

CATEGORII ALE FANTASTICULUI ÎN PROZA LUI MIHAI EMINESCU ȘI A LUI I.L. CARAGIALE

Lavinia BĂNICĂ
Universitatea din Pitești

Abstract: *The presence and the absence of the fantastic in I.L. Caragiale's work was largely discussed in the volume entitled "Schife nouă", published in 1910; but the realistic observer (as the author had proven to be in the comedies) did not exclude the fantastic element (sometimes even with a magical character) even beginning with 1898, the year he published the short story **La hanul lui Mînjoală**. Most of the times the critics, including first Ibrăileanu, then Zarifopol and P. Constantinescu, supported the idea of a limited amount of fantastic in Caragiale's stories. When referring to Tzvetan Todorov's work "The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre" one can be offered a clearer comprehension of the nature of Caragiale's short stories; once again starting from the above work, our study also means to be an analysis of Eminescu's fantastic prose, definitely of a different character compared to that of Caragiale.*

Key words: *analysis, fantastic categories, short stories*

Deși se recunoaște că romantismul german constituie sursa literaturii fantastice moderne, exista excepții, precum literatura română, în care sursele nu se pot delimita precis. Spațiul imaginarului fantastic a fost contaminat de feeriile folclorice și de miraculos. Sergiu Pavel Dan în lucrarea "**Povestirea fantastică românească**" identifică o subcategorie a literaturii fantastice, și anume *ocultismul inițiatic*, în care se înscriu *mitul prototipului inițiatic și teme de dislocării timpului și spațiului*. Temele *devenirii* fantastice sunt cel mai bine reprezentate în proza eminesciană : metempsihoza, mutația metafizică în spațiu, conversiunea onirică a realității, insurecția umbrei, transfigurarea edenică, revelația misterului genezei.

Dar proza lui Mihai Eminescu dovedește o complexitate care depășește liniile categoriei fantasticului, fiind complicată de multiplele elemente și motive de factură poetică. Fantasticul eminescian e forma unui lirism generat de nostalgie cosmică. Potrivit concepției lui Eminescu, există un timp al armoniei cosmice care poate fi recuperat prin magie. Spațiul este paradisiac (luna sau insula lui Euthanasius), cuplul este ideal, împlinit în iubire (Dionis-Maria, Ieronim-Cezara). Gândirea are funcție demiurgică și este acompaniată de magie, până la un punct fiind complementare (Dan-Dionis anulează barierele timpului și spațiului prin formula magică). Despre această funcție demiurgică a gândirii vorbește decupajul din meditația lui Dionis de la începutul nuvelei. Magiei și gândirii li se adaugă spațiul oniric în care se poate efectua călătoria ce anulează legile fizicii.

Incidența gândirii cu magia funcționează și la nivelul unor concepte care susțin fantasticul : archaeul, metafizica și metempsihoza. În "**Avatarii faraonului Tla**" periplul prototipului prin mulțimea de indivizi capătă forma unei istorii pline de ambiguități, în care țesătura fantastică e construită prin iubire, transcenderea spațiilor, jocul aparențelor și incertitudinea realității.

Călătoria reprezintă motivul pe marginea căruia se construiește epicul din “Sărmanul Dionis” și care susține caracterul fantastic al nuvelei. Posibilitatea călătoriilor lui Dan-Dionis în timp și în spațiu este asigurată de intervenția gândirii magice și a iubirii. Finalul, definitiv pentru fantastic, nu aduce rezolvarea pe calea logicii, Dionis negăsind răspuns la întrebările sale metafizice.

Hrănită cu adevărat de motivele și imaginarul romantismului german proza fantastică eminesciană este o proză savantă, întrucât nici o judecată de valoare nu poate fi emisă fără a ține seama de fondul ei filozofic și de motivele mitologice. Explicațiile logice nu-l interesează pe scriitor, adâncimea ideatică a textelor fiind identificabilă la nivelul inserțiilor filosofice sau mitice. În termenii propuși de Tzvetan Todorov (la a cărui lucrare ne vom raporta în rândurile următoare), proza fantastică și filosofică eminesciană se situează în categoria fantasticului miraculos- fabulos.

În legătură cu prezența sau absența fantasticului din opera lui I.L.Caragiale s-a discutat mai mult volumul “ Schițe nouă “ apărut în 1910; însă observatorul realist (așa cum ne obișnuise din comedii) nu exclude elementul fantastic (uneori cu caracter magic) încă din 1898, anul publicării nuvelei “ **La hanul lui Mînjoală** ”. De cele mai multe ori s-a optat pentru recunoașterea unei doze restrânse de fantastic în poveștile lui Caragiale, de această parte situându-se mai întâi Ibrăileanu, apoi Zarifopol și P. Constantinescu. Criticul din urmă sublinia că „ realismul caragialian ține o cumpănă dreaptă cu fantasticul magic, peste tot fiind realizabile semnele neîndoioase ale unei lucidități artistice, care evoluează în fantastic pentru a-și varia scrisul și a-și depăna epic intuițiile lui de moralist, scoase din mecanismul etern omenesc al experienței și observației.” Dacă în “ **Kir Ianulea** “ sau “ **Calul dracului** “ putem vedea “ o pictură de moravuri de un pitoresc plin de haz “, respectiv “ un basm neașteptat “, “ **La hanul lui Mînjoală** “ ne propune o perspectivă inedită.

Raportarea la lucrarea lui Tzvetan Todorov, “ **Introducere în literatura fantastică** “ oferă o mai clară descifrare a naturii textului lui Caragiale. Todorov definește fantasticul ca fiind ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale, pus în față cu un eveniment în aparență supranatural. În cazul literaturii fantastice, personajul este un om obișnuit care trece însă printr-o întâmplare inexplicabilă. Și iată cum, în această situație îl regăsim pe tânărul plecat spre logodnica sa, al cărui drum este întrerupt de un eveniment cel puțin ciudat. Confruntat cu *neobișnuitul*, personajul ezită și se întreabă (odată cu el și cititorul) dacă ceea ce i se întâmplă este real sau este doar o iluzie: ”...deodată, printr-o spărtură de nor se arată felia din urmă aplecată pe o rînă. Arătarea ei m-a amețit ca o lovitură de măciucă la mir. Mi-era în față...Atunci sînt două luni pe cer! Eu merg la deal: luna trebuie să fie în spate! Și mi-am întors repede capul, s-o văz pe cea adevărată...Am greșit drumul!merg la vale...Unde sînt?...”

În opinia lui Todorov, cititorului îi revine misiunea de a decela latura fantastică a unui text. Acesta trebuie să se lase de bunăvoie pradă iluziei realiste ca să poată fi pus în condiția ezitării între o explicație naturală și alta supranaturală a evenimentelor, iar ezitarea cititorului trebuie să capete o reprezentare în discurs. Eroul nuvelei lui Caragiale nu-și pierde, aparent, simțul realității, dovedindu-se stăpân pe judecata lucidă. În contextul rătăcirii drumului, domină voința lui de a-și explica ceea ce pare nefiresc, supraréal, la modul rațional, încadrând întâmplările în sfera firescului și analizându-le din perspectivă realistă. „ Mergând cu capul plecat ca să nu mă-nece vântul, începui să simț durere la

cerbice, la frunte și la tâmpile fierbințele și bubuituri în urechi. Am băut prea mult! m-am gândit eu...căciula parcă mă strângea ca o menghinea; am scos-o și am pus-o pe oblânc...mi-era rău. N-am făcut bine să plec... am îndemnat calul care se-mpleticea, parcă băuse și el...”

Dar întreg fragmentul care prezintă așa-zisa călătorie a personajului reprezintă o succesiune de stări care exprimă uimirea și neliniștea flăcăului care nu știe unde se află și ce i se întâmplă. Frica, spaima sunt stări despre care Todorov spune că însoțesc fantasticul, fără a fi însă o condiție a acestuia. Senzația de stranie este introdusă treptat în text, detectabilă în strecurarea primei aluzii la puterile vrăjitoarești ale hangitei: “...unii o *bănuiesc* că a fi găsit o comoară...altii, că umblă cu *farmece*.” Așadar, Marghioala este prezentată de la început ca un personaj peste care plutește incertitudinea, bănuiala că s-ar folosi de magie, pentru că altfel cum ar putea fi explicată moartea subită a unuia dintre tâlharii ce-i călcaseră hanul și amuțirea altuia. Atributul de *vrăjitoare* dezvăluie sursa irezistibilei atracții pe care hanul o exercită asupra călătorilor. Ideea de a plasa acțiunea într-un asemenea *topos* denotă tentația pentru mister, „sursa intimă cea mai de seamă a oricărei tentative de plonjare în fantastic.” În același fel este introdusă și intervenția magică, care apare mai întâi doar printr-o expresie populară obișnuită: “...ajungând cu mâna pe brațul ei drept...m-a-mpins dracul s-o ciupesc...” Momentul care va constitui temeiul de a pune întoarcerea flăcăului pe seama vrăjilor Marghioalei, îl reprezintă uitătura adâncă a hangitei în fundul căciulii acestuia: “Îmi plătești când treci înapoi, răspunse gazda uitându-se adânc în fundul căciulii.”

În finalul textului, pocovnicul (viitorul socru) este acela care “...o ținea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cucoana farmece și că iedul și cotoiul erau totuna...”, tot el văzând în focul ce a mistuit hanul și odată cu el și pe hangită, pedeapsa pentru vrăjitorie, incendierea locului echivalând cu arderea pe rug. Lectorul este invitat sub-textual să descifreze într-o altă cheie incidentele distribuite pe axul narativ al povestirii. Prezența cotoaroanței, absența icoanelor din odaia hangitei, aparițiile și disparițiile cotoiului negru, jocul Mînjoalei cu căciula și certitudinea ei cu privire la întoarcerea tânărului capătă o conotație diavolească. Cititorul înțelege că flăcăul a avut o aventură cu o femeie care **poate** este diavolul, ambiguitatea situației prinzându-ne în inima fantasticului.

Așadar, avem de-a face cu o întâmplare stranie, un cadru dominat de fantastic, chiar dacă acesta se bazează pe o serie de superstiții ce alcătuiesc un fabulos popular (cotoiul negru, iedul, lipsa icoanelor, cele trei întoarceri la han ale flăcăului).

Todorov însă, diferențiază fantasticul de straniu, prezentându-le ca două genuri distincte. **Straniul** este definit de fapte cunoscute, de o experiență prealabilă, iar **fantasticului** îi este caracteristică ezitarea. Deslușirea în textul lui Caragiale a celor două noțiuni nu este dificilă: ezitarea este prezentă, așa cum am observat, din expozițiune și până în final (latura fantastică fiind astfel definită); straniul – în accepția oferită de Todorov – este “asigurat” prin simetria întâmplărilor prin care a trecut tânărul, cu cele demult petrecute, ale socrului. Prin urmare, fantastic sau straniu este genul sub care poate fi încadrată nuvela? Un răspuns posibil, este acela care, pornind tot de la teoria lui Todorov, va reuni cele două categorii. Evenimentele care au părut nefirești, supranaturale, primesc la sfârșit o explicație rațională: “...dar dumneata de unde știi? Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrânul; asta-i altă căciulă!”. Dialogul flăcăului cu viitorul socru care-l cumințește cu forța, oferă, spre a disipa fantasticul, convertirea faptelor la o maximă populară. Fantasticul

straniu este genul sub care nuvela lui Caragiale poate fi receptată de către cititorul surprins de extraordinara artă a sugestiei prezentă la un raționalist prin excelență.

Bibliografie

Ciobanu, N., *Între imaginar și fantastic în proza românească*, Cartea Românească, București, 1987

Dan, Sergiu Pavel, *Povestirea fantastică românească*, Minerva, București, 1972

Manolescu, F., *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Cartea Românească, București, 1983

Todorov, T., *Introducere în literatura fantastică*, Univers, București, 1973