DEDUBLAREA ÎN DISCURSUL NARATIV FANTASTIC LA G. RODENBACH ŞI M. EMINESCU

RODICA MARIAN,
Academia Română, Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară,
Cluj-Napoca, România

Abstract

The comparative study of two contemporaries which are both representative for their national cultures – the Romanian Mihai Eminescu and the Belgian George Rodenbach will underline some correspondent structures and meanings beyond their framing into different literary trends (Romanticism and Symbolism). The analyzed texts are the short story Sarmanul Dionis, considered a finite fantastic masterpiece and the novel Bruges-la-morte (translated as Bruges a doua moarte), a genuine symbolist masterwork. Besides the supremacy of illusion, also common to the two writers is the fantastic device of the double, inserted in the text by the dimension of interweaving semantic-textual worlds, as well as by the characters' duality.

Studiul comparativ între doi contemporani reprezentativi pentru culturile lor naţionale, românul Mihai Eminescu şi belgianul George Rodenbach va pune în evidenţă o seamă de structuri şi sensuri omoloage, dincolo de încadrarea lor în curente literare diferite, respectiv romantism şi simbolism. Textele analizate sunt nuvela *Sărmanul Dionis,* considerată o capodoperă fantastică finită[1] şi romanul *Bruges-la-Morte* (tradus *Bruges a doua moarte*[2]) veritabilă capodoperă simbolistă. Pe lângă supremaţia iluziei ca fundal al universului creativ este comun celor doi prozatori şi procedeul fantastic al dublului, inserat în operă atât prin dimensiunea lumilor semantic-textuale ce se întrepătrund, cât şi prin dedublarea personajelor. Apartenenţa celor două opere în proză la structurile genului fantastic este cel mai adesea recunoscută de diverşi exegeţi. Dincolo de realele ori aparentele diferenţe de spaţii culturale şi de încadrarea în curente distincte, prozele poematice ale celor doi mari poeţi se dovedesc

[1] Nicolae Ciobanu, *Sărmanul Dionis: Capodopera fantastică terminată*, în *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iaşi, 1984, p. 111.
[2] Traducerea românească este semnată de Fănuş Neagu şi Florica Dulceanu, reluată la editura Cartea Românească, în anul 2000.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

impregnate adânc de o structurală ambiguitate narativă şi de discurs fantastic, ceea ce derivă şi din statutul lor de creatori lirici, fără a diminua însă viabilitatea specifică şi valoarea acestor opere epice.

Opinia comună îl consideră pe Eminescu ca pe unul dintre ultimii romantici europeni, într-o perioadă când simbolismul francez era în plină ecloziune, iar particularităţile simbolismului belgian se conturau, cu pregnanţă, în lirică. Georges Rodenbach, poet prolific, a cunoscut gloria, la numai 3 ani după moartea lui Eminescu, prin romanul *Bruges-la-Morte* (apărut la Paris în 1892), omologat imediat ca singura capodopera simbolistă în proză.

Semnificativ este binecunoscutul aspect de istorie literară, adesea pus în umbră de alte elemente caracterizante, care priveşte prioritar, ţin să subliniez, sursa romantismului german din care simbolismul belgian se reclamă mărturisit în epocă, printre altele. Este tot atât de larg acceptată filiaţia fondului reflexiv eminescian pe coordonatele filosofiei lui Schopenhauer. Adesea puntea de unire între Rodenbach şi Eminescu se poate evidenţia, după opinia mea, prin dominanta pesimismului şi a idealităţii ca o coordonată de substanţă ideatică, ambele impregnate de apetenţa pentru mister a mediului romantic german.

În ceea ce priveşte problema comparaţiei între Rodenbach şi Eminescu sunt de relevat două aspecte importante, anume obstinaţia istoriei literare şi a exegezei de a-l încadra pe Eminescu în curentul literar romantic şi apoi aspectul componentelor doctrinare de teorie şi analiză poetică ale romantismului şi ale simbolismului, pe de altă parte. Primul aspect ar fi cel al conştiinţei critice aflate într-o epocă, la români, îndatorată defazajului culturii noastre faţă de occident, dar, aproape simultan, şi sub cupola aşa-numitului sincronism lovinescian. Interesant este că ambele direcţii îl cantonează pe Eminescu, în mod exclusiv, în romantism ori clasicism. Ca atitudine globală faţă de dinamica culturii române, sincronismul a fost prefigurat de Ovid Densusianu, totodată teoretician al unui simbolism de o factură aparte, partizan în critică al disocierii valorilor şi al sincronismului, încă dinainte de Lovinescu. Ceea ce este simptomatic la contribuţia teoretico-critică a simboliştilor români se poate ilustra mai ales prin cazul criticului şi eseistului N. Davidescu, subtil şi eficace teoretician al curentului simbolist românesc. Acest autor – aproape uitat ori neglijat în arealul gândirii critice actuale – are contribuţii importante din perspectiva pe care încerc s-o (re)întemeiez. Studiile sale se cuvin a fi reevaluate şi fiindcă au avut un destin ingrat, rămase chiar în epoca sa fără ecou, din cauza publicării lor târzii, într-o vreme când simbolismul făcea loc altor mişcări literare. *Estetica poeziei simboliste* şi mai ales studiul din 1939 intitulat *Eminescu, precursor al simbolismului* demonstrează că primul nostru simbolist a fost Eminescu şi nu Macedonski, poet, mai curând, de sugestii franceze. Ideea de esenţă pe care vreau s-o pun în valoare ar fi – în termeni cu totul generali – aceea deductibilă din titlul studiului amintit, dar coroborată cu argumente textuale şi cu cele privind substanţa ideatică a universului de creaţie

BDD-A23801 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

eminescian, mult mai evidente în capodopera sa nuvelistică, care este *Sărmanul Dionis*. În general, se recunoaşte ca incontestabilă modernitatea limbajului poetic eminescian, totuşi istoria şi critica literară contemporană, pe urmele paradoxale ale autorității lovinesciene, consideră că poetica lui Eminescu este redevabilă timpului său romantic, cu prioritate sub aspectul aşa-numitelor criterii ale limbajului poetic.

Argumentele, în ansamblu convergente, ale lui Eugen Lovinescu, Mircea Scarlat, Dimitrie Micu şi Nicolae Manolescu, printre alții, potrivit cărora codul poetic eminescian este diferit de cel simbolist sunt precumpănitoare în receptarea actuală a marelui scriitor clasic român, împărtăşite şi de specialişti în cercetarea curentului simbolist românesc[3]. Cu toate acestea, se poate constata o dinamică inversă a cercetării limbajului poetic eminescian, în actualitate (vezi mai ales Mariana Neț[4] care demonstrează că, prin unele trăsături, poezia lui Eminescu se poate încadra retrospectiv în curentul european sincron, simbolismul plutind în aer pe la 1860) revenindu-se la proteismul acestuia, ce include şi o posibilă zonă simbolistă în teritoriul complex şi magmatic al universului poetic eminescian. Un punct de vedere nuanțat privind romantismul matur al operei lui Eminescu este indus şi de criticul Călin Teutişan[5], afirmând trecerea anunțată de limbajul eminescian de la preeminența semnificantului la cea a semnificatului, trecere care, după Mircea Scarlat[6], este formulată de simbolism la data apariției sale şi care schimbă criteriul dominant al poeziei. Pentru arealul simbolismului românesc, observația critică se conturează într-o viziune semnificativă, din punctul de vedere al demersului meu: „ca manifestare *într-o anume măsură neoromantică, mişcarea simbolistă* impune această mutație cu o forță ce s-ar fi putut bănui mai greu la momentul primelor sale apariții" (s. n.). S-a mai observat că încă mult înainte de N. Davidescu, Ştefan Petică a avut ideea descendenței simbolismului din melodia eminesciană[7], intuiție demnă de a fi revalorificată, alături de studiul amintit al lui N. Davidescu. Printre concluziile lui Nicolae Manolescu[8] care-l situează pe Eminescu în codul poetic presimbolist, alături de univocitatea simbolului eminescian, apropiat de alegorie, de absența ambiguității contextuale, de inexistența sugestiei, ca un criteriu eminamente simbolist, se vorbeşte şi de accepțiunea gnoseologică şi nu incertă a visului la Eminescu. Or, tocmai ambiguitatea visului, locul

[3] Dumitru Vlăduț, *Simbolismul poetic românesc. Atitudini, concepte, procedee.* Rezumatul tezei de doctorat, Timişoara 1990, p. 28.
[4] Mariana Neț, *Des accents symbolistes chez Mihai Eminescu,* în „Eminescu – 2000. Atti del Convegno Internazionale *Mihai Eminescu*", editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2001, p. 93-99.
[5] Călin Teutişan, *Simbolismul şi fețele erosului,* în *Fețele textului*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, p. 105.
[6] M. Scarlat, *Istoria poeziei româneşti,* vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p. 223.
[7] Dumitru Vlăduț, *Simbolismul poetic românesc, ed. cit.,* p. 20-21. Vezi şi Margareta Feraru, Prefață la N. Davidescu, *Aspecte şi direcții literare,* Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. VII.
[8] Nicolae Manolescu, *Despre poezie,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

prioritar al plurisemanticului vis eminescian, precum şi înţelesul său adesea incert la nivel textual trebuie relevat cu insistenţă în nuvela *Sărmanul Dionis.*

Lectura publică a nuvelei eminesciene la „Junimea", după cum arată G. Panu, a stârnit nedumeriri nu numai prin problemele filosofice aduse în discuţie, ci şi prin modul cum se face demarcaţia între vis şi realitate, nu îndeajuns subliniată, după percepţia tradiţionalistă a auditoriul. De unde şi confuzia între cele două planuri, vis şi trezie, acuzată de ascultători la această primă receptare. Când poetului i s-a pus întrebarea dacă Dionis visează cele istorisite, acesta ar fi răspuns cu convingere: „Da şi nu. Asta-i o teorie care-i greu de înţeles." Starea de visare, ca predispoziţie, dar şi ca adevăr al zonelor inconştientului, este precumpănitoare în opera eminesciană, după cum se ştie. Mai precis, după opinia mea, Amita Bhose[9] arată convingător în studiul consacrat nuvelei *Sărmanul Dionis* că ideile de bază privind relativitatea timpului şi metempsihoza aparţin filosofiei indiene, precum tot din gândirea indiană a pătruns la Eminescu sensul filosofic al visului[10].

În orice caz, la nivelul discursului textual al nuvelei fantastice există şi persistă întrebarea crucială dacă totul este vis ori nu, ceea ce ambiguizează îndeajuns substanţa simbolică a nuvelei pentru a permite încadrarea într-un cod poetic post-romantic. De fapt întrebarea de esenţă privind personajul adevărat al tuturor întâmplărilor din nuvelă care poate fi ori Dionis ori Dan se încadrează în aceeaşi problematică a ambiguităţii contextuale la nivelul semanticii lumilor textului, întărind codul simbolic modern al limbajului său.

Sărmanul Dionis este nuvela lui Eminescu cu structura cea mai complexă. De aici şi dificultăţile de încadrare a ei în genul şi specia literară. Interpretată iniţial ca nuvelă filozofică, la patru decenii de la apariţia ei, i se contestă acest statut şi este trecută în rândul povestirilor filozofice (Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu). Comentatorii mai noi ai prozei eminesciene îi conferă un statut mai general: proză fantastică şi filozofică (Eugen Simion), proză fantastică de atmosferă (Septimiu Bucur), proză fantastică doctrinară (Sergiu Pavel Dan). Din contextul caracterizărilor întâlnite în critica noastră pe întinderea unui secol se detaşează cea a lui Garabet Ibrăileanu, pe care o dezvoltă mai târziu George Călinescu în exegezele sale. Şi unul şi altul definesc capodopera eminesciană – poem filozofic în proză[11].

---

[9] Amita Bhose, *Proza literară a lui Eminescu şi gândirea indiană,* în M. Eminescu, *Opere VII. Proza literară,* Editura Academiei R. S. R., Bucureşti, 1977, p. 402-413.

[10] Această din urmă afirmaţie există şi la Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi visul,* în *Eminescu – Cultură şi creaţie,* Bucureşti, 1976, p. 146-147.

[11] Dimitrie Vatamaniuc, *Note şi comentarii,* în M. Eminescu, *Opere VII. Proza literară,* Editura Academiei R. S. R., Bucureşti, 1977, p. 345.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

La fel de incertă pare să fie şi încadrarea într-un gen literar definit a romanului lui Rodenbach. Christian Angelet[12] consemnează o parte a dintre soluțiile comentatorilor, care semnalează incertitudinea generică a operei literare *Bruges-la-Morte,* începând cu Mallarmé care vedea în acest text un roman-poem. Pentru Christian Berg[13] această operă se situează între romanul psihologic, nuvela fantastică şi poemul în proză, iar pentru Paul Gorceix ea este totodată un roman realist şi un roman poetic, nuanțând faptul că Rodenbach a oferit contemporanilor posibilitatea de a citi *Bruges-la-Morte* ca o nuvelă psihologică la limita fantasticului. Şi Claude De Grčve insistă asupra ambiguității generice a textului, totodată roman, nuvelă şi lung poem în proză. Realist dar fantastic, psihologic dar poetic, în acelaşi timp roman, nuvelă şi poem în proză, *Bruges-la-Morte* este un recipient complex în care intră de toate. Christian Angelet preferă să analizeze *Bruges-la-Morte* prin raportarea textului la contextele contemporane, pentru că, susține acest cercetător, Rodenbach a multiplicat atât de manifest aluziile la ambianța literară a timpului său, încât suntem îndreptățiți a ne întreba dacă nu a existat aici, din partea autorului, o anume strategie textuală.

În legătură cu categorisirile literare, Valéry avea o comparație expresivă, potrivită cred acestor texte complexe, anume spunea că genurile şi speciile sunt pasarele care suportă trecerea operei prin ele, dar nu şi oprirea, adică cantonarea definitivă a textului în cadrele precise ale unei specii. Extrapolând, s-ar putea spune şi despre curentele literare că sunt asemenea unor pasarele, necuprinzătoare în fond pentru substanța şi specificitatea operei. La o analiză mai profundă chiar viziunea liniară asupra istoriei este o deformare, respectiv nu există elemente cu totul probatoare ale progresului în istoria civilizației, după cum cu forță demistificatoare demonstrează un filosof al timpului nostru. Respectiv, Josef Fontana, istoric spaniol foarte interesant şi spirit deschis ca orizont de cunoaştere, arată în ultimul deceniu, mai ales prin cartea *Europa în fața oglinzii*, că viziunea europeană asupra cursului istoriei „ce interpretează în mod mecanic fiecare schimbare ca fiind o schimbare în bine şi fiecare nouă etapă drept un progres”[14] trebuie demontată. În ordinea de idei pe care vreau s-o susțin acum, este de reținut – din curajoasa pledoarie a acestui filozof al istoriei – mai cu seamă faptul că evoluția în timp nu este neapărat un progres. Precum nicidecum nu putem conchide că poetica şi noua retorică a simbolismului, bazată pe sugestie, este un progres întru modernitatea redării fluxului interior al trăirii, doar că relația *eu-lume-text* este privită din alte perspective, la romantici criza trădării limbajului fiind resimțită chiar mai acut. Deosebit de elocvente în această din urmă perspectivă de

[12] Christian Angelet, *Bruges-la-Morte comme carrefour intertextuel* în *Le monde de Rodenbach*, Éditions Labor, Bruxelles, 1999, p. 136.
[13] Christian Berg, *Lecture de Bruges-la-Morte,* în G. Rodenbach, *Bruges-la-Morte,* Bruxelles, Labor, 1986, p. 112.
[14] Josep Fontana, *Europa în fața oglinzii,* Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 156.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

gândire îmi apar observațiile criticului clujean Călin Teutişan[15], pe marginea unor substanțiale exegeze ale curentului simbolist[16], avansând posibilitatea unei serioase discuții „asupra *romantismului* ca deschizător de cărări în apele modernității".

Cel dintâi comentariu al nuvelei eminesciene se datorează lui Nicolae Iorga, într-o recenzie publicată în ziarul ieşean „Lupta", relevând originalitatea nuvelei, mai ales domnia fantasticului şi subliniind ideile metafizice care slujesc de punct de plecare pentru călătorii prodigioase în vremea lui Alexandru cel Bun (Iaşul de pe la 1400 bine reconstituit şi evocat). Realul este unul romantic şi se amestecă „în această beție de imaginație metafizico-magică". Iorga remarcă şi descrierile de natură, conchizând că nuvela se situează la înălțimea marilor realizări ale poetului. Semnificativ îmi pare, în această privință, următorul citat: „Sentimentul adânc al naturii, pe care o însufleţeşte cu geniul său, arătând pretutindeni adevărul cuvântului că orice tablou din natură e o *stare sufletească* (un état d'âme), o imaginație de o putere halucinatorie şi un sentimentalism dulce însufleţesc şi dau o figură distinctă producțiilor sale în proză". Este plină de intuiție observația privind starea sufletească, prefigurând starea poetică simbolistă, concept bine decantat în studiile recente, pe urmele *stării de poezie* a lui Paul Valéry. Pe lângă posibila demonstrație a ivirii statutului poetic al modernității din poetica romantică, tocmai prin unele accente amplificate ale obsesiei romantice a condiției limbajului perfect adecvat la starea sufletească, poetica simbolistă este o reluare, pornind de la noțiunea de corespondență, a stării sufleteşti transfigurată şi de romantici în imagini reprezentative. În ultimă instanță, nu există o separație netă între cele două moduri poetice, iar Eminescu în proză, cel puțin, nu îndreptățeşte deloc cantonarea exclusivă în romantism. Dacă proza eminesciană este reflectarea în natură şi într-o perioadă istorică (Iaşul sub domnia lui Alexandru cel Bun) a unei stări sufleteşti, Rodenbach păstrează şi amplifică, tot din filonul romantic, exteriorizarea stării sufleteşti a eroului văduv într-un rafinat poem de durere estetizantă, care este chiar peisajul artistic al oraşului Bruges. Reflectând tristețea, oraşul muzeu, adevăratul personaj al romanului, cum s-a spus adesea, este oglinda doliului artistului văduv, cu splendorile sale de artă veche, fermecătoare prin patina timpului, încântând spiritul şi fascinând prin formele sensibile ale frumuseților decăzute. Într-un fel similar, artele străvechi ale magiei şi tainele sale, atmosfera unei epoci mirifice plasată în trecut îl farmecă şi-l seduc pe Dionis, ca şi pe alterul său Dan, în nuvela eminesciană.

Ceea ce analiştii au numit „dublul" romanticilor germani, ca idee centrală şi specifică, şi care s-a bucurat de avizate abordări în exegezele dedicate nuvelei lui Eminescu, apare în comentariile asupra

[15] Călin Teutişan, *Simbolismul şi fețele erosului,* în Fețele textului, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, p. 98 şi următoarele.
[16] Rodica Zafiu, *Poezia simbolistă românească,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1996 şi Matei Călinescu *Conceptul modern de poezie,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1972.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

romanului lui Rodenbach sub forma vocației poetice a lui Hugues Viane de a trăi sub cupola analogiei, identificând relația sa cu actrița Jane Scott ca fiind reînvierea celei cu „moarta" sa, aşa precum oraşul Bruges însuşi era văzut de el ca fiind deja „această moartă".

În ambele proze dualitatea are un rol funcțional important, atât în dimensiunea „lumilor" semantice care se întrepătrund, cât şi în structurarea însăşi a dedublării personajelor. Umbra lui Dionis din portretul tatălui şi ipostaza numită Dan este oarecum similară oximoronicei dedublări reconstituite, într-un mod tragic însă la Rodenbach, a soției moarte, reînviată printr-o asemănare excepțională, deşi aparentă, într-o dansatoare vulgară. Seraficul este distorsionat într-un dublu decadent şi derizoriu, antinomie care ține mai mult decât în proza eminesciană de procedeele romantice (poetul Eminescu cultivă şi el această opoziție între idealul angelic şi cel demonic al iubitei, de pildă în *Venere şi Madonă*). Într-un fel oarecum opus dinamicii dublului din capodopera simbolistă, în care dublura este reinventată după moarte, în capodopera romantică procedeul scindării eului este împins la limita în care dublul metafizic îşi vede propria moarte. Totodată, în nuvela eminesciană, prin artificiul narativ al magiei, se pot pune în evidență două tipuri de identități în care regăsirea de sine ca totalitate trece prin reintegrarea alterului. Acestea ar fi, după cum am arătat recent într-o analiză, dublul „istoric", adică cel regăsibil în şirul reîncarnărilor (Dionis/Dan ori Ruben/Riven), pe de o parte, iar pe de altă parte „dublul veşnic", care este în esență umbra, deşi statutul acesteia din urmă este mai complex, chiar interşarjabil. Cele două contexte importante care redau întreaga complexitate a alterității funcționale din acest text şi care pot fi desprinse ca aforisme ale dedublării sunt, în opinia mea, următoarele: *acuma am doi oameni cu totul deosebiți în mine* şi mai cunoscutul *Câți oameni sunt într-un singur om?*

Trebuie însă ținut seama că tema visului la Eminescu asimilează pe aceea a fantasticului[17], într-o îngemănare specifică, asupra căreia se revine recent, prin sublinierea că întregul demers narativ al lui Dionis/Dan „capătă complexitatea dată de aspectele fantastice ale povestirii (*Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea*)"[18]. La fel de complexă este problema apartenenței simbolice a motivului şuviței blonde a adoratei soții moarte în romanul lui Rodenbach, pentru că această relicvă sacră şi vie a ființei moarte este elementul fantastic cel mai pertinent, cel care va rezolva misterios conflictul ivit între imaginea pură şi edulcorată a moartei şi triviala ei dublură vie.

Dedublarea ca şi mai ales motivul dublului este grefat de Rodenbach pe obsesia şuviței de păr, care împlineşte şi ambiguizează fuziunea vieții cu moartea, ca miză centrală a imaginarului lui

[17] Nicolae Ciobanu, *Sărmanul Dionis: Capodopera fantastică terminată*, în *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Editura Junimea, Iaşi, 1984, p. 111.
[18] Andreea Agachi, *art. cit.,* p. 7.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

Rodenbach[19]. Jean-Pierre Bertrand editează din manuscrisele lui Rodenbach un poem inedit intitulat chiar *Bruges-la-Morte*[20], în care motivul romantic al dublului devine o permanență a temei Celuilalt, înțeles ca Altul din sinea sa însăşi („l'autre de moi"). Manuscrisul conține de fapt două poeme sub un titlu comun, interesant îmi pare, cu prisosință, primul care are ca obiect o amintire din copilărie, din adolescență mai precis. Această amintire este legată de experiența diviziunii psihice a eului care-şi descoperă dublul său: „Du fantôme de moi dont j'ai gardé les yeux / Mais dont l'ancien visaje este mort dans mon visage / O Vous, l'autre de moi, que je revois ainsi". Tot în adolescență face Eminescu observația profundă, neliniştitoare, a indistincției eu-rilor: „Oare eu, tu, el nu e totuna (Oare astea nu se confundă într-un individ...)" (Ms. 2262). Editorul ineditei lui Rodenbach observă distanța în timp a celor două poeme reunite sub titlul *Bruges-la-Morte*, observând, cu pertinență, că tema celuilalt este legătura comună dintre ele. Este foarte important de subliniat, în ordinea de idei care mă interesează aici, că cel de-al doilea poem este mai aproape de tematica romanului *Bruges-la-Morte*, pentru că este prezentă şi cântată ca subiect femeia moartă şi dureroasa văduvie a eului poetic. Fiind figurată în ambele poeme permanența temei celuilalt, subiectul creator adolescent, ca şi văduvul pe de altă parte sunt la fel de tulburați de acel celălalt din ei înşişi („l'autre de moi"), amândoi având aceeaşi revelație a alterului intim, revelație descoperită şi resimțită dureros. În al doilea poem rodenbachian apare mai accentuat decât în primul înghețul tristeții şi al pierderii de ceva din sine, o lipsire a vieții de o parte din sine; acesta este un alter regăsit în trecut şi invidiat acum de sinele creator: „Dorénavant la vie est bien veuve de moi! / Et quand je me revois dans l'autrefois, je pense / Que c'est quelqu'un qui me ressemblait d'apparence / Et je souffre en voyant hereux l'autre de moi!". În finalul aceluiaşi text poetic închiderea în suferință şi răceala ei este asimilată tot celuilalt din sine: „Maintenant coeur gelé, les voici sans aucune / Présence que la froide et prisonničre lune / Qui sous la glace dort – comme l'autre de moi!". Acest aspect dureros al descoperirii alterului din sine particularizează universul pesimist al lui Rodenbach, spre deosebire de Eminescu. La poetul român revelația alterului a fost considerată ca fiind la fel de deconcertantă, dar, în viziunea semantică a analizei poetice propuse de mine, torpoarea de gheață a singurătății nu mai este semnificația dominantă revelată prin apariția alienantă a alterului, a celuilalt din sine. Scindarea propriei identități din finalul poemului eminescian *Melancolie* conduce, aproape invariabil, pe cei mai diferiți analişti la interpretarea, printr-o conştiință dramatică, a acestei ruperi interioare ca o marcă terifiantă a alienării. O analiză semantică atentă a poemului, ca şi o lectură intermediată de metaforele obsedante, pune în evidență un alt sens dominant,

[19] Christian Angelet, *Bruges-la-Morte comme carrefour intertextuel* în *Le monde de Rodenbach*, Éditions Labor, Bruxelles, 1999, p. 139-140.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

finalul celebrei *Melancolii* răstoarnă meditativa suferință în detaşare, eliberarea prin revelația alter-ului („străina gură") fiind marcată semantic prin *râd de câte-ascult,* dar şi prin *Parc-am murit demult* ca o desprindere de sine în timp.

O anume interpretare a finalului din *Sărmanului Dionis* ca „o soluție profund altruistă, străbătută de o izbăvitoare idealitate morală"[21] deduce împlinirea cuplului real într-o fericire la scara umană dintr-un fel de inducere în nivelul realist a fantasticului „sui-generis". Am observat însă şi alteori că finalul textual concret, aduce chipul angelic al băietului deghizat în nivelul semantic, ca un artificiu, repede deconspirat, fiindcă Maria îşi dezvăluie imediat identitatea. În schimb, elementul textual al artificiului se va dovedi nu numai părelnic, ci şi trădător în cazul dublului femeii iubite din romanul lui Rodenbach. Felul în care se interferează lumile semantic-textuale din *Bruges-la-Morte* şi motivul dublului este foarte bine surprins în comentariul lui Gwenhaël Ponnau[22]. Dublul este construit textual pe mai multe registre de analogii şi dizanalogii. „Deoarece ea trebuia să fie pentru el iluzia moartei sale regăsite, era drept ca ea să-i apară mai întâi ca o reînviată din morți" coborând dintr-un mormânt într-un decor de feerie şi de „clar de lună". Or Hugues poate foarte bine să se întrebe despre prezența posibil fantastică a „demonului analogiei" care ar căuta „să-şi bată joc de el", el nu poate decât să recunoască, la urma urmei, că seducția exercitată asupra lui de către cealaltă – care este considerată mai întâi ca fiind aceeaşi – provine din faptul că cealaltă este o femeie adevărată şi el o doreşte nebuneşte. Gwenhaël Ponnau adaugă că această erotizare este cea care rupe legătura sacră a lui Hugues cu Bruges-ul în care se proiectase moarta sa, fiind o transsubstanțiere, un fel de sacrilegiu. O alt fel de transsubstanțiere are loc în *Sărmanul Dionis,* la nivelul celor două umbre, pe când Dan era „o umbră luminoasă", iar transformarea Mariei apare elocventă în momentul când exclamă, desprinsă şi ea de umbra ei: „O, ce liberă şi uşoară mă simt, zise ea c-o voce de un timbru de aur. Nici o durere, nici o patimă în piept. O! Îți mulțumesc... Şi ce frumos îmi pai tu acuma... pare că eşti altul... pare că eşti din altă lume".

Oarecum similar cu misterioasa întrebare din nuvela eminesciană, dacă a fost ori nu totul un vis, există un fel de ezitare în interiorul operei lui Rodenbach. După cum se ştie, ezitarea, indecizia este caracteristica esențială a fantasticului la nivel semantic, tot astfel viziunea ambiguă, pentru că fantasticul este *o trecere a pragului* (Fabre), o relativizare a tuturor limitelor cu care se confruntă

---

[20] *Bruges-la-Morte, počme inédit de Georges Rodenbach* în *Le monde de Rodenbach*, Éditions Labor, Bruxelles, 1999, p. 213-215.
[21] Nicolae Ciobanu, *op. cit.,* p. 131.
[22] Gwenhaël Ponnau, *Bruges-la-morte ou le fantastique au carrefour des mots et des images,* în *Le fantastique au carrefour des artes,* Editura Clusium, 1998, p. 85-89.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)

umanul. Acelaşi teoretician[23] arată că efectul fantastic se grefează, ca şi cel de real, pe teoria verosimilului; (fără realism, nu există fantastic). Aşadar, „supranatura" intră în conflict cu realitatea prin diferitele grade de *verosimil*, fantasticul nefiind, alături de miraculos, spre exemplu, decât una dintre manifestările „supranaturii".

Această tensiune şi această ezitare între „un studiu pasional" de felul unei povestiri naturaliste şi muzicalitatea savant orchestrată a unei opere simboliste sunt rezolvate prin jocul subtil al fantasticului, la care, în definitiv, a recurs Rodenbach. Mai ales prin motivul fundamental, numit „chevelure vindicative", este sugerat fantasticul într-o măsură insidioasă, se precizează în exegeza lui Gwenhaël Ponnau. Această şuviță de păr blond, amintire pioasă şi sacră, reprezintă în ochii lui Hugues, nu numai un obiect de cult, ci şi legătura care uneşte încă viața lui cu aceea a moartei. Ea este totodată simbolul unei rupturi ireparabile, fiind semnul moartei, afirmând în mod misterios prezența vieții în moarte: un fel de prezență-absență – această cosiță este situată la încrucişarea celor două lumi. Cosița răzbunătoare, „la chevelure vindicative", cu care Hugues îşi sufocă metresa, vine pe plan estetic să puncteze şi să rezolve această dublă dificultate, însemnând poate revanşa unei moarte. În câmpul de contraste al textului rodenbachian, cosița răzbunătoare introduce o fecundă falie de mister, de stranietate şi de profunzime, asemănătoare funcțional cu atmosfera magiei prin care Dionis/Dan ajunge să-şi regăsească timpul şi spațiul în propriul lui suflet.

[23] Jean Fabre, *Le Miroir de sorcičre. Essay sur la littérature fantastique*, Ed. Corti, Paris, 1992.

BDD-A23801 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 07:11:13 UTC)