INNER FANTASTIC CATEGORY ORIGINATED IN FOLKLORE

Teodora Elena Weinberger
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern University Center

Abstract : As Ion Biberi says, inner fantastic category usually starts from „a conscience's attitude in the presence of a given situation", and depending on this psychological attitude we can distinguish a frightful fantastic or a metaphysical one. This study intends to compare the fantastic types in two short stories written by Cezar Petrescu and Mircea Eliade, identifying in the same time mutual and different elements of vision and expression. From the beginning we notice a link between these works, this link being ghost stories which evidently appoint a frightful fantastic originated in folklore.
In order to outline all the characteristic features we are going to analyse the fantastic atmosphere in both stories with its mutual symbols such as: the night, the candles, the mosquitos, the eyes from the painting, all these symbols causing the fear into the main characters, fear which will harmonize with an irresistible attraction for Mircea Eliade's hero.
After the comparative analyse it results the way in which frightful fantastic combines with comic or ironical reality in Cezar Petrescu's story, differing from Mircea Eliade's technique in Miss Christina, where the feeling of unreal will turn itself into a revelation one, unifying frightful fantastic with metaphysical fantastic.

Keywords: attitude, atmosphere, frightful fantastic, symbols, revelation

Deoarece conceptul de fantastic este în strânsă legătură cu imaginația, fantezia, el poate desemna "atitudinea unei conştiințe în fața unei situații date"[1] . Tocmai prin această atitudine, fantasticul s-a diferențiat în terifiant sau metafizic, cel metafizic fiind numit de către Ion Biberi "forma cea mai înaltă" a fantasticului interior, " transfigurarea realului prin mit şi simbol"[2].

Ceea ce uneşte nuvelele *Aranca, ştima lacurilor* de Cezar Petrescu şi *Domnişoara Christina* de Mircea Eliade, este fantasticul terifiant întemeiat pe prezența fantomei-ştimă în prima şi a strigoiului-vampir în cea de-a doua. Există elemente comune de viziune şi expresie, dar şi diferențieri în cazul celor două creații.

Aranca, ştima lacurilor a fost publicată în 1929 în volumul cu acelaşi nume, cuprinzând trei nuvele încadrate în seria "fantasticului interior", segment literar prezent în opera lui Cezar Petrescu, caracterizată atât prin maniera balzaciană a descrierilor, cât şi prin sondarea profund psihologică a eroilor săi. Prin urmare, realul şi fantasticul se îmbină în opera lui Cezar Petrescu, ca în nuvela sus-menționată, tehnica literară realistă fiind indispensabilă creării celei fantastice, aşa cum precizează Roger Caillois : "Fantasticul presupune trăinicia lumii reale, dar numai pentru a o distruge şi mai mult."[3].

[1] Ion Biberi, *Fantasticul, atitudine mentală* în *Eseuri literare, filosofice şi artistice*, Editura Cartea Românească, 1982, p.216.
[2] ibidem, p.231.
[3] Roger Caillois, *De la basm la povestirea ştiințifico-fantastică* în *Antologia nuvelei fantastice,* Editura Univers, 1970, p.16.

BDD-A23181 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:59 UTC)

Nuvela *Domnişoara Christina* apare în 1936, incursiunea eliadescă în tenebrele "fantasticului interior" având parte imediat de o caustică critică din partea lui George Călinescu, datorită efectului terifiant al poveştii, dar şi din cauza unor imixtiuni livreşti, judecate drept imitaţie literară: "Au produs consternare în presa literară naraţiunea fantastică *Domnişoara Christina* (…) Ceea ce-i lipseşte lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul linguistic."[4] În realitate, livrescul are drept scop o anticipare a intertextualităţii postmoderne, în intenţia lui Eliade de a da un alt sens iubirii imposibile dintre două fiinţe aparţinând unor ordini ontologice diferite –din *Luceafărul*, prin interferenţa elementelor din *Strigoii*.

Efectul de fantastic din creaţiile lui Cezar Petrescu şi Mircea Eliade porneşte de la "o insecuritate lăuntrică, o inaderenţă dintre om şi univers, o discrepanţă între eu şi lume, care conduce la perplexitate şi spaimă."[5] Aceste sentimente de insecuritate se strecoară în ambele nuvele prin intermediul **poveştilor cu strigoi**, spuse de personajele ce ţin companie eroilor principali, avocatul Silvestru Hotăran în *Aranca, stima lacurilor*, respectiv arheologul Nazarie în *Domnişoara Christina.*

Încă de la început, domnişoara Christina ne apare ca o reprezentare eliadescă a fiinţei duale a Luceafărului eminescian, care, conform mitologiilor greacă şi românească, are o faţă întoarsă spre cer – Hyperion, şi una întoarsă spre pământ, spre viaţă şi iubire.[6] Christina, tânăra moşiereasă ucisă de ţărani în timpul răscoalei de la 1907, prezintă, prin condiţia de **strigoi** datorată uciderii misterioase şi dispariţiei cadavrului, aceeaşi oscilaţie între cer şi pământ, strigoii fiind "suflete neliniştite care revin pe pământ".[7]

Similar, Aranca, fiica contelui maghiar Andor Kemeny, dispare misterios şi posibil în mod violent, în urma evenimentelor revoluţionare antimaghiare din 1918, pentru ca apoi să apară noaptea în chip de fantomă. Dispariţia ei fiind pe lacul de pe domeniile Kemeny, fantoma este asociată cu **ştima** apei, "spirit feminin al apelor în mitologia populară românească, care în fiecare noapte cere sacrificii umane"[8]

O replică masculină a Cătălinei din *Luceafărul* este pictorul Egor, înzestrat cu însuşiri transcendentale datorită creaţiei. În *Aranca, ştima lacurilor*, eroul ce trăieşte fantasticul este, la rândul său, plasat în sfera artisticului, cercetător de manuscrise rare, atras de biblioteca contelui Kemeny, aşa cum eroul eliadesc din *Secretul doctorului Honigberger* este atras de misterul cuprins în biblioteca lui Zerlendi.

Declanşatoarea atracţiei dintre Egor şi Christina este tot *privirea*, ca în *Luceafărul*: *"Se trudea să-şi dea seama de unde izvora în sufletul său atâta melancolie şi oboseală, în faţa acestei fecioare care îl privea în ochi, zâmbindu-i cu familiaritate, parcă l-ar fi ales numai pe el din tot grupul, să-i spună numai lui de nesfârşita ei singurătate."* Privirea reflectată dintr-un tablou joacă acelaşi rol de revelaţie a esenţelor şi de producere a vrăjii ca şi oglinda în care Luceafărul se reflecta *"de suflet să se prindă",* fiind "instrumentul unei revelaţii"[9]. Privirea din **tablou** este şi în *Aranca, ştima lacurilor* generatoare a vrăjii, mai bine zis a halucinaţiilor eroului, care va fi atras într-o aventură terifiantă ce putea avea final funest: *"Dintr-un portret alb, mă priveau doi ochi verzi. Iar în aceeaşi clipă când îi văzusem verzi, mi-am şi spus că nu sunt într-adevăr verzi,*

[4] G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent,* Editura Semne, Bucureşti, 2003, p.873.
[5] Ion Biberi, *Op.cit.*, p. 218.
[6] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1963, p. 258.
[7] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri, vol.3,* Editura Artemis, Bucureşti, 1993, p.272.
[8] Ivan Evseev, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească,* Editura Amarcord, Timişoara, 1998, p.454.
[9] J.Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit., vol. 3,* p.128..

BDD-A23181 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:59 UTC)

ci aurii, şi negri, şi viorii în acelaşi timp, schimbători, profunzi şi hipnotici cum sunt achii de leopard."

Conform strigoilor, Christina se arată doar noaptea, în timp ce ziua este doar o prezență în absență, intuită cu groază şi de alte personaje, cum este şi arheologul Nazarie: *"Să simți cum cineva se apropie de tine şi se pregăteşte să te asculte, cineva pe care nu-l vezi, dar a cărui prezență o simți în bătaia sângelui."* Visul terifiant şi regimul nocturn constituie resurse ale fantasticului din acest roman eliadesc, precum şi ambiguitatea dintre vis şi realitate. Elementul dominant este deci **noaptea**, " lumina având menirea de a spulbera groaza şi misterul nocturn"[10]. Ambiguitatea nopții şi singurătatea, asociată poveştii de groază, este şi în nuvela lui Cezar Petrescu cadrul atmosferic şi psihologic propice insinuării bruşte a fantasticului, la lumina unei **lumânări** (respectiv lampa în *Domnişoara Christina)*, simbol al "sintezei materiei şi spiritului"[11]. Corespondent al prezenței în absență a Christinei din timpul zilei, în *Aranca…* avem un cadru sinistru al castelului cu stafii, cu coridoare labirint, *"miros de mort"* şi uşi deschizându-se singure, precum şi chipurile groteşti, thanatice ale bătrânilor servitori ai castelului.

Atmosfera propice fantasticului creează starea de **frică** a personajelor din *Domnişoara Christina* şi *Aranca…*, caracterizând pe deplin fantasticul interior terifiant: *"M-am surprins trăgând cu ochiul îndărăt, ca şi cum s-ar fi putut să-mi păşească pe urme cine ştie ce duşman perfid."*

Prezentarea simbolică a **ţânţarilor**, cu aceeaşi forță evocatoare a vampirului[12], a terifiantului, face parte din atmosfera prevestitoare a ambelor nuvele, la Cezar Petrescu fiind cu abilitate insinuată de avocatul Hotăran *"Ţânțarii- după el – distruseseră o familie",* aducători de malarie, cu febră, insomnie şi delir, aşa cum sunt descrişi şi în *Domnişoara Christina,* în camera în care zace bolnavă Sanda: *"Ar fi trebuit să luați chinină, şopti Sanda. Mama vorbeşte de țânțari. Sunt foarte periculoşi acum, la apusul soarelui…", "E un miros aici care îi atrage, îşi spuse Egor.(…) Poate mirosul acela care m-a lovit şi pe mine azi-dimineață, îşi aminti el, mirosul de sânge."*

Totuşi, există şi deosebiri ce marchează şi îmbinarea în nuvela eliadescă a unei alte resurse a fantasticului, deosebită de a celui terifiant. Mirosului de mucegai şi de mlaştină ce îi este asociat fantomei Arancăi i se opune mirosul vrăjit de violete care-l conduce pe Egor spre o imposibilă, dar visată întrupare a Absolutului în Eros.

Ca şi Luceafărul, *"un mort frumos cu ochii vii / Ce scânteie-n afară",* Christina are însuşiri umane cu conotații thanatice: *"Egor simți o cumplită ameteală la auzul glasului ei.(…) Parcă venea din afară, din altă lume."* Similar, în *Aranca, ştima lacurilor,* privirea portretului-fantasmă prezintă însuşiri vitale suprapuse oximoronic peste cele thanatice: *"ochii cu arzătoare răceală".*

Visele lui Egor sunt o fascinantă transpunere într-un alt timp şi spațiu,(la fel cu cele ale eminescianului Dionis), iar prezența în ele a lui Radu Prajan, un prieten mort, prevesteşte iminența morții, primejdia care-l amenința pe erou dacă accepta iubirea Christinei: *"Se trezi deodată într-un mare salon cu pereții auriți…(…) O melodie veche, de o melancolică veselie, care se revărsa o dată cu amintiri turburi, care țineau mai mult de copilărie şi de vise decât de întâmplări. (…) Da, suntem pe la 1900, îşi spuse el."*. În contrast, eroul lui Cezar Petrescu trăieşte o proiecție a subconştientului, care-l atrage ca o reacție somnambulică spre pericolul smârcurilor: *"cutreierând coridoarele negre după o arătare, după stafia de care-mi râdeam cu*

[10] Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006, p.248.
[11] Ivan Evseev, *op.cit.*, p.233.
[12] ibidem., p. 471.

BDD-A23181 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:59 UTC)

atâta siguranță ieri, şi aseară, şi adineauri şi care acum îşi râdea dânsa de mine…Dar nimic pe lume nu m-ar fi oprit. Voiam să văd, să ştiu cum are să sfârşească, să-mi dovedesc…”.

O altă diferență, în prezentarea personajelor, este că apariția Christinei vorbeşte, chiar şi numai prin proiecție a gândurilor, pe când Aranca este exclusiv privire fosforică însufleţind o fantasmă albă. Prin urmare comunicarea între lumi există doar în nuvela eliadescă, imposibilă aspirație spre un ideal înțeles ca plăsmuire, dincolo de rațional.

Deşi o iubeşte pe Sanda, nepoata Christinei (corespunzătoare lui Cătălin din *Luceafărul*), Egor nu poate rezista atracției pe care o degaja Christina, în urma noii vrăji care generează în el o prezență străină, un fel de dublu, eul inconştient. Astfel în cea de-a doua noapte, în timpul reveriei, pictorul începe să audă gândurile Christinei, şi nu se mai opune mângâierilor. Efectul acestei îmbrățişări din altă lume este similar cu cel din poemul eminescian *Strigoii*, unde regele barbar Arald *“Pe pieptul gol simte un lung sărut de gheață / Părea un junghi că-i curmă suflare şi viață”*. Aşa şi Egor, *“când mâna domnişoarei Christina îi atinse obrazul, sângele i se risipi, răsuflarea i se scurse toată în coşul pieptului.”* Acelaşi **eu al subconştientului**, provenit din abisul interior al omului, îl face pe eroul–narator din *Aranca…* să se subordoneze halucinației, *portretului viu, ochilor fosforici*.

La fel ca Luceafărul, Christina îşi doreşte împlinirea iubirii pământene, şi pentru că Egor o respinge reproşându-i diferența ontologică: *“Dar tu esti moartă, Christina! strigă. Tu nu mai poți iubi!”*, îi promite o a treia întâlnire: *“Curând ai să mă vezi şi altfel. Şi ai să mă iubeşti, atunci, Egor “*. Spre deosebire de Luceafăr, care în urma lecției demiurgice renunță la iubire, rămânând *“În locul lui menit din cer”,* Christina duce la capăt sacrificiul, care pentru ea însemna, (ca şi pentru Luceafăr), pierderea statutului de Ființă, şi reîntoarcerea la ființă, adică reiterarea durerii unui sfârşit tragic: *“Tu n-ai să înțelegi niciodată ce-am făcut eu pentru tine, Egor!…Tu nu poți întelege curajul meu…Dacă ai bănui ce blestem mă apasă…Dragostea cu un muritor!”*

La a treia întâlnire, care în fapt în *Luceafărul* nu se produce, fiecare rămânând în lumea lui, Egor simte amestecându-se senzațiile din vis, cu o realitate pe care n-o mai refuză, ci o aşteaptă cu patimă. Însă alegerea amândurora echivala cu o sete de extincție. Vrând să simtă şi el corpul Christinei, Egor întâlni *“o rană umedă şi caldă; singurul loc cald pe trupul nefiresc al Christinei.”* Incapabil să înțeleagă sacrificiul Christinei, după ce acesta fusese împlinit, eroul este inferior Cătălinei, varianta sa feminină din *Luceafărul*. Prin poziția sa dualã, oscilând între iubirea pentru Sanda şi patima pentru strigoi, Egor într-adevăr “nu reuşeşte să îşi depăşească limitele şi refuză chemarea la iubire”[13].

Nici Christina nu îşi depăşeşte total limitele. Contrar Luceafărului, care nu se răzbună şi nu blestemă, ci rămâne *“nemuritor şi rece”* – recele însemnând o sublimare a sentimentului în Idee, eroina lui Mircea Eliade îşi pedepseşte rivala, aducând-o în pragul morții, şi îl blestemă pe Egor . Uciderea Sandei aminteşte de blestemul zmeului din modificarea eminesciană a basmului lui Kunisch, varianta versificată *Fata în grădina de aur : “ Fiți fericiți – cu glasu-I stins a spus- / Atât de fericiți cât viața toată / Un chin s-aveți : de-a nu muri de-odată.”* Blestemul pe care îl rosteşte Christina în momentul dureros al refuzului lui Egor confirma de fapt prevestirea morții care îl astepta din cauza atingerii strigoiului: *“Mă vei căuta o viață întreagă, Egor, fără să mă găseşti! Vei pieri de dorul meu…Şi vei muri tânăr”*.

În această ultimă noapte, realitatea se amestecă cu visul, dar şi viața cu moartea. Datorită imixtiunii unui fragment din *Sărmanul Dionis* în gândurile Christinei auzite de Egor: *“În faptă, lumea-i visul sufletului nostru”*, se sugerează că totul ar putea fi rodul unei imaginații excesive,

[13] Gheorghe Glodeanu, *Op.cit.* , p.215.

BDD-A23181 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:59 UTC)

sau că eroul trecuse deja într-o altă lume, asemenea lui Arald din *Strigoii*. În plus, sacrificiul Christinei presupunea pierderea nemuririi, dar şi a condiţiei de strigoi, gestul ulterior al lui Egor de a implanta un drug de fier pentru a înlătura strigoiul - dovedindu-şi inutilitatea. Fantasticul devine o adevărată "maya", când Egor sfârşeşte in vise succesive, transportat în cele din urmă din nou în trecut, în vechea casă boierească: *"În jurul lui, odăile se schimbau vrăjite. Trecu la început printr-o mare sală de bal (...) Acum începe coridorul(...) A luat acum foc şi casa ailaltă ! auzi el un glas. (...) Era acelaşi glas necunoscut, venit parcă peste vămile somnului."*

Gestului disperat al lui Egor, de a străpunge inima strigoiului, (întâi în tablou şi apoi în pivniţa unde îi bănuieşte sălaşul) pentru a se elibera de vraja sa, îi corespunde în *Aranca…* gestul furios al eroului, care loveşte tabloul cu o carte: *"Ce vrei? Am repetat nestăpânindu-mă, ridicat în capul oaselor şi ridicând cartea cu scoarţele tari. Am ridicat-o şi am lovit, aruncând-o din toate puterile."*

Tot astfel precum Egor este călăuzit practic de Simina, fetiţa stăpânita demonic de spiritul mătuşii, spre beciul unde probabil se petrecuse moartea violentă a Christinei, eroul din *Aranca…* este îndrumat de personajul nebunului guşat, primitivul Gyula, spre smârcurile unde, din spusele aceluiaşi avocat Silvestru *"Am descoperit la câţiva paşi de locul unde căzusei, în nămol îngropat şi în descompunere, trupul contesei Aranka Kemeny."*

Fantasticul terifiant nu este singura coordonată a nuvelelor lui Cezar Petrescu şi Mircea Eliade. Putem observa aici o altă diferenţă esenţială, deoarece în *Aranca, ştima lacurilor*, halucinantul se împleteşte cu **realul** comic şi chiar ironic, în povestirile din prima şi ultima parte ale avocatului Hotăran, dar şi în unele afirmaţii ale eroului principal confruntat cu un handicap lingvistic. *"Să-mi dea înainte de toate un foarfece! Am exclamat râzând. Ca să pot despărţi subiectele de predicat…"*- spune el, în fata avalanşei de cuvinte maghiare ale sevitorilor castelului. În finalul *Arancăi…* - fantasticul interior face loc unei realităţi condimentate cu umor de avocatul ce profitase de pătania eroului pentru a distribui averea clienţilor săi; totuşi, o neînţelegere readuce misterul, atunci când eroul află că biblioteca contelui nu conţinuse cărţile rare pe care el le ţinuse în mână. În schimb, în *Domnişoara Christina*, fantasticul terifiant se îmbină cu **mitul iubirii absolute**: *"Rămăsese singur, pentru totdeauna singur. Niciodată nu o va mai întâlni, niciodată nu-l va mai turbura parfumul ei de violete şi gura ei însângerată nu-i va mai sorbi răsuflarea…"*.

Prin toate aceste semnificaţii, într-o creaţie ce combină visul cu metempsihoza, basmul cu superstiţiile folclorice, Mircea Eliade reuşeşte să compună "o variantă răsturnată a poemului eminescian"[14] *Luceafărul*, apropiindu-se mai mult de *Strigoii* prin iubirea care " are înţelesul unui destin ce sfidează moartea"[15]. Absolutul unei iubiri ce uneşte sfere ontologice diferite nu se poate împlini decât în Moarte, iar viziunea Absolutului în iubire aduce o **componentă metafizică** a fantasticului în *Domnişoara Christina*. Pornind ca şi Cezar Petrescu în *Aranca, ştima lacurilor*, de la un sentiment de irealitate ce creează teroare, Mircea Eliade îl va împleti pe parcurs cu un sentiment de revelaţie, reunind terifiantul cu metafizicul.

Bibliografie

1.Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol.1, Editura Tana, 2007.

2.Cezar Petrescu, *Nuvele*, ediţie îngrijită de Mihai Gafiţa, Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

[14] ibidem, p. 214.
[15] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, p. 215.

BDD-A23181 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:59 UTC)

*

3.Ion Biberi, *Eseuri literare, filosofice şi artistice,* Editura Cartea Românească, 1982.

4.G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent,* Editura Semne, Bucureşti, 2003.

5.Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri,vol.3,* Editura Artemis, Bucureşti, 1993.

6.Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediţia a II-a, îngrijire, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Mircea Eliade, Colecţia Discobolul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

7.Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Mihai Eminescu,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1963.

8.Ivan Evseev, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Editura Amarcord, Timişoara, 1998.

9.Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Colecția Discobolul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006.

*

10.*** *Antologia nuvelei fantastice*, prefața de Matei Călinescu, studiu introductiv de Roger Caillois, Editura Univers, Bucureşti, 1970.

BDD-A23181 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:59 UTC)