

FANTASTIC LIVRESC

ÎN SINUCIDEREA UNUI FLUTURE DE ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Fantastic and Livresque in „Sinuciderea unui fluture” by Ștefan Augustin-Doinaș

Drd. Maria CHEȚAN

Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

Abstract: Ștefan Aug. Doinaș was considered an experimenting writer and, in his book T de la Trezor (Avertisment), resembling a butterfly that wants the image of a caterpillar, confesses that the texts must be judged by „the fragrance of the flowers on which he was lingering on”. In one of the stories in this book, Suicide of a butterfly, the scholarly fantastic of borghesian origins enriched by sofianic nuances about the levels or reality, diversifying and customizing the metaphysical fantastic specific to Doinaș.

Keywords: writer, scholarly fantastic, metaphysical

Un entuziasm reținut caracterizează articolul Ștefan Aug. Doinaș, prozator,¹ dedicat (în aprilie, 2001) de către criticul Alex Ștefănescu apariției volumului *T de la Trezor*. Precizând că antologia menționată are un statut singular deoarece Doinaș, care urma să împlinească în curând 80 de ani, era cunoscut până atunci doar ca poet, eseist și traducător, Alex Ștefănescu etichetează noua apariție editorială cu o formulă ușor ambiguă: „Splendid eșec!”. Verdictul cuprins în cuvântul „eșec” este îndulcit, justificat și oarecum negat prin recursul la aprecierile lui Doinaș însuși, care, în *Avertisment*² își considera scrierile în proză drept „rodul unei ambiții deșarte”, Alex Ștefănescu arătând însă că în literatura română ar fi de dorit mai multe asemenea forme de „nereușită”.

Povestirile doinașiene sunt apreciate pentru fantezia, umorul și finețea lor, atmosfera fantastică a acestora fiind întreținută - apreciază criticul - prin mijloace variate: „Autorul a organizat pentru noi o paradă de ipostaze ale fantasticului, de la fantasticul sumbru, nordic și până la cel carnavalesc, specific temperamentului latin. Și de la fantasticul direct, epic și funambulesc, cum îl cunoaștem din proza lui Hoffmann, până la cel livresc, pe care nu-l mai putem disocia de geniul lui Borges. Nu lipsesc nici răsfrângerile unor idei din proza SF.”³

¹ Alex Ștefănescu, Ștefan Aug. Doinaș, prozator, în „România literară”, nr.13, 4-10 aprilie 2001 (Anul XXXIV), p. 4.

² Ștefan Aug. Doinaș, *Avertisment*, în *T de la Trezor*, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2000.

³ Alex Ștefănescu, op. cit.

În două dintre povestiri, *Sinuciderea unui fluture* și *Ultimul geminat*, este semnalat un aspect comun, respectiv tema acestora, care este denumită de critic „incident metafizic”, acest aspect referindu-se la intruziunea ficțiunii în real. Povestirea care dă titlul volumului, *T de la Trezor*, rămasă neterminată conform spuselor autorului ei, este apreciată de Alex Ștefănescu drept o „parabolă esoterică și comică despre cenzură” și un „pretext epic pentru Ștefan Aug. Doinaș de a-și demonstra și forța de pamfletar”⁴. Considerând că imaginea de abstragere și de impersonalizare a scriitorului e numai o aparență, criticul aduce argumentul prozelor din acest volum care, alături de publicistica lui Doinaș de după 1989, stau mărturie pentru implicarea scriitorului în actualitatea socială, acestea constituindu-se în luări de poziție față de lume.

Devenit un clasic încă din timpul vieții, Ștefan Aug. Doinaș era respectat deopotrivă de către publicul larg și de către și de către colegii scriitori – constată criticul Daniel Cristea-Enache în articolul *Proza cu sânge alb*⁵, adăugând că poezia și proza lui Doinaș au un fond comun, deoarece modul său cu totul aparte de a ființa în lume și de a face literatură, căutând în permanență esențele și făcând abstracție de conjuncturi (aspect denumit „evazionism” și care ar fi o caracteristică a tuturor membrilor marcantă ai Cercului Literar de la Sibiu, consideră criticul citat) indică profilul scriitorului ce a trăit mereu în orizontul ideilor și nu al faptului cotidian.

Invocând în sprijinul argumentației sale spusele lui Ge. Călinescu din *Sensul clasicismului*, Daniel Cristea – Enache îl integrează pe scriitorul Ștefan Aug. Doinaș unui clasicism supra – istoric, tipologic, lui fiindu-i specific un mod propriu de a privi lumea prin grila unor concepte, precum și o anumită detașare de evenimente. Cum de la primul la ultimul volum de poezii, Doinaș manifestă același lirism reflexiv, al trăirilor decantate și cenzurate, aceste trăsături vor fi caracteristice și prozei, deoarece au în comun același tip de sensibilitate, iar povestirile, care au fost scrise în ultima treime a vieții autorului, nu puteau să facă notă discordantă față de creația anterioară: „Cerebrală și reflexivă, erudită, intelectualizată, elaborată, proza lui Doinaș, în întregul ei, este una cu sânge alb, în genul celei fantastice (la propriu și la figurat) a unui E.A. Poe.”⁶

În ce privește prozele cu substrat protestatar, acestea sunt considerate a fi mai puțin expresive din punct de vedere literar, chiar dacă au deplină justificare morală, concluzia fiind

⁴ Idem.

⁵ Daniel Cristea-Enache, *Proza cu sânge alb* în „Secolul 21”, publicație periodică de sinteză, nr.1-6 / 2003, 454 - 459

⁶ Ibidem., p. 142

aceea că „Proza lui Doinaș nu poate concura, valoric, cu poezia sa”⁷, punctele forte ale acesteia rămânând totuși, în unele povestiri, combinările de planuri, dozajul faptelor prezentate și al semnificațiilor acestora, precum și jocul modificărilor de perspectivă.

În contradicție cu opiniile lui Daniel Cristea – Enache, ce afirma că se pot identifica unele mărci comune ale poeziei și prozei lui Doinaș (în sensul unui clasicism supra – istoric), C. Rogozanu considera în 2001 că în cartea *T de la Trezor*, care era apreciată drept un eveniment editorial, disocierea celor două zone este evidentă: „Încă din prefață ghicim o voce <<prozastică>> neașteptat de autentică (de <<necontaminată>> de vocea poetică).”⁸ Precizând că volumul amintit are două secțiuni și, din punct de vedere narativ, a doua parte cuprinde povestiri cu o intrigă mai dezvoltată, în timp ce prima, prin fantasticul livresc poate fi apropiată de *Cartea de nisip* a lui Borges, C. Rogozanu conchide că „imixtiunea livrescului în real, jocul cu diversele grade de existență pe care le poate lua un text”⁹ reprezintă trăsătura principală și unificatoare a prozelor din volum.

Ideea conform căreia proza și poezia lui Doinaș nu dovedesc consubstanțialitate este reluată de către C. Rogozanu în finalul articolului, argumentul adus fiind acela că lumea descrisă în povestiri este plină de viață și de agitație, deci total diferită de poezia lui lucidă (aceasta fiind o altă diferență semnificativă față de afirmațiile lui Daniel Cristea – Enache, ce califica proza ca fiind una „cu sânge alb”, cerebrală adică, și compatibilă așadar cu poezia).

Considerațiile care urmează își au punctul de pornire într-o afirmație a criticului Alex Ștefănescu, cel care spunea că *T de la Trezor*, cartea de proză a lui Ștefan Aug. Doinaș, este marcată în mod esențial de intertextualitate: „Privită de la mare distanță, cartea lui Ștefan Aug. Doinaș este borgesiană. Ea are ca termen de referință nu natura, ci cultura. Ficțiunile din cuprinsul ei derivă din alte ficțiuni, sunt un joc secund.”¹⁰ Accepțiunea termenului „borgesian” („carte...borgesiană”) este explicată clar prin referirea la sursa de inspirație a operei, ce nu este reprezentată, ca în majoritatea cazurilor, de viață, ci de cultură, Alex Ștefănescu reamintind spiritul enciclopedic al lui Doinaș, ce dublează în mod fericit talentul scriitoricesc al acestuia.

⁷ Ibidem., p. 147

⁸ C. Rogozanu, Proza Ștefan Aug. Doinaș, *T de la Trezor*, în http://www.observatorcultural.ro/PROZA.-Stefan-Aug.-DOINAS-T-de-la-Trezor*articleID_2943-articles_details.html, (10.04.2001, nr. 59), accesat în 28.08.2011.

⁹ Idem.

¹⁰ Alex Ștefănescu, Ștefan Aug. Doinaș, prozator, în „România literară”, nr.13, 4-10 aprilie 2001 (Anul XXXIV), p.4.

Între eseurile doinașiene se regăsește unul dedicat lui Jorge Luis Borges ¹¹ în care cercetarea temeinică se întrepătrunde cu scrierile intuitive datorate unui spirit creator; considerând că aprecierile lui Doinaș ar putea fi cele mai autorizate surse pentru a putea lămuri apropierea de unele idei borgesiene, am încercat să identificăm coordonatele esențiale pe care se dezvoltă lucrarea amintită.

Modalitate de a-și etala erudiția și, deopotrivă, expresie a propriei concepții despre literatură, eseu lui Doinaș, *Jorge Luis Borges sau gâlceava cărturarului cu lumea*, explică paradoxul creat în jurul operei borgesiene de numeroșii exegeți care încearcă să îl încadreze pe scriitorul argentinian într-o anumită tradiție. Pentru exemplificare, Doinaș enumeră inițial o impresionantă listă cu savanții, filozofii și literații în descendența cărora a fost plasat Borges, precizând că uimitoare este nu atât mulțimea numelor care pot fi citate, cât „diversitatea coordonatelor intelectuale și literare pe care le implică. Ce legătură poate să existe, de pildă, între Jules Verne și Mallarmé, între Lugones și Wilde, între Platon și Musil?”¹² se întreabă, retoric, autorul, recurgând în continuare la eseu borgesian *Kafka și precursorii săi*, care îi priejuiește considerații pe tema intertextualității și este de natură să explice relația lui Borges cu înaintașii săi, deoarece modul în care scriitorul argentinian își construiește argumentația referitoare la Kafka i se poate aplica și lui însuși; creatorul de artă se raportează sub diverse forme la precursori, fără ca acest lucru să impiezeze asupra originalității sale.¹³ Modul în care Borges se raportează la tradiția literară, felul în care citează autori reali și operele acestora, amestecându-i deliberat cu liste de scriitori inventați și opere fictive, reprezintă nu numai o cunoaștere de tip enciclopedic, ci și o plăcere a mistificării, o manieră absolut proprie de a concepe arta.

Una din povestirile lui Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, este considerată ca întruchipând cel mai semnificativ mit al întregii literaturi borgesiene, ea exprimând, în viziunea lui Doinaș, raportul dintre natură și spirit. O societate secretă ce neagă existența lui Dumnezeu inventează țara Uqbar, iar savanții și artiștii imaginează planeta Tlön, creându-i acesteia o enciclopedie care este răspândită în lumea reală. Civilizația și cultura tlöniene au trăsături ce țin

¹¹ Ștefan Aug. Doinaș, *Jorge Luis Borges sau gâlceava cărturarului cu lumea în Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996.

¹² Ibidem., p. 289.

¹³ “În vocabularul critic, termenul precursor este de nelipsit, dar trebuie să încercăm să-l epurăm de orice conotație supusă polemicii ori rivalității. Fapt e că orice scriitor își făurește precursorii. Demersul său transformă concepția noastră despre trecut, întocmai cum transformă viitorul. În această corelație, identitatea sau pluralitatea oamenilor nu are nici o însemnătate.” (Jorge Luis Borges, *Kafka și precursorii săi*, în *Cartea de nisip*, traducere de Cristina Hăulică, Ed. Univers, București, 1983, p. 137)

de idealism, dar cel mai frapant element îl reprezintă capacitatea locuitorilor de pe Tlön de a-și materializa gândurile, creând obiecte numite *hroniruri*. Raportul dintre real și imaginar primește în textul borgesian o turnură nebănuită: „lumea imaginară conținută în Enciclopedia Tlön începe să << curgă >> aproape pe nesimțite în spațiul terestru, care se vede treptat inundat de *hroniruri*; tlönizarea totală a Terrei rămâne, așadar, doar o chestiune de timp...”¹⁴

Un prim aspect de reținut pentru demersul nostru este acela al spiritului care, în accepțiunea lui Borges, modelează realitatea, gândul cuprins în pagina de carte devenind (în terminologia doinașiană) „agent al realului”. Un alt aspect nu lipsit de interes este elogiașoasă imagine a lui Borges pe care Doinaș o compune în finalul eseului *Jorge Luis Borges sau gâlceava cărturarului cu lumea* și care reprezintă aproape o suprapunere a imaginii prototipului personajului creator din povestirile borgesiene, peste aceea a scriitorului: omul marcat de o dualitate funciară, având ambiția de a avea atributele divinității dar în același timp ros de îndoieli, a cărui erudiție este o armă cu două tăișuri, încercând să ordoneze lumea în aceeași măsură în care o destructurează.

În cele ce urmează vom încerca să observăm în ce măsură tezele expuse de Doinaș în eseul *Jorge Luis Borges sau Gâlceava cărturarului cu lumea* au relevanță pentru povestirea *Sinuciderea unui fluture* din volumul *T de la Trezor* și dacă sunt posibile unele apropieri între modalitățile de înțelegere a fantasticului la cei doi scriitori. Două povestiri doinașiene, *Sinuciderea unui fluture* și *Pictură naivă*, au ca temă intruziunea fantasticului în real prin intermediul unei opere de artă: în prima proză este vorba despre o sculptură în marmură, cu inserții de metal, *Bombyx aurea*, în timp ce subiectul celei de-a doua povestiri se construiește în jurul unui tablou, ambele lucrări reprezentând fluturi.

În *Sinuciderea unui fluture*, naratorul omniscient precizează încă de la început un element cu oarecare relevanță, și anume statutul profesional al personajului (al cărui nume nu este cunoscut); ocupația lui este aceea de ziarist, element ce va avea dublu impact, deoarece acesta, prin natura profesiei, este obligat la o reflectare obiectivă a faptelor pe care le are de prezentat, iar, pe de altă parte, un ziarist este și un om de litere, așadar este susceptibil de a reprezenta în același timp ipostaza creatorului (la modul general), devenind astfel un fel de

¹⁴ Ștefan Aug. Doinaș, *Jorge Luis Borges sau gâlceava cărturarului cu lumea în Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 291

personaj – liant între oamenii care trăiesc exclusiv în realitatea imediată și cei care au apetență pentru zonele superioare ale spiritului.

Plecat la drum pentru a realiza un reportaj cerut de patronul său, ziaristul este marcat de două sentimente contradictorii: pe de o parte frustrarea de a nu putea să rămână în ziua aceea în atelierul prietenului său, sculptorul Sebastian Drob, care decedase în mod surprinzător, în împrejurări neclare, și a cărui înmormântare era în ziua următoare, iar pe de alta, o stare de neliniște propice creației. Motivul deplasării ziaristului la Moreni este stingerea bruscă a unei sonde care arsesse timp de doi ani – subiectul viitorului reportaj. Gândurile referitoare la soarta prietenului său, sculptorul, îl asaltează pe călător pe tot parcursul drumului iar planurile narative, rememorarea și planul realității obiective, alternează, reflectând aceste elemente. Circumstanțele în care murise sculptorul erau destul de neclare: acesta căzuse lângă postamentul lui *Bombyx aurea*, fluturele gigant, iar în pumnul strâns avea o bucată de marmură roșie, de Rușchița (materialul din care era executată lucrarea ce dispăruse de pe soclul ei), în timp ce în partea stângă a atelierului, sus, putea fi văzut un geam spart. Misterul care îl nedumerea pe reporter și îl intrigase și pe comisarul care ancheta cazul era din ce cauză – dacă obiectul fusese furat, acesta, în ciuda greutateii sale de zeci de kilograme, nu fusese scos pe ușă, ci pe un geam spart, aflat la înălțime.

Așteptat la gară de primarul localității, reporterul este condus la sonda stinsă unde se văd cercuri concentrice de culori diferite, din cauza focului ce arsesse acolo mult timp. În chiar centrul sondei se aflau două bucăți de piatră: „erau două plăci de piatră roșietică: poziția lor arăta că se înfipseseră, obturând-o total, în chiar gura sondei.”¹⁵Ziaristului i se pare că ar recunoaște marmura din care era realizat *Bombyx aurea*, fluturele pe care îl privise de multe ori în atelierul lui Sebastian Drob, iar primarul, arătându-i bucăți desprinse din respectivul material, și mărind astfel confuzia, îi spune: „Specialiștii susțin că e marmură de Rușchița...”¹⁶Reporterul este singurul care poate face conexiunea între absența din atelier a sculpturii reprezentând un fluture ce are în față o coloană aurie (întruchipând o lumânare), și prezența marmurei de Rușchița, de culoare identică, în locul unde arsesse până nu demult flacăra sondei; omul are un moment de iluminare lăuntrică: „...el avusese atunci viziunea, clară și distinctă, a miracolului: văzuse – cu ce

¹⁵ Ștefan Aug. Doinaș, Sinuciderea unui fluture, în T de la Trezor, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2000, p. 171.

¹⁶ Ibid.

fel de ochi?- trâmba de foc a sondei incendiate [...] apoi deslușise, apărând din văzduh, un mare fluture roșietic, dând târcoale în zig – zag lumânării uriașe...”¹⁷

La întâlnirea cu Patronul, reportajul adus de către ziarist este ajustat după mentalitatea mercantilă a șefului: succesul stingerii sondei este atribuit Guvernului, sunt excluse citatele latinești („Nu e destul că Românul s-a născut poet, mai vrei să-l faci și poliglot?...Afară cu ele!”¹⁸), iar, ca o compensație pentru eliminările efectuate, toate considerațiile referitoare la apariția fluturelui gigant la Moreni, etichetate (apreciativ în opinia Patronului, depreciațiv în realitate) drept „găselniță”, vor constitui (vulgarizare și, practic, desființare a evenimentului supranatural) subiect de foileton pe pagina a treia ziarului, timp de șapte zile, sub titlul *Moartea unui artist*.

Partea finală a povestirii poate fi interpretată ca un hipertext având ca punct de plecare mitul lui Procut:¹⁹ din punctul de vedere al autorului abstract, operațiunea de „remodelare” a aspectelor prezentate în ziar astfel încât să corespundă unor șabloane reprezentative, în egală măsură, o trunchiere a adevărului și, prin specularea impactului emoțional al morții unui om, o acidă demistificare a unor tehnici de cultivare cu orice preț a senzaționalului, frecvent utilizate de către mass – media. Generala inaderența a simțului comun la realitatea fabuloasă și reducerea acesteia la cadrele cunoscute și general acceptate fuseseră exprimate, de altfel, parcă premonitoriu, și prin cuvintele unui personaj (Sebastian Drob): „Nebunia noastră, cea care nu poate să ne fie iertată, e aceea de a crede că numai noi suntem vii...”²⁰

Fantasticul și-a făcut apariția producând „un scurt – circuit între inteligibil și ininteligibil (ambele la fel de reale),”²¹ iar cititorului îi va reveni sarcina de a decide între variantele posibile. Faptul că există un personaj care reprezintă o mentalitate prea puțin dispusă la acceptarea supranaturalului (Patronul) și altul (altele) ce ar putea configura acceptarea miracolului, nu este de natură să ușureze sarcina cititorului, acesta având la îndemână mai multe argumente pentru

¹⁷ Ibidem., p. 172.

¹⁸ Ibidem., p. 173.

¹⁹ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coordonatori): Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor- Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Ed. Polirom, Iași, 2009, p. 757, Procut : „Reprezintă pervertirea idealului transformat în conformism. Este un simbol al acestei tiranii etice și intelectuale exercitate de persoanele care nu suportă și nu tolerează acțiunile și judecățile celorlalți decât cu condiția ca ele să fie conforme propriilor criterii.”

²⁰ Ștefan Aug. Doinaș, Sinuciderea unui fluture, în T de la Trezor, ed.cit., p. 176.

²¹ Matei Călinescu, Despre conceptul de fantastic, în Antologia nuvelei fantastice cu o prefață de Matei Călinescu și un studiu de Roger Caillois, Ed. Univers, București, 1970, pp. 7-8.

fiecare variantă. *Credibilitatea* personajelor este o altă problemă, deoarece predispoziția declarată a reporterului către admiterea, ba chiar către postularea necesității intervenției ficțiunii ca factor organizator al realului, este de natură să îi aducă acestuia un prejudiciu în ordinea verosimilității unora dintre percepțiile sale: „Viața n-are sens decât redusă și organizată în cadrul unui tablou unitar, coerent, în care să respire ficțiunea”²², afirmă acesta, privind într-o gară forfota oamenilor. În încercarea de a elucida misterul, lectorul poate să adopte punctul de vedere al unui personaj ori se poate distanța de acesta, căutând argumente în favoarea unei opinii („Ezitatea cititorului reprezintă, așadar, prima condiție a fantasticului”²³). Exploatarea *ambiguităților* creează un continuu joc între verosimil și neverosimil, motivele fiind suficiente și de o parte și de alta: ziaristul are de investigat un fapt concret, stingerea unei sonde, și simte că este pregătit să dea un reportaj bun, dar starea lui de spirit („ușoara agitație lăuntrică, un fel de fugă a imaginilor”²⁴) ar putea fi doar predispoziția necesară scrierii articolului, ori o ușoară alterare a modului de receptare a evenimentelor, influențată și de nefericitul eveniment al morții sculptorului: „Trenul pornise demult, el privea pe geam, dar nu vedea nimic, gândurile lui zăceau grămadă lângă prietenul său mort.”²⁵ Era posibil ca decesul lui Sebastian Drob să fi survenit datorită unui accident natural – un atac de cord, cum precizase medicul – ori să fi fost urmarea unui incident de altă natură, cum ar fi putut lăsa să se bănuiască poziția corpului și prezența acestuia lângă postamentul de pe care lipsea fluturele gigant, precum și bucata de marmură de Rușchița din pumnul încleștat. Plauzibilă era și ipoteza furtului, avansată de către anchetator, dar rămânea misterul geamului spart în partea de sus a atelierului, în condițiile în care lucrarea ar fi putut fi scoasă mult mai ușor pe ușă, iar atunci câștigă teren seducătoarea ipoteză a reporterului: „Dacă nu vrem să eliminăm absurdul, își zise el ca iluminat, atunci, trebuie să-l gândim până la capăt: poate că fluturele a zburat singur pe fereastră...”²⁶ Firavei ipoteze a imixtiunii unui factor supranatural în ordinea firească îi sunt aduse *probe* dintr-un alt spațiu, neașteptat, acela al sondei stinse de la Moreni: despre plăcile roșietice care obturaseră gura sondei, primarul localității (o persoană reprezentând autoritatea și neimplicată deloc afectiv în drama sculptorului), a cărui credibilitate nu poate nu poate fi pusă la îndoială, spune că, potrivit opiniei specialiștilor, acestea

²² Ștefan Aug. Doinaș, Sinuciderea unui fluture, în T de la Trezor, ed. cit., p. 164.

²³ Tvetan Todorov, Introducere în literatura fantastică, Ed. Univers, 1973, p. 49.

²⁴ Ștefan Aug. Doinaș, Sinuciderea unui fluture, în T de la Trezor, ed. cit., p. 162.

²⁵ Ibidem., p. 166.

²⁶ Ștefan Aug. Doinaș, T de la Trezor, p. 169.

erau marmură de Rușchița, iar ziaristul recunoaște în așchiile pe care le privește același tip de marmură din atelierul lui Drob.

Povestirea păstrează aceeași ambiguitate până la final, fără să propună cititorului vreo soluție clară, respectând și în felul acesta exigențele unui bun text din literatura fantastică, deoarece „fantasticul implică o integrare a cititorului în lumea personajelor, fantasticul se definește prin aceea că percepția evenimentelor relatate este ambiguă pentru cititor”²⁷, tipologia în care s-ar putea integra lucrarea fiind (conform categoriilor generale stabilite de Sergiu Pavel Dan) aceea a „*fantasticului infiltrației accidentale*, în care verosimilul și extranaturalul sunt chemate să se confrunte cu argumentele lor cele mai eficiente”²⁸, pentru această din urmă posibilitate de includere pledând și prezența în universul diegetic a unor experimenter credibili, puși în fața unui fapt inadmisibil, aventura fantastică fiind o experiență accidentală ce descumpănește prin insolitul ei.

Două dintre personaje (ziaristul și personajul absent, Sebastian Drob), refac, fiecare în manieră proprie, o modalitate de a relaționa cu creația; sculptorul a reușit să dea (cel puțin) o capodoperă, plătind cu viața „însuflețirea” acesteia, în timp ce reporterul care intuiește perfect existența unui „altceva”, nu are curajul să - și afirme până la capăt convingerile: „Își simțea cuvintele umflate în gură, aliniat ca niște oști atotcuceritoare, care mor din cauza lipsei unui câmp de bătaie”²⁹, în context, cuvintele care „mor” desemnând abandonarea, „ofilirea” celeilalte realități care rămâne neexprimată. La nivelul enunțului, evidențierea trecerii hotarului dintre inanimat și animat, precum și apariția elementului fantastic sunt pregătite și prin folosirea într-un mod aparte a discursului figurat³⁰, ideea de *a da viață*, de *a căpăta suflet* fiind exprimată în mod repetat: „ interiorul sculptorului [atelierul,n.n.] căpăta viață prin fiecare detaliu asupra căruia poposea ochiul”³¹, gigantul fluture avea „ aripi rudimentare de marmură – piatra obținuse un fel de transparență, ca de șindrilă, sau mai bine zis de solz uriaș - cele două din spate, mai mari, țâșneau literalmente dintr-un corp metalic abia vizibil: mari, și totuși subțiri, de o fragilitate incredibilă...”³² În descrierea fluturelui se insistă așadar pe atributele care permit infiltrarea

²⁷ Tvetan Todorov, Introducere în literatura fantastică, Ed. Univers, 1973, p. 49.

²⁸ Sergiu Pavel Dan, Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 157.

²⁹ Ștefan Aug. Doinaș, Sinuciderea unui fluture, în T de la Trezor, ed. cit., p.176.

³⁰ Cf. Tvetan Todorov, op. cit., p. 97: „Cea dintâi trăsătură pe care vrem să o punem în evidență este constituită de folosirea într-un mod aparte a discursului figurat. Supranaturalul ia adeseori naștere din faptul că sensul figurat este înțeles ad litteram.”

³¹ Ștefan Aug. Doinaș, Sinuciderea unui fluture, în T de la Trezor, ed. cit., p. 164.

³² Ibidem., p. 167.

sugestiei de animare și de similitudine cu insecta vie, pregătind momentul culminant: „...și auzise, ca și când ar fi fost aievea, crepitația indescrisibilă cu care insecta de piatră vie se repezise, irezistibil, în gura de foc, ca pentru un sărut mortal.”³³

În tonul și structura discursului există indicii care permit recunoașterea personajelor purtătoare de mesaj și, în final, a tezei implicit vehiculate.³⁴ În povestirea *Sinuciderea unui fluture*, naratorul extradiegetic fiind unul reprezentabil, există mai mulți indici care permit identificarea acestui tip de personaj, precum și a mesajului transmis prin intermediul acestuia: în mod concret, este vorba despre sculptorul Sebastian Drob, care este investit cu toate atributele *creatorului autentic*: el este prezentat ca fiind „o celebritate a sculpturii contemporane”³⁵, spațiul lui de creație era „imens, bătut de lumină, dezarmant în prima clipă”³⁶, una dintre lucrări, *Corabia Vikingilor*, reușind o performanță artistică rară, fiindcă era: „un amestec de lemn și metal sugerând uimitor senzația plutirii”³⁷, în timp ce *Bombyx aurea*, fluturele gigant „Era într-adevăr o capodoperă.” Parțial, un asemenea rol, de personaj purtător de mesaj, îi poate fi atribuit și ziaristului, deoarece acesta afirmă necesitatea intervenției ficțiunii ca factor ordonator al realului și este înzestrat cu sensibilitatea necesară identificării miraculosului. Elementele reliefate sugerează perspectiva naratorului reprezentabil (și, implicit, punctul de vedere al autorului) asupra faptelor prezentate, prin mărcile stilistice afective și prin aprecierile valorizatoare referitoare la calibrul operelor artistului și la statutul creatorului în discuție.

Revenind la povestirea lui Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, despre care arătam că, în opinia lui Doinaș, reprezintă o consacrare a genului *fantasticului metafizic*³⁸ deoarece aceasta este o ilustrare a modului în care fantezia creatoare, dublată de intelect, devine agent al realului, configurându-l³⁹, vom spune că în povestirea *Sinuciderea unui fluture* putem observa unele similitudini cu textul borgesian, deoarece în textul doinașian fantasticul metafizic este generat de aceeași glisare a universului ficțional în lumea vie, de data aceasta, perfecțiunea în artă fiind

³³ Ibidem., p. 172.

³⁴ Cf. Bernard Valette, *Romanul, Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*, Traducere de Gabriela Abăluță, Ed. Cartea Românească, 1997, p. 50, : „Paradoxul enunțului realist constă în identificarea obiectivității cu convențiile unui cod narativ în care autorul, deși total invizibil, nu este niciodată absent. El se ascunde în spatele personajelor, trage sforile povestirii, transpare prin segmentele de text ce poartă însemnele locutive ale distanțării ironice, deprecierii sau, dimpotrivă, ale exaltării.”

³⁵ Ștefan Aug. Doinaș, *Sinuciderea unui fluture*, în *T de la Trezor*, ed. cit., p. 163.

³⁶ Ibidem., p. 164.

³⁷ Ibidem., p. 165.

³⁸ Ștefan Aug. Doinaș, *Jorge Luis Borges sau Gâlceava cărturarului cu lumea în Eseuri*, Ed. Eminescu, 1996, p. 290.

³⁹ Ibidem., p. 292.

văzută de către autor ca o punte ce anulează abisul dintre materia animată și cea moartă. Dacă la Borges lumea de pe Tlön se infiltrează în universul uman, *hronirurile* căpătând statut de realitate, la Doinaș, *hronirul* sculptorului Sebastian Drob, fluturele gigant, tot un obiect aparținând unui alt univers, acela al artei, este cel care primește statut de ființă vie, ștergând limite convențional impuse. Iar dacă aspectul animării unei statui este bine cunoscut în literatura fantastică (spre exemplu, fiind ilustru reprezentat în literatura europeană de către Prosper Mérimé prin povestirea *Venus din Ille* – 1837), poate că un element mai explicit intertextual îl reprezintă *Metamorfoza Spiritului* (numele unei serii de lucrări ale personajului Sebastian Drob, constituite din forme geometrice combinate cu elemente organice – ochi, ureche, mână, inimă), opera reprezentând doar o etapă intermediară în drumul concretizării Ideii. În mod accidental sau deliberat, o formulare aproape identică a lui Doinaș o regăsim atât în *Sinuciderea unui fluture*, cu referire la *Metamorfoza Spiritului* („<<Nu numai somnul rațiunii naște monștri>>, zâmbise artistul, arătându-i-le.”⁴⁰) cât și în *Eseuri*, de data aceasta cu referire la artistul argentinian: „Pentru Goya, <<somnul rațiunii >>naștea monștri. Pentru Borges, trezia Spiritului – bîntuită de propriile sale lumini – naște <<ficțiuni>>, soluții posibile ale realității.”⁴¹

Să fie însuși Borges modelul îndepărtat de care autorul abstract să se fi folosit în configurarea imaginii sculptorului genial, iar *Bombyx aurea* și *Metamorfoza Spiritului* să reprezinte un posibil reflex al lumii din *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*? Ipotezele rămân seducătoare (chiar dacă neconfirmate în absența unor precizări auctoriale), certitudinea fiind că fantasticul livresc din *Sinuciderea unui fluture*, pornit din mitul lui Pygmalion, se îmbogățește cu nuanțe sofianice⁴², despre nivelele realității, diversificând și personalizând fantasticul metafizic doinașian.

Bibliografia operei:

Borges, Jorge Luis, *Opere*, vol. I, Traduceri de Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Darie Novăceanu, Îngrijire de ediție și prezentări de Andrei Ionescu, Ed. Univers, București, 1999.

Borges, Jorge Luis, *Proză completă 2*, Traduceri și note de: Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Ed. Polirom, Iași, 2006.

⁴⁰ Ștefan Aug. Doinaș, *Sinuciderea unui fluture* în T de la Trezor, ed. cit., pp. 165-166.

⁴¹ Ștefan Aug. Doinaș, Jorge Luis Borges sau Gâlceava cărțurarului cu lumea în *Eseuri*, ed. cit., p. 294.

⁴² Descrierea fluturelui gigant conține trimiteri directe la acest aspect: „Ansamblul acesta nu părea să stea pe suport, nici nu dădea impresia că ar fi gata să-și ia zborul, ci dimpotrivă: că abia acuma s-a așezat aici, pe pământ, coborând dintr-un văzduh de neimaginat.”(Ștefan Aug. Doinaș, *Sinuciderea unui fluture*, în T de la Trezor, ed. cit., p. 167).

Borges, Jorge Luis, *Eseuri*, Traduceri și note de : Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Andrei Ionescu și Tudora Șandru Mehedinți. Prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Ed. Polirom, Iași, 2006.

Doinaș, Ștefan Aug., *T de la Trezor*, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2000.

Doinaș, Ștefan Aug., *Eseuri*, Ed. Eminescu, București, 1996.

Doinaș, Ștefan Aug., *Orfeu și tentația realului*, Ed. Eminescu, București, 1974.

Bibliografie critică:

În periodice:

Cristea-Enache, Daniel, *Proza cu sânge alb* în „Secolul 21”, publicație periodică de sinteză, nr.1-6 / 2003.

Lovecraft, Howard Phillips, *Nasterea povestirii fantastice*, în „Secolul 20”, 4/1973.

Rogozanu, C., *Proza. Ștefan Aug. Doinaș, T de la Trezor*, în http://www.observatorcultural.ro/PROZA.-Stefan-Aug.-DOINAS-T-de-la-Trezor*articleID_2943-articles_details.html, (10.04.2001, nr. 59), accesat în 28.08.2011.

Ștefănescu, Alex, *Ștefan Aug. Doinaș, prozator*, în „România literară”, nr.13, 4-10 aprilie 2001 (Anul XXXIV).

În volume:

Boldea, Iulian (coordonator): *Ștefan Aug. Doinaș. Repere critice*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011.

Caillois, Roger, *De la basm la povestirea științifico-fantastică*, în ****Antologia nuvelei fantastice*, cu o prefață de Matei Călinescu și un studiu de Roger Caillois, seria Antologii, Ed. Univers, București, 1970.

Călinescu, Matei, *Despre conceptul de fantastic*, în ****Antologia nuvelei fantastice*, cu o prefață de Matei Călinescu și un studiu de Roger Caillois, seria Antologii, Ed. Univers, București, 1970.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a relecturii*: cu un eseu despre „Oralitate în textualitate”, tradus din lb. engleză de Anca Băicoianu și un capitol românesc despre Mateiu I. Caragiale; tradus de Virgil Stanciu, ediția a II-a, Ed. Polirom, Iași, 2007.

Adam, Jean Michel, Revaz, Françoise, *Analiza povestirii*, Traducere de Sorin Pârvu, Institutul European, 1999.

Dan, Sergiu Pavel, *Fetele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005.

Todorov, Tvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Ed. Univers, 1973.

Dicționare și antologii

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Jean (coordonatori): *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Irina Bojin, Victor- Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repeșteanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Ed. Polirom, Iași, 2009.

*** *Antologia nuvelei fantastice*, cu o prefață de Matei Călinescu și un studiu de Roger Caillois, seria Antologii, Ed. Univers, București, 1970.

„ACKNOWLEDGEMENT: This paper is partly supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number POSDRU 80641”.