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 voie ne întrebăm: ce se petrece înainte de prima povestire? şi ce se întâmplă după ultima? Cele *O mie şi una de nopți* n-au pregetat să dea răspunsul, răspuns ironic de bună seamă, pentru aceia care vor să ştie ce este înainte şi după [...]. *Este inutil să căutăm originea povestirilor în timp, căci timpul îşi găseşte originea în povestiri*" [subl.n.] (Tzvetan Todorov, *Oamenii-povestiri*, în *Poetica. Gramatica Decameronului*).

În primul capitol al cărții sale despre fantastic[1] intitulat *Anthropologie*, Jean Fabre porneşte 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 trăieşte omul arhaic, primitiv, şi 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 şi 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 vorbeşte Fabre este deosebit de importantă şi în contextul unei analize a sensurilor fantasticului. Pentru că fantasticul ia naştere tocmai din modul de a gândi al individului modern – a cărui conştiință 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.

ALIL, t. XLVII–XLVIII, 2007–2008, Bucureşti, p. 227–239

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

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 durata 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 fiece 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 *Sacrul 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.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

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 strigoiul 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 procedeul 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 asupră-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 sâmbure 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.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă"[7]). În final, naratorul, pentru a uşura sarcina cititorului în înţelegerea complicatei istorii despre Dan/Dionis, recurge la un citat din Théophile Gautier, el însuşi autor cunoscut de proză fantastică, citat revelator, de altfel, deoarece susţine tocmai „ideea migraţiei eului metafizic în timp şi spaţiu"[8].

Dacă în *Sărmanul Dionis* timpul fantastic susţine ideile scriitorului, proprii generaţiei romantice şi nu numai acesteia, relative la metempsihoză şi la avatarurile sufletului (posibil ca Eminescu să fi fost influenţat în *Archaeus* şi *Avatarii faraonului Tlà* şi de povestirile fantastice *Avatar*, *Moarta îndrăgostită*, *Ibricul de cafea* ş.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 Călifar*. Cu siguranţă inspirată de filonul eresurilor populare, prezentând un spaţiu oarecum apropiat de cel al miraculosului fantastic, al poveştii, 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 aşezări omeneşti, şi cel simbolic, în care timpul nu mai trece şi unde există „din vremi uitate" o moară străveche oglindindu-se în apele unui iaz. Stăpân ar fi, aici, spun bătrânele satului la şezători, Moş Călifar, care de mult şi-a vândut sufletul lui Nichipercea. Curios şi dornic de înavuţire, Stoicea prinde curaj şi porneşte, într-o bună zi, spre locul unde sălăşluieşte bătrânul Călifar. Intrarea în pădure echivalează cu ieşirea din timpul normal şi pătrunderea în cel de sorginte magică, asociat morii şi morarului. De aici, schema proprie fantasticului îşi 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 existenţei lui Stoicea va fi supus unor metamorfoze uluitoare. Mai întâi, se accelerează ritmul temporal la maximum, iar tânărul trăieşte în câteva clipe o întreagă viaţă, devine bogat şi se căsătoreşte cu o fiică de boier, domniţa Tecla, ajunge chiar la vârsta înţelepciunii şi copiii săi reprezintă în mintea eroului dovada că toate aceste lucruri sunt adevărate şi nu doar o nălucire diavolească: „Şi 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! [...]. Şi zilele lui Stoicea treceau voioase, pline, limpezi, dar repezi ca unda pârâului de munte şi ca visul. Câteodată, prea arare, parcă îşi aducea aminte de ceea ce fusese [...]. Eu sunt cel care mă hotărâi într-o zi să mă duc la morarul Călifar ca să mă procopsească?..."[9]. Personajul lui Galaction aminteşte

[7] Mihai Eminescu, *Proză literară*, Timişoara, Facla, 1987, p. 34.

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

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

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

întru câtva de eroul hoffmannian Elis Fröbom, din *Minele din Falun.* Aşa cum Stoicea este atras de ideea de a pune la încercare puterile lui Călifar, Elis, la rândul său, este urmărit în vis de figura bătrânului Torbern, care încearcă astfel să îl convingă să părăsească apa şi meseria de marinar pentru adâncurile minei. La sfârşitul povestirii, visul de mărire al lui Stoicea, în care-l aruncase Călifar, se spulberă. Prin urmare se produce şi 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 şi a legendei – al uciderii personajului malefic, în cazul de față bătrânul Călifar, al cărui suflet era prins sub semnul unui blestem, şi rupe puterea vrăjii care ținea timpul în loc.

Pe lângă orientarea materiei epice prin întrebuințarea, în interiorul diegezei, a *accelerării ritmului temporal*, aşa 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 desfăşoară *au ralenti*[10], într-un spațiu unde lucrurile nu progresează, dezagregându-se lent, aşa 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, aşezată sub semnul unui deplin mister. Eugen Simion observa, caracterizându-l extrem de inspirat pe scriitor, că poetica sa prinde contur sub semnul vagului şi al tăcerii, precum şi că Baconski este „un estet al melancoliei"[11]. Acelaşi 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. Şi, totuşi, echivocul povestirii, păstrat până la sfârşit, precum şi 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 înfățişarea străvezie a urâtului. Nici o clepsidră nu s-ar osteni să mai numere clipele"[13]) cu reminiscențe şi zvâcniri ale unui trecut falnic, când ținutul „ce se întinde spre miazănoapte şi 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, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974, p. 135.

[12] *Ibidem*, p. 420.

[13] A.E. Baconski, *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*, vol. II, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990, p. 69–70.

[14] *Ibidem*, p. 69.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

de aici ia naştere elementul fantastic. Practic, litania cu care hangiul deschide povestirea oferă, subtil, cititorului două piste de lectură, una de suprafaţă, alta adâncă, încărcată de sensuri, pe care lectorul ideal cu siguranţă că o va găsi şi urma. Sub fabula aparentă, a călătoriei celor doi prieteni spre ţărmurile pustii în căutarea altarului lui Zamolxis, se ascunde o realitate ciudată, poate chiar ocultă, presărată cu întâmplări şi personaje stranii. Astfel ne sunt înfăţişaţi hangiul („hangiul rămânea îngândurat îndărătul tejghelei, cu ochii pierduţi în gol, cu barba roşcată răvăşită, asemenea unei fiinţe căreia cineva i-ar fi vorbit de departe într-un alfabet de semnale nevăzute. Era un om fără vârstă hangiul, un om fără ţară, fără iubiri, fără patimi"[15]), apoi pigmeul, ambii fiind, se pare, conectaţi dimensiunii temporal-fantastice a călăreţilor-tâlhari care încă stăpânesc din umbră ţinutul. Cine sunt sau au fost aceste temute personaje, „tâlhari enigmatici, vânători sau călugări în zale ascunse sub mantii, cu paloşe grele şi lănci verzi"[16], naratorul nu va şti niciodată. Misterul păstrat cu străşnicie de text şi nota sa de fantastic vin, până la urmă, tocmai din *sugerarea* permanentă a existenţei *planului temporal* în care evoluează cavalerii-tâlhari, ce par nişte templieri rătăciţi din trecut în evul nostru, plan care nu se intersectează decât foarte slab cu prezentul. Nu degeaba vor fi presărate, pe parcursul textului, indicii şi aluzii la certa lor prezenţă. Îi cunoaştem pe slujitorii lui Zamolxis doar din descrierea hangiului, importantă în ponderea naraţiunii şi reluată ciclic şi în final, apoi din posibilitatea sugerată de naratorul-personaj cum că zgomotele care se aud noaptea în han („când nu dormeam prea adânc, auzeam chiar de la venirea noastră scârţâitul prelung al scărilor de stejar şi un zgomot de paşi ce trebuiau să fie ai unor oameni voinici şi sprinteni"[17]) aparţin prezenţei lor ocultе, tăinuită de hangiu, şi, în sfârşit, din o a treia mărturie. Noaptea în care arheologul pare să fie ales de conjuraţia cavalerilor nevăzuţi, căpătând în jurul capului misterioasa aureolă neagră pe care o poartă şi hangiul, este totodată şi noaptea când naratorul aude din depărtare „un galop ca şi când câteva zeci de călăreţi ar fi gonit urmărindu-se unii pe alţii"[18] şi când vede proiectată pe perete umbra unor lănci încrucişate. Ar mai fi o ultimă apariţie fulgurantă a acestora, chiar în clipele în care povestitorul se hotărăşte să părăsească dimensiunea atemporală ţesută ca o vrajă în jurul hanului, al hangiului şi al ţărmurilor dezolante. De această dată, simţul *văzului* îl face să nu se mai îndoiască de prezenţa fantomatică a tâlharilor-călăreţi sau slujitori vechi ai altarelor lui Zamolxis („Prin întuneric văzui peste câmp alergând torţe aprinse şi auzii ropotul unui galop îndepărtat. Mi-am

[15] *Ibidem*, p. 72.
[16] *Ibidem*, p. 69.
[17] *Ibidem*, p. 71.
[18] *Ibidem*, p. 73–74.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

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 hangiul 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 monstruoase, 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.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

din *Muzeul negru*) şi Jean Muno (*Povestiri insolite*). Nimic, aşadar, nu apropie destinele unor astfel de oameni, condamnaţi să trăiască într-o lume din care orice semn al sacrului s-a retras, de căutările sau revelaţiile, 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 spaţiu şi timp sacru, arhaic, în mijlocul civilizaţiei actuale.

În *Trenul de noapte*, insolitul face casă bună cu peisajul dezolant al unei mici gări de provincie – spaţiu ce pare suspendat într-un vid unde niciodată nu se întâmplă nimic. Timpul este aici închis şi suficient sie însuşi, paralel celui real, asemenea duratei de desfăşurare a unui coşmar. Cel puţin aşa gândeşte unul dintre personaje, domnul Fotiade, şeful de gară, proaspăt mutat în modesta haltă feroviară, unde nu mai trăieşte decât un singur acar. Locul acesta ciudat pare a fi unul ieşit din circuitele normale ale căilor ferate. Viaţa celor doi oameni se scurge într-o perpetuă aşteptare, în speranţa că un eveniment memorabil, care să le schimbe existenţa, s-ar putea petrece şi aici. Şi, într-adevăr – în afară de povestirile şefului de gară, singurele care întrerup monotonia unui timp liniar („Că ei doi ce să facă după ce veneau mărfarul şi personalul? Să povestească"[22]), de la o vreme, deşi extrem de rar, numai noaptea la orele trei şi şapte 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 şi călători, îl va costa destul de scump. Simion este absorbit în interiorul trenului de o forţă nevăzută, ca şi cum acolo s-ar fi deschis o nouă dimensiune spaţio-temporală, fără posibilitate, pentru individul curios şi imprudent, de întoarcere înapoi, de revenire la vechea stare de lucruri. Sigur, sensurile povestirii trimit, dincolo de aparenţa şi imaginea trenului fantastic, la o metaforă a existenţei, a vieţii, a Timpului nemilos. Partea finală a povestirii este relevantă în acest sens. Impresia de cinetism, senzaţia de mişcare ce însoţeşte scena finală, nu lipsită de dramatism, este în totală contradicţie – contribuind astfel la *efectul* puternic *de fantastic* al textului – cu maniera extrem de statică în care s-a derulat, până atunci, acţiunea: „[...] fugi prin cercul acum verde al luminii spre locomotivă [...]. Sări şi se agăţă cu stânga de clanţa mare, lucitoare [...]. Şi-abia mai zări cu coada ochiului câinele zbătându-se în lanţ şi felinarul rămas în pragul uşii şi-apoi cantonul dispărând şi grinzile verticale ale magaziei de lemne înşirându-se tot mai iute în urmă şi se-ntoarse puţin şi văzu dalele peronului fugind una după alta şi, ca

[22] Ioan Groşan, *Trenul de noapte*, în *Trenul de noapte. Proză fantastică*, antologie de Angela Tudorii, prefaţă de Mircea Ciobanu, Braşov, Editura Astra, 1987, p. 184.

[23] *Ibidem.*

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

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, coborâtoare 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.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

poate fi susținută tocmai prin modul în care, la Mircea Eliade, personajele se situează în raport cu timpul; mai exact, permanenta și obstinata 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 neobosita căutare a „drumului spre Centru" găsesc, însă, de cele mai multe ori, răspunsuri la întrebările care îi frământă[27]. 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 Fărâmă (*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 *Nopții de Sânziene* scria că oamenii moderni nu mai știu cum să își piardă timpul[29]. 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 bătăilor ceasornicului. A ști să îți pierzi timpul reprezintă, așadar, o primă încercare a unui traseu inițiatic, 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 inițiatică, mitică, așa cum o numește Eugen Simion[31] – 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.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

că există aici, în principal, două tipuri de personaje: ar putea fi numite eroi şi anti-eroi. Primii au conştiinţa destinului lor aparte în raport cu al celorlalţi indivizi. Sunt nişte iniţiaţi ce ajung a deţine 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 şi Van Manen din *Nopţi la Serampore*, apoi chiar de protagonistul din *Noaptea de Sânziene*, Ştefan Viziru (acesta „vede" în anumite întâmplări din viaţa sa tot atâtea semne de „dincolo"; iar descoperirea camerei Sambô echivalează pentru el cu pătrunderea într-un spaţiu transcendent, unde timpul obiectiv nu mai are nici o putere) sau de ghicitorul în pietre din povestirea cu acelaşi titlu. A doua categorie îi include pe cei mai puţin hărăziţi de soartă, în aparenţă, indivizii care nu întrezăresc decât modelul de la suprafaţa 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 ştie, lucruri importante, actualizează în lumea contemporană mituri, dobândind prin asemenea valenţe un rol nu mai puţin semnificativ decât primii, acela al permanentei încercări a omului modern de a se întoarce la origini: modestul învăţător Zaharia Fărâmă din *Pe strada Mântuleasa*, personaj care trimite la înseşi începuturile şi raţiunile apariţiei naraţiunii, ale eposului, trăieşte cufundat în timpul construit prin propriile povestiri şi devine, din anchetat, anchetator. El este, de fapt, o Şeherezadă modernă, amânându-şi sentinţa prin fiecare nouă povestire. În *Podul* – naraţiune în care sunt aglomerate permanent trimiteri, directe sau aluzive, la mitologie sau la toposuri frecvente ale operei eliadeşti, cum ar fi camuflarea sacrului în profan, tema labirintului, *concidentia oppositorum*, realitatea ultimă, rolul ritualului, apoi aluzii biblice –, unul dintre cei trei naratori pronunţă, la un moment dat, o posibilă caracterizare a celui de-al doilea tip de eroi eliadeşti: „Uneori, la anumiţi oameni, sub aspectul celei mai stridente realităţi, ţi se revelează structurile profunde ale realului. Structuri care altminteri, raţional, vreau să spun, ne sunt inaccesibile"[32]. Aşadar, pe acest principiu sunt construiţi indivizii cei mai banali, aşa cum ne apare, de altfel, şi modestul profesor de pian Gavrilescu din *La ţigănci*, care oscilează în alegerea unuia din cele două paliere temporale, acela în care ceasurile au stat şi acela al lumii reale. Se va vedea, până la urmă, că alegerea sa nu a fost lipsită de sens, ci făcută cu justeţe.

Digresiunea referitoare la o posibilă tipologie a personajelor în proza lui Mircea Eliade a fost făcută tocmai pentru că, aşa cum s-a mai spus, prin comportamentul lor, exponenţii lumii imaginare eliadeşti pun în practică ideile scriitorului despre o posibilă depăşire, în cazul omului modern, a aparentelor

[32] Mircea Eliade, *Proză fantastică, III. Pe strada Mântuleasa*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1991, p. 49.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

graniţe spaţio-temporale ce îl înconjoară. În fapt, aceasta ar fi o primă modalitate, pentru eroul iniţiat al prozei eliadeşti, de a învinge timpul.

O a doua posibilitate salvatoare, pentru individul modern, la care trimite literatura lui Mircea Eliade este conţinută în simplul act al naraţiei, al anamnezei. Apoi, scriitorul explică în mai multe rânduri că povestirea şi literatura în general nu fac altceva decât să continue, într-o societate profană, rolul pe care *mitul* îl deţine în vechime, acela de punte de legătură între om şi divinitate. Raportându-se la istoriile divine, omul găseşte reperele necesare unei vieţi eliberate de vidul existenţial al trecerii, al „monstrului-Timp"[33]. Aşa cum scenariul mitic îl reintegra pe individul arhaic într-un timp sacru, la fel, *mutatis mutandis*, literatura îi aduce cititorului în faţă un „timp străin, imaginar, ale cărui ritmuri variază la infinit, căci fiecare povestire îşi are propriul ei timp, specific şi exclusiv"[34]. Mai mult, pentru Eliade epicul se înscrie într-o poetică magică: „Este vorba nu doar despre o ieşire din timp prin epic, prin literatură, ci chiar, la propriu, despre o funcţie antithanatică, aşa cum, probabil, trebuie să înţelegem şi rolul Şeherezadei din *1001 de nopţi*"[35]. O mărturie asemănătoare face autorul *Domnişoarei Christina* în *Încercarea labirintului*, referitor la povestire ca descendentă a mitului: „Se ştie că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei şi a moştenit ceva din funcţiile acesteia: să povestească ceva *semnificativ* ce s-a petrecut în lume [...]. Cred că orice naraţiune, chiar şi aceea a unui fapt cât se poate de comun, prelungeşte marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat fiinţă această lume şi cum a devenit condiţia noastră aşa cum o cunoaştem noi astăzi. Eu cred că interesul nostru pentru naraţiune face parte din modul nostru de a fi în lume [...]. Suntem fiinţe umane formate din întâmplări. Iar omul nu va renunţa niciodată să asculte povestiri"[36].

Interesul lui Eliade pentru rolul jucat de Timp în structura nuvelelor sale este remarcat de majoritatea comentatorilor. Eugen Simion observă că în mai toate povestirile fantastice ale lui Eliade întâlnim „o schemă bazată pe ideea *ruperii de nivel* temporal. Un individ oarecare are un mic accident şi, deodată, se trezeşte în alt timp şi alt loc. În *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopţi la Serampore* era adusă explicaţia exerciţiului spiritual, a practicii magice. În *La ţigănci*, *Ghicitor în pietre* etc. această justificare este eliminată"[37].

O simbolistică *numai* parţial asemănătoare, descendentă, aşa cum s-a mai scris, din sentimentul comun românesc asupra prezenţei unui timp coborâtor din

[33] Cf. Jean Fabre, *op. cit.*, p. 19.
[34] *Ibidem*, p. 179.
[35] Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, Timişoara, 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*, Bucureşti, Demiurg, 1995, p. 128.

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)

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 țigănci*, *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 revolute (*Pescarul Amin*, *Lostrița*, *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 fantasticité.

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

BDD-A1267 © 2007-2008 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:33:12 UTC)