p. 109–111.

amenințați. Prințul Prospero, în *Masca Morții Roșii*, va fi ucis tocmai de sinistra apariție fantomatică, ivită din uriașul orologiu de abanos, aflat în una dintre încăperile ce le serveau, lui și curtenilor, drept refugiu. Desigur, se poate vorbi în acest caz despre o alegorie asupra timpului, „căci strigoii fără trup și chip este o ipostază metonimică a „Viermelui biruitor”, a ceea ce, într-o povestire burlescă, Poe a numit „Coasa Timpului”⁵.

Mai rar – în cazul prozei fantastice – categoria timpului va fi convertită în temă centrală a unei povestiri. Însă se poate spune cu certitudine că problematica timpului, sub diferite aspecte, constituie o permanentă prezență în interiorul acestui gen. Patru metode, consideră Adrian Marino, caracterizează „cronologia inedită a evenimentelor” în fantastic: „înghețarea, încetinirea, accelerarea și inversarea timpului”⁶. În sprijinul acestei perspective se pot da nenumărate exemple. Vom recurge, însă, în rândurile următoare, doar la câteva dintre ele.

În *Sărmanul Dionis*, Eminescu utilizează o tehnică literară extrem de modernă pentru momentul de apariție a nuvelei, dovadă stând faptul că majoritatea junimiștilor nu au înțeles profunzimea și mesajul textului. Construită pe articularea unui dublu plan temporal, povestirea prezintă existența unui erou cu dublă personalitate, ce trăiește deopotrivă în prezent, Dionis, și în trecut, pe vremea lui Alexandru cel Bun, cu numele Dan. În fapt, după producerea *regresiunii*, Dan (alias Dionis) se întreabă – și odată cu el și cititorul – care este adevărata epocă în care viața i se desfășoară: aceea proiectată în viitor, în care se visase mirean cu numele Dionis, sau aceea a domniei lui Alexandru cel Bun, în care el se știe a fi un simplu călugăr. Situație tipic fantastică, dacă ne gândim la suprapunerea planurilor real/oniric, prin procedeele inversării momentelor temporale, și finalul povestirii, care lasă cititorului posibilitatea de a alege între două variante de interpretare. Specifice pentru genul supranatural sunt recursul la motivul dublului, precum și intervențiile naratorului în interiorul textului, modalități ce facilitează formarea unui *metatext*, a unui comentariu al textului despre sine însuși, procedeu cunoscut și sub numele de *mise en abîme*. Povestirea este presărată, dintru început și până la ultimele rânduri, de indicii care o pot proiecta într-un eventual intertext fantastic, deși în literatura noastră este prea devreme să se vorbească de existența manifestă a genului. Un astfel de rol au explicațiile filozofice despre spațiu și timp din deschiderea nuvelei, despre percepția noastră relativă asupra-le, inspirate desigur de scrierile lui Kant, cu care Eminescu era familiarizat („În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu ca pădurea într-un sămbure de ghindă, și infinitul

⁵ Vezi *Prefață*, de Liviu Cotrău, la E.A. Poe, *Prăbușirea Casei Usher*, București, Univers, 1990, p. 26.

⁶ *Op. cit.*, p. 673.

asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă”⁷). În final, naratorul, pentru a ușura sarcina cititorului în înțelegerea complicatei istorii despre Dan/Dionis, recurge la un citat din Théophile Gautier, el însuși autor cunoscut de proză fantastică, citat revelator, de altfel, deoarece susține tocmai „ideea migrației eului metafizic în timp și spațiu”⁸.

Dacă în *Sărmanul Dionis* timpul fantastic susține ideile scriitorului, proprii generației romantice și nu numai acestea, relative la metempsihoză și la avatarurile sufletului (posibil ca Eminescu să fi fost influențat în *Archaeus* și *Avatarii faraonului Tlă* și de povestirile fantastice *Avatar*, *Moarta îndrăgostită*, *Ibricul de cafea* ș.a. ale lui Théophile Gautier, scriitor foarte apropiat de poetica parnasiană), un altfel de timp are menirea de a proiecta cititorul în dimensiunea supranaturalului în povestirea lui Gala Galaction *Moara lui Călifăr*. Cu siguranță inspirată de filonul eresurilor populare, prezentând un spațiu oarecum apropiat de cel al miraculosului fantastic, al poveștii, aventura viteazului Stoicea trimite, în primul rând, la cunoscutul motiv al pactului încheiat cu diavolul. În trama povestirii se leagă două planuri ale timpului, cel real, al unui sat de munte, cu nimic diferit de alte așezări omenești, și cel simbolic, în care timpul nu mai trece și unde există „din vremi uitate” o moară străveche oglindindu-se în apele unui iaz. Stăpân ar fi, aici, spun bătrânele satului la șezători, Moș Călifăr, care de mult și-a vândut sufletul lui Nichipercea. Curios și dornic de înavuțire, Stoicea prinde curaj și pornește, într-o bună zi, spre locul unde sălășluiește bătrânul Călifăr. Intrarea în pădure echivalează cu ieșirea din timpul normal și pătrunderea în cel de sorginte magică, asociat morii și morarului. De aici, schema proprie fantasticului își urmează cursul, încă destul de apropiat, la Gala Galaction, de tiparul basmului popular fantastic. Visul ocupă un loc important în scenariul povestirii, întrucât este instrumentul prin care timpul existenței lui Stoicea va fi supus unor metamorfoze uluitoare. Mai întâi, se accelerează ritmul temporal la maximum, iar tânărul trăiește în câteva clipe o întreagă viață, devine bogat și se căsătorește cu o fiică de boier, domnița Tecla, ajunge chiar la vârsta înțelepciunii și copiii săi reprezintă în mintea eroului dovada că toate aceste lucruri sunt adevărate și nu doar o nălucire diavolească: „Și iată-l pe Stoicea: boierit de vodă, cinstit de o lume întreagă, iubit de nevastă, norocos în copii, norocos în roadele pământului, norocos în toate celea, ca în poveste! [...]. Și zilele lui Stoicea treceau voioase, pline, limpezi, dar rezezi ca unda pârlului de munte și ca visul. Câteodată, prea arare, parcă își aducea aminte de ceea ce fusese [...]. Eu sunt cel care mă hotărâi într-o zi să mă duc la morarul Călifăr ca să mă procopsească?...”⁹. Personajul lui Galaction amintește

⁷ Mihai Eminescu, *Proză literară*, Timișoara, Facla, 1987, p. 34.

⁸ Vezi Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 128.

⁹ Vezi Gala Galaction, *Opere alese. Nuvele, povestiri, amintiri, reverii, însemnări de călătorie*, vol. I, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1959, p. 16.

întru câțva de eroul hoffmannian Elis Fröbom, din *Minele din Falun*. Așa cum Stoicea este atras de ideea de a pune la încercare puterile lui Călfar, Elis, la rândul său, este urmărit în vis de figura bătrânului Torbern, care încearcă astfel să îl convingă să părăsească apa și meseria de marinar pentru adâncurile minei. La sfârșitul povestirii, visul de mărire al lui Stoicea, în care-l aruncase Călfar, se spulberă. Prin urmare se produce și revenirea în timpul „înghețat”, în care trecerea nu are loc, al traiului morarului. Stoicea reactualizează, s-ar putea spune, străvechiul scenariu mitic – trecut mai apoi în țesătura narativă a basmului și a legendei – al uciderii personajului malefic, în cazul de față bătrânul Călfar, al cărui sufler era prins sub semnul unui blestem, și rupe puterea vrăjii care ținea timpul în loc.

Pe lângă orientarea materiei epice prin întrebuintarea, în interiorul diegezei, a *accelerării ritmului temporal*, așa cum procedează naratorul heterodiegetic din exemplul de mai sus, o posibilitate diferită se poate regăsi în construirea unei paradigme temporale în care evenimentele, atunci când apar, se desfășoară *au ralenti*¹⁰, într-un spațiu unde lucrurile nu progresează, dezagregându-se lent, așa cum se întâmplă în povestirea lui A.E. Baconsky *Aureola neagră*.

Farmecul câtorva texte din volumul *Echinoxul nebunilor* stă tocmai într-o atmosferă sustrasă, de obicei, referințelor spațio-temporale, așezată sub semnul unui deplin mister. Eugen Simion observa, caracterizându-l extrem de inspirat pe scriitor, că poetica sa prinde contur sub semnul vagului și al tăcerii, precum și că Baconski este „un estetic al melancoliei”¹¹. Același critic vorbea de obsesia scriitorului în fața „timpului încremenit, a țărmurilor pustii”¹². Este greu de stabilit dacă *Aureola neagră* aparține fantasticului sau, dimpotrivă, se revarsă pe domeniul învecinat, dar, sub unele aspecte, inamic, al straniului. Cititorul are, s-ar părea, o deplină libertate în a alege una dintre cele două soluții. Și, totuși, echivocul povestirii, păstrat până la sfârșit, precum și anumite întâmplări acceptabile numai pe teritoriu fantastic îndreptățesc punerea acesteia sub pecetea fantasticului. Interesantă este în *Aureola neagră* întrepătrunderea prezentului prăfuit, înecat în uitare („Timpul nu mai are aici decât înfățișarea străvezie a urâtului. Nici o clepsidră nu s-ar osteni să mai numere clipele”¹³) cu reminiscențe și zvâcniri ale unui trecut falnic, când ținutul „ce se întinde spre miazănoapte și răsărit”¹⁴ era stăpânit de mândrii cavaleri ai stepelor. Țesătura narativă a povestirii nu amalgamează însă niciodată prea mult aceste două niveluri temporale, încât tocmai

¹⁰ Cf. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 673.

¹¹ Cf. *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1974, p. 135.

¹² *Ibidem*, p. 420.

¹³ A.E. Baconski, *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, vol. II, București, Editura Cartea Românească, 1990, p. 69–70.

¹⁴ *Ibidem*, p. 69.

de aici ia naștere elementul fantastic. Practic, litanie cu care hangiu deschide povestirea oferă, subtil, cititorului două piste de lectură, una de suprafață, alta adâncă, încărcată de sensuri, pe care lectorul ideal cu siguranță că o va găsi și urma. Sub fabula aparentă, a călătoriei celor doi prieteni spre țărmurile pustii în căutarea altarului lui Zamolxis, se ascunde o realitate ciudată, poate chiar ocultă, presărată cu întâmplări și personaje stranii. Astfel ne sunt înfățișați hangiu („hangiu rămănea îngândurat îndărătul tejghelei, cu ochii pierduți în gol, cu barba roșcată răvășită, asemenea unei ființe căreia cineva i-ar fi vorbit de departe într-un alfabet de semnale nevăzute. Era un om fără vârstă hangiu, un om fără țară, fără iubiri, fără patimi”¹⁵), apoi pigmeul, ambii fiind, se pare, conectați dimensiunii temporal-fantastice a călăreților-tâlhari care încă stăpânesc din umbră ținutul. Cine sunt sau au fost aceste temute personaje, „tâlhari enigmatice, vânători sau călugări în zale ascunse sub mantii, cu paloșe grele și lănci verzi”¹⁶, naratorul nu va ști niciodată. Misterul păstrat cu strășnicie de text și nota sa de fantastic vin, până la urmă, tocmai din *sugerarea* permanentă a existenței *planului temporal* în care evoluează cavalerii-tâlhari, ce par niște templieri rătăciți din trecut în evul nostru, plan care nu se intersectează decât foarte slab cu prezentul. Nu degeaba vor fi presărate, pe parcursul textului, indicii și aluzii la certa lor prezență. Îi cunoaștem pe slujitorii lui Zamolxis doar din descrierea hangiuului, importantă în ponderea narațiunii și reluată ciclic și în final, apoi din posibilitatea sugerată de naratorul-personaj cum că zgomotele care se aud noaptea în han („când nu dormeam prea adânc, azeam chiar de la venirea noastră scârțâitul prelung al scărilor de stejar și un zgomot de pași ce trebuiau să fie ai unor oameni voinici și sprinteni”¹⁷) aparțin prezenței lor oculte, tănuț de hangiu, și, în sfârșit, din o a treia mărturie. Noaptea în care arheologul pare să fie ales de conjurația cavalerilor nevăzuți, căpătând în jurul capului misterioasa aureolă neagră pe care o poartă și hangiu, este totodată și noaptea când naratorul aude din depărtare „un galop ca și când câteva zeci de călăreți ar fi gonit urmărindu-se unii pe alții”¹⁸ și când vede proiectată pe perete umbra unor lănci încrucișate. Ar mai fi o ultimă apariție fulgurantă a acestora, chiar în clipele în care povestitorul se hotărăște să părăsească dimensiunea atemporală țesută ca o vrajă în jurul hanului, al hangiuului și al țărmurilor dezolante. De această dată, simțul *văzului* îl face să nu se mai îndoiască de prezența fantomatică a tâlharilor-călăreți sau slujitori vechi ai altarelor lui Zamolxis („Prin întuneric văzui peste câmp alergând torțe aprinse și auzii rotopul unui galop îndepărtat. Mi-am

¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

¹⁶ *Ibidem*, p. 69.

¹⁷ *Ibidem*, p. 71.

¹⁸ *Ibidem*, p. 73–74.

adus aminte de călăreții din țara de peste păduri”¹⁹). Probabil că această tehnică a obnubilării face parte din strategia unui autor-model, care îl obligă astfel pe cititor să revină iar și iar asupra textului, pentru a pătrunde sensul dispariției arheologului și, mai târziu, revenirea naratorului pe țărmurile pustii cu scopul de a-l căuta („Au trecut ani de atunci”²⁰), precum și descoperirea celui pierdut în ipostază de hangiu („Îi recunoșteam glasul, barba roșcată și răvășită, înfățișarea lui de om fără vârstă, fără țară. Îi recunoșteam până și cuvintele, dar încetasem să-l mai ascult. Ochii îmi stăteau pironiți asupra lui, căci hangiuul nu era decât prietenul meu, care mă privea străin, ca și când m-ar fi văzut prima oară”²¹). Fantasticul se formează, în text, prin accederea gradată în această breșă spațio-temporală unde evenimentele se desfășoară *au ralenti* sau, parcă sub semnul unui blestem ori al unei vrăji, ascund zbuciumul neîncetat al călăreților fantomatici. Iată motivul pentru care categoria timpului deține un loc important în economia narațiunii *Aureola Neagră*.

Este absolut firesc faptul de a regăsi, la fiecare scriitor atras de registrul fantastic, o lume imaginară clădită pe o temporalitate aproape unică (se va încerca demonstrarea aceluiași lucru și în ceea ce privește problema spațialității în fantastic), deși structurată în limitele câtorva procedee tehnico-tematice, care revin asemenea unor invariante, pentru a deschide calea spre un univers temporal unde cititorul își va regăsi de multe ori propriile percepții asupra timpului.

Spre deosebire de temporalitatea arhaică, străbătută de nervuri mitice, a prozei lui Baconsky, situată prin parfumul vetust și cadența frazei în descendența scrierilor literare ale lui Mateiu I. Caragiale, la un prozator de azi precum Ioan Groșan – e vorba, de fapt, numai de investigarea axei temporale în povestirea *Trenul de noapte* – poate fi întâlnită o altă simbolistică a timpului, centrat însă la început pe aceeași modalitate a *înghețării*, a *încetinirii* trecerii (desfășurare *au ralenti*). Acest prim nivel se va scurtcircuita cu un timp fantastic antropofag, cu tentacule monstroase, care îl absoarbe pe imprudentul ce încearcă să treacă „dincolo” și să-i dezlege misterul. Poate fi regăsită aici atmosfera de dezolare – prezentă și în proza fantastică a altor scriitori contemporani – proprie unui loc situat în mijlocul civilizației, dar uitat, ca o insulă izolată unde timpul e perceput asemenea unei stagnări dureroase. Personajele încearcă un sentiment de inutilitate, de disperare oarbă, înconjurate de un neant ale cărui granițe se deschid de cele mai multe ori fatal pentru soarta lor. Aceeași senzație o transmit și eroii unor povestiri scrise de Vladimir Colin (*Imposibila oază*), Oscar Lemnaru (*Omul și umbra*) sau de autorii străini André Pieyre de Mandiargues (în povestirea *Pasajul Pommeraye*

¹⁹ *Ibidem*, p. 76.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 77.

din *Muzeul negru*) și Jean Muno (*Povestiri insolite*). Nimic, așadar, nu apropie destinele unor astfel de oameni, condamnați să trăiască într-o lume din care orice semn al sacralului s-a retras, de căutările sau revelațiile, uneori întâmplătoare, ale eroilor lui Mircea Eliade sau chiar de cei ai povestirilor fantastice ale lui Vasile Voiculescu, descoperitori sau purtători ai unui sâmbure de spațiu și timp sacru, arhaic, în mijlocul civilizației actuale.

În *Trenul de noapte*, insolitul face casă bună cu peisajul dezolant al unei mici gări de provincie – spațiu ce pare suspendat într-un vid unde niciodată nu se întâmplă nimic. Timpul este aici închis și suficient de însuși, paralel celui real, asemenea duratei de desfășurare a unui coșmar. Cel puțin așa gândește unul dintre personaje, domnul Fotiade, șeful de gară, proaspăt mutat în modesta haltă feroviară, unde nu mai trăiește decât un singur acar. Locul acesta ciudat pare a fi unul ieșit din circuitele normale ale căilor ferate. Viața celor doi oameni se scurge într-o perpetuă așteptare, în speranța că un eveniment memorabil, care să le schimbe existența, s-ar putea petrece și aici. Și, într-adevăr – în afară de povestirile șefului de gară, singurele care întrerup monotonia unui timp liniar („Că ei doi ce să facă după ce veneau mărfarul și personalul? Să povestească”²²), de la o vreme, deși extrem de rar, numai noaptea la orele trei și șapte minute, începe să treacă prin halta pustie un tren misterios. Trenul-fantomă, care „nu oprea, nici n-avea lumini, nici măcar o fereastră luminată”²³, aducea în schimb, după el, un puternic miros de trandafiri. În final, curiozitatea acarului, care încearcă să descopere misterul trenului fără lumini și călători, îl va costa destul de scump. Simion este absorbit în interiorul trenului de o forță nevăzută, ca și cum acolo s-ar fi deschis o nouă dimensiune spațio-temporală, fără posibilitate, pentru individul curios și imprudent, de întoarcere înapoi, de revenire la vechea stare de lucruri. Sigur, sensurile povestirii trimit, dincolo de aparență și imaginea trenului fantastic, la o metaforă a existenței, a vieții, a Timpului nemilos. Partea finală a povestirii este relevantă în acest sens. Impresia de cinetism, senzația de mișcare ce însoțește scena finală, nu lipsită de dramatism, este în totală contradicție – contribuind astfel la *efectul* puternic de *fantastic* al textului – cu maniera extrem de statică în care s-a derulat, până atunci, acțiunea: „[...] fugi prin cercul acum verde al luminii spre locomotivă [...]. Sări și se agăță cu stânga de clanța mare, lucitoare [...]. Și-abia mai zări cu coada ochiului câinele zbatându-se în lanț și felinarul rămas în pragul ușii și-apoi cantonul dispărând și grinzile verticale ale magaziei de lemne înșirându-se tot mai iute în urmă și se-ntoarse puțin și văzu dalele peronului fugind una după alta și, ca

²² Ioan Groșan, *Trenul de noapte*, în *Trenul de noapte. Proză fantastică*, antologie de Angela Tudorii, prefață de Mircea Ciobanu, Brașov, Editura Astra, 1987, p. 184.

²³ *Ibidem*.

într-o fulgerare, în lumina verzuie a propriei lanterne, fața îngrozită a domnului Fotiade, fântâna, și se gândi că încă-ar mai putea sări în șanțul cu iarbă ce trebuia să urmeze, dar atunci ușa se deschise brusc, trăgându-l înăuntru”²⁴. Trama povestirii lui I. Groșan ascunde, în spatele celor câteva evenimente petrecute, sensuri mai adânci. Concluziile la care cititorul ajunge la sfârșitul lecturii nu îi oferă, nicidecum, motive de a fi optimist; „captiv” pe durata lecturii în spațiul imaginar al gării unde la început nu se întâmplă nimic, pentru ca apoi lucrurile să se precipite atât de brutal, lectorul nu poate să nu asocieze trenul cu însăși existența care, de cele mai multe ori, îl face să se îndrepte spre orizonturi noi, total necunoscute – în contextul de față încărcate și de acel sentiment straniu și neliniștitor caracteristic fantasticului –, așa cum se întâmplă și cu neînsemnatul acar Simion.

Exemplele de până acum au privilegiat o primă perspectivă asupra dimensiunii temporale în fantastic: aceea a timpului tragic, profan, caracterizat de „ritmul egal și indiferent al disoluției cronologice”²⁵. Cât privește a doua modalitate de construcție a *duratei* și a simbolurilor pe care le reunește, cu siguranță opusă primei, aceasta poate fi întâlnită, în literatura română, în proza fantastică a lui Mircea Eliade și Vasile Voiculescu sau într-o anumită mentalitate și viziune asupra lumii ale unor personaje ale lui Mihail Sadoveanu ș.a. Ceea ce îi apropie, până la urmă, pe cei trei scriitori este tocmai o *Weltanschauung* specific românească, coborâtore din fondul de eresuri și mituri ale folclorului nostru, bazat și pe o sumă de foarte vechi credințe precreștine.

S-a observat, nu de puține ori, că fantasticul din proza lui Mircea Eliade se dezvoltă – în ciuda prezenței într-un plan secund, figurat, al textului a numeroase trimiteri la miturile culturii universale sau, vizibil, la aspecte din mistica și spiritualitatea indiană – în jurul unei atitudini existențiale profund autohtone. Sorin Alexandrescu scrie că supranaturalul din povestirile și cele câteva romane eliadești se diferențiază de fantasticul unor scriitori străini tocmai prin atitudinea sa pozitivă, constructivă și luminoasă în fața vieții: „Originalitatea lumii lui fantastice îmi pare a consta tocmai în *seninătatea* ei, în *absența tragicului*, a *damnării*, a *catastrofei finale*, a *obsesiilor* și *spaimelor de orice fel*. Fantasticul lui Mircea Eliade este benign, o revanșă a Vieții, a frumuseții și fecundității ei inepuizabile. Din acest punct de vedere, el rămâne, după părerea mea, specific românesc, pentru că literatura română îmi pare a fi una dintre puținele literaturi ale lumii în care *fantasticul n-a devenit niciodată grotesc, tragic, sumbru*”²⁶. Și această afirmație

²⁴ *Ibidem*, p. 204.

²⁵ Liviu Cotrău, *op. cit.*, p. 27.

²⁶ Vezi Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, studiul introductiv *Dialectica fantasticului*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. XLIX.

poate fi susținută tocmai prin modul în care, la Mircea Eliade, personajele se situează în raport cu timpul; mai exact, permanenta și obstinată lor încercare de a ieși din timpul istoric și a pătrunde în cel mitic le revelează, până la urmă, o nouă față a realului, a lumii pe care ceilalți, profanii, o trăiesc doar într-un singur sens, într-o singură dimensiune, aceea comună. Indivizii angajați în neobosită căutare a „drumului spre Centru” găsesc, însă, de cele mai multe ori, răspunsuri la întrebările care îi frământă²⁷. Timpul nu mai îmbracă, prin urmare, pentru ei, doar aspectul polarizant al unor sensuri negative, al „terorii istoriei”. Pentru că personaje precum doctorul Zerlendi (*Secretul doctorului Honigberger*), pustnicul Anisie, Ștefan Viziru, Ciru Partenie, Cătălina (*Noaptea de Sânziene*) ori Zaharia Fărâmbă (*Pe strada Mântuleasa*), în urma unor căutări și experiențe spirituale comparabile cu faimoasa *quête du Graal*, întrezăresc sau, mai mult, pun în practică metode de „a te vindeca de efectele timpului...”²⁸.

Problema timpului reprezintă, până la urmă, tema centrală a operei științifice și literare a lui Mircea Eliade. Undeva, autorul *Noapții de Sânziene* scria că oamenii moderni nu mai știu cum să își piardă timpul²⁹. Desigur, prin această sintagmă scriitorul are în vedere tocmai starea de contemplație care echivalează cu părăsirea, chiar și pentru câteva secunde, a duratei fizice, cu suprimarea bățăilor ceasornicului. A ști să îți pierzi timpul reprezintă, așadar, o primă încercare a unui traseu inițiat, un prim pas spre cunoaștere: „Pierderea timpului implică un preaplin, o suspendare provizorie a certitudinilor prezente – dar păstrează și atenția și luciditatea [...]. Rareori trăiești mai surprinzător, mai fertil ca atunci când îți pierzi timpul [...]. Cât de puțin se cunosc oamenii, cât de singuri rămân – chiar în decorul cel mai bine regizat al unei intimități și dragoste încercate – înțelegi numai într-o zi când îți vei pierde timpul, și vei sta de vorbă cu ei fără să încerci să-i convingi de un adevăr al tău [...]. Este o deplină deschidere, o deplină nuditate, această fericită pierdere de timp. Și cunoașterea capătă atunci o perspectivă și o certitudine pe care niciodată nu o vor avea cei care judecă prin cadranul lor, prin înțelegerea lor stereotipă și moartă”³⁰.

Revenind la proza fantastică – sau, mai degrabă, la narațiunea inițiată, mitică, așa cum o numește Eugen Simion³¹ – a lui Mircea Eliade, trebuie precizat

²⁷ Și aici stă „camuflat” întregul sens al prozei lui Mircea Eliade, în felul în care anumiți oameni, cei aleși, încearcă să caute drumul spre propria mântuire. Unii dintre ei aleg calea ezoterică, ocultă, a inițierii, alții o aleg pe aceea exoterică, a credinței ortodoxe...

²⁸ Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Univers, 1978, p. 80.

²⁹ Cf. *Pierdeți-vă timpul*, în *Drumul spre centru*, antologie îngrijită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Univers, 1991.

³⁰ *Ibidem*, p. 18–19.

³¹ Cf. Eugen Simion, *Postfață la Mircea Eliade, Proză fantastică. La umbra unui crin*, vol. V, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 207.

că există aici, în principal, două tipuri de personaje: ar putea fi numite eroi și anti-eroi. Primii au conștiința destinului lor aparte în raport cu al celorlalți indivizi. Sunt niște inițiați ce ajung a deține capacitatea de transcendere spre un timp sacru, primordial, izbăvit de trecere. Se poate vorbi astfel de Zerlendi din *Secretul doctorului Honigberger*, de Bogdanof, Suren Bose și Van Manen din *Noapți la Serampore*, apoi chiar de protagonistul din *Noaptea de Sânziene*, Ștefan Viziru (acesta „vede” în anumite întâmplări din viața sa tot atâtea semne de „dincolo”; iar descoperirea camerei Sambô echivalează pentru el cu pătrunderea într-un spațiu transcendent, unde timpul obiectiv nu mai are nici o putere) sau de ghicitorul în pietre din povestirea cu același titlu. A doua categorie îi include pe cei mai puțin hărăziți de soartă, în aparență, indivizii care nu întrezăresc decât modelul de la suprafața covorului, fără a se gândi, însă, la complicata urzeală de pe spatele său – conform celebrei metafore a desenului din covor a lui Henry James. Astfel, ei împlinesc, fără să știe, lucruri importante, actualizează în lumea contemporană mituri, dobândind prin asemenea valențe un rol nu mai puțin semnificativ decât primii, acela al permanentei încercări a omului modern de a se întoarce la origini: modestul învățător Zaharia Fărâmbă din *Pe strada Mântuleasa*, personaj care trimite la înseși începuturile și rațiunile apariției narațiunii, ale eposului, trăiește cufundat în timpul construit prin propriile povestiri și devine, din anchetat, anchetator. El este, de fapt, o Șeherezadă modernă, amânându-și sentința prin fiecare nouă povestire. În *Podul* – narațiune în care sunt aglomerate permanent trimiteri, directe sau aluzive, la mitologie sau la toposuri frecvente ale operei eliadești, cum ar fi camuflarea sacrului în profan, tema labirintului, *concidentia oppositorum*, realitatea ultimă, rolul ritualului, apoi aluzii biblice –, unul dintre cei trei naratori pronunță, la un moment dat, o posibilă caracterizare a celui de-al doilea tip de eroi eliadești: „Uneori, la anumiți oameni, sub aspectul celei mai stridente realități, ți se revelează structurile profunde ale realului. Structuri care altminteri, rațional, vreau să spun, ne sunt inaccesibile”³². Așadar, pe acest principiu sunt construiți indivizii cei mai banali, așa cum ne apare, de altfel, și modestul profesor de pian Gavrilesco din *La țigănci*, care oscilează în alegerea unuia din cele două paliere temporale, acela în care ceasurile au stat și acela al lumii reale. Se va vedea, până la urmă, că alegerea sa nu a fost lipsită de sens, ci făcută cu justețe.

Digresiunea referitoare la o posibilă tipologie a personajelor în proza lui Mircea Eliade a fost făcută tocmai pentru că, așa cum s-a mai spus, prin comportamentul lor, exponenții lumii imagine eliadești pun în practică ideile scriitorului despre o posibilă depășire, în cazul omului modern, a aparentelor

³² Mircea Eliade, *Proză fantastică, III. Pe strada Mântuleasa*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p. 49.

granițe spațio-temporale ce îl înconjoară. În fapt, aceasta ar fi o primă modalitate, pentru eroul inițiat al prozei eliadești, de a învinge timpul.

O a doua posibilitate salvatoare, pentru individul modern, la care trimite literatura lui Mircea Eliade este conținută în simplul act al narației, al anamnezei. Apoi, scriitorul explică în mai multe rânduri că povestirea și literatura în general nu fac altceva decât să continue, într-o societate profană, rolul pe care *mitul* îl deține în vechime, acela de punte de legătură între om și divinitate. Raportându-se la istoriile divine, omul găsește reperele necesare unei vieți eliberate de vidul existențial al trecerii, al „monstrului-Timp”³³. Așa cum scenariul mitic îl reintegra pe individul arhaic într-un timp sacru, la fel, *mutatis mutandis*, literatura îi aduce cititorului în față un „timp străin, imaginar, ale cărui ritmuri variază la infinit, căci fiecare povestire își are propriul ei timp, specific și exclusiv”³⁴. Mai mult, pentru Eliade epicul se înscrie într-o poetică magică: „Este vorba nu doar despre o ieșire din timp prin epic, prin literatură, ci chiar, la propriu, despre o funcție antiathanatică, așa cum, probabil, trebuie să înțelegem și rolul Șeherezadei din *1001 de nopți*”³⁵. O mărturie asemănătoare face autorul *Domnișoarei Christina* în *Încercarea labirintului*, referitor la povestire ca descendentă a mitului: „Se știe că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească ceva *semnificativ* ce s-a petrecut în lume [...]. Cred că orice narațiune, chiar și aceea a unui fapt cât se poate de comun, prelungește marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat ființă această lume și cum a devenit condiția noastră așa cum o cunoaștem noi astăzi. Eu cred că interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi în lume [...]. Suntem ființe umane formate din întâmplări. Iar omul nu va renunța niciodată să asculte povestiri”³⁶.

Interesul lui Eliade pentru rolul jucat de Timp în structura nulelelor sale este remarcat de majoritatea comentatorilor. Eugen Simion observă că în mai toate povestirile fantastice ale lui Eliade întâlnim „o schemă bazată pe ideea *rupeii de nivel* temporal. Un individ oarecare are un mic accident și, deodată, se trezește în alt timp și alt loc. În *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore* era adusă explicația exercițiului spiritual, a practicii magice. În *La țiğănci*, *Ghicitor în pietre* etc. această justificare este eliminată”³⁷.

O simbolistică *numai* parțial asemănătoare, descendentă, așa cum s-a mai scris, din sentimentul comun românesc asupra prezenței unui timp coborât din

³³ Cf. Jean Fabre, *op. cit.*, p. 19.

³⁴ *Ibidem*, p. 179.

³⁵ Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, Timișoara, Mirton, 2002, p. 78.

³⁶ Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, Dacia, 1990, p. 141–142.

³⁷ Vezi Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, București, Demiurg, 1995, p. 128.

sacru în spatele aparențelor lumii moderne – și, de aici, asupra existenței unui spațiu aparte, inscriptibil într-o anume geografie mitico-magică –, poate fi întâlnită și în formula prozei fantastice a lui Vasile Voiculescu. Personajele sale parcurg, însă, de cele mai multe ori, un drum invers în raport cu eroii lui Mircea Eliade. Spre deosebire de cei din urmă, care găsesc semne ale transcendentului chiar în mijlocul unui oraș precum Bucureștiul, spațiu prin excelență al civilizației moderne (în *Podul*, *La țigânci*, *Pe strada Mântuleasa*, *Noaptea de Sânziene*), eroii din volumul *Iubire magică* străbat calea dinspre civilizație spre un loc izolat, arhaic, unde oamenii încă mai trăiesc în ritmuri ancestrale (*Misiune de încredere*, *În mijlocul lupilor*, *Sakuntala*, *Iubire magică*, *Lipitoarea*), sau viețuiesc, fără a-l părăsi vreodată, în interiorul acestui spațiu-timp aparținând unei mentalități revoluate (*Pescarul Amin*, *Loștrița*, *Ciorbă de bolovan*, *Lacul rău*, *Ultimul Berevoi*).

LES SENS DU TEMPS DANS LE FANTASTIQUE

RÉSUMÉ

Une première direction d'analyse du temps épique regarde l'exploration des *sens* que celui-ci développe à l'intérieur d'un conte qui contient lui aussi les attributs de la fantastique.

Il existe plusieurs acceptions thématiques du temps littéraire. Dans un récit fantastique, la configuration temporelle s'avère être très importante, puisqu'elle soutient le développement d'une trame insolite, étrange, peu commune au réel.

Si le fantastique recourt, habituellement, à un temps clos, oppressif, il y a des situations quand cette permanente menace peut être vaincue, par le retour au temps circulaire, sacré des origines et des mythes. Dans la prose fantastique roumaine, ce phénomène approche, à notre avis, trois écrivains comme Mircea Eliade, Vasile Voiculescu et Mihail Sadoveanu.

L'autre aspect, celui contraire, d'un temps monstrueux, apparaît dans les récits fantastiques de A.E. Baconsky, Vladimir Colin, Oscar Lemnaru, Ioan Grosan, etc. La sensation transmise par les héros de leurs contes s'apparente à la peur, à la lutte de sortir d'un labyrinthe. Rien n'approche les destinées de telles gens, condamnés à vivre dans un monde en dehors du sacré, des recherches ou des révélations des personnages de Mircea Eliade ou de Vasile Voiculescu, qui détiennent parfois la capacité de découvrir les traces d'un espace et d'un temps sacrés, archaïques, justement au milieu de l'actuelle civilisation.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”
Iași, Bulevardul Carol, nr. 11