

THE CRITICAL RECEPTION OF MIHAI EMINESCU'S PROSE

Ariana BĂLAȘA
University of Craiova

Abstract: Unlike his poetry, which was immediately accepted and powered by the critical consciousness and the public, Mihai Eminescu's prose had to go a long way before being acknowledged, and analyzed. This happened mainly because of the small number of writings published during his life, and because of his type of fantastic prose, which was full of strong philosophical influences.

In all of its representations, his prose meets the condition of comparison with the European creations of this particular genre. Beyond its originality, Mihai Eminescu's prose represents a full integration into a vast concert of symbols, myths, ideas of great universal circulation, and thus, it ensures the permanency of his writings.

Beyond these external references, which are, however, crucial in order to understand the value of his fantastic prose, we must emphasize the important role that the aforementioned influences played in the Romanian literature and in its directions developed by the writers of the entire 20th century.

Keywords: critical reception, fantastic prose, influences, Mihai Eminescu, interpretation

Spre deosebire de poezie, care a fost imediat acceptată și propulsată în conștiința criticii și a publicului, mai ales datorită lui Titu Maiorescu, proza eminesciană a parcurs un drum lung până să fie luată în considerare și analizată în modul cel mai serios. Acest fapt s-a datorat mai ales numărului mic de scrieri publicate în timpul vieții, dar și tipului de proză pe care îl realizează Eminescu, și anume proza fantastică aflată sub semnul unor puternice influențe filosofice.

Primele reacții consemnate pe marginea prozei eminesciene sunt cele referitoare la *Sărmanul Dionis*, povestite de către Gh. Panu, în cartea sa de memorialistică intitulată *Amintirile de la „Junimea” din Iași*¹, care trebuie lecturată cu rezervele de rigoare. Aici este descrisă ședința de la *Junimea* în care Eminescu a citit în manuscris nuvela *Sărmanul Dionis* și sunt consemnate reacțiile junimiștilor la lectura acesteia. Se pare că Gh. Panu nu ar fi participat la ședința respectivă, după cum rezultă din procesul-verbal redactat de A. D. Xenopol și care nu-l menționează pe Panu printre participanți (fapt arătat de criticul Eugen Simion în *Proza lui Eminescu*²). Oricum, notațiile lui Gh. Panu reflectă cel puțin opinia sa personală asupra nuvelei și, oricum, acesta era o persoană din interiorul Junimii, deci aflase ceea ce se petrecuse la ședința respectivă, chiar dacă nu luase parte la ea în mod direct.

Ceea ce reiese din lectura însemnărilor lui Panu este faptul că junimiștii nu înțeleseseră nimic din nuvela eminesciană, cu excepția, poate, a lui Titu Maiorescu, care, deși

¹ Panu, Gh., *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, București, Biblioteca școlară, 1934.

² Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1964.

nu participase la ședință, o va publica ulterior în revista „Convorbiri literare”. În acest sens, este edificatoare reacția pe care o are Nicu Gane, președintele „caracudelor” – „cei opt care nu pricepeau nimic” – și care, după ce îndură cu stoicism un timp lectura eminesciană, răbufnește: „– Na, iarăși filozofie”.

Gh. Panu însuși nu numai că nu consideră nuvela *Sărmanul Dionis* o capodoperă, așa cum o va considera Titu Maiorescu, dar o vede chiar ca pe o culme a nereușitei și al cărui insucces este pus în seama unor cauze fiziologice: „Această nuvelă a întrecut ca elucubrație filosofică tot ce se produsese până atunci la *Junimea*. Și dacă ea nu ar fi în limba, acea limbă frumoasă a lui Eminescu – însă limbă cu pretenții și emfatică în *Sărmanul Dionis* – nuvela ar fi fost considerată ca o extravaganță a unui ascet, torturat de foame, de sete și de abținerea și slăbit prin flagelațiuni zilnice”³.

Mai există o considerație în memoriile lui Panu, care relevă alte confuzii și încă o opinie hazardată: „Necontestat că *Sărmanul Dionis* are o concepțiune puternică și că este eșit dintr-un cap numai ca acela al lui Eminescu, dar e numai concepțiune. Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detaliu, ca punere în relief de caractere, ca viață trăitoare, ea este slabă de tot. Se vede de departe că Eminescu nu mistuise bine ceia ce citise și că nu izbutise să dea *Sărmanului Dionis* măcar caracterul unei nuvele fantastice.”⁴ Așadar, îi este contestat acestei scrieri însuși caracterul de nuvelă fantastică, ceea ce astăzi pare cel puțin o judecată de valoare eronată din partea criticului junimist. Eșecul este pus de această dată pe seama faptului că Eminescu nu reușise să asimileze lecturile din perioada studenției, mai ales lecturile filosofice, ceea ce nu este adevărat, Gh. Panu fiind incapabil să vadă originalitatea și profunzimea unei proze ca *Sărmanul Dionis*.

Primul care enunță legea potrivit căreia un scriitor nu se poate exprima în mai multe genuri literare este Ovid Densusianu, care considera că proza lui Eminescu nu e la același nivel cu poezia „pentru că se știe, e un fel de fatalitate ca un scriitor să nu poată atinge aceleași culmi în două direcții”⁵. Din nefericire, această prejudecată se va menține mult timp în legătură cu proza eminesciană și va trebui să apară un critic de geniu precum G. Călinescu și să spulbere această idee preconcepțată.

De asemenea, tot negativ este receptată proza eminesciană de către doi critici de la începutul secolului XX, Garabet Ibrăileanu și Eugen Lovinescu. De această dată, faptul care declanșează dezaprobarea marilor critici este publicarea romanului *Geniu pustiu*, de către I. Scurtu, în anul 1904.

Garabet Ibrăileanu consideră romanul eminescian, în cursul său de *Istoria literaturii române moderne. Epoca Eminescu (1913-1914)*⁶, ca fiind doar o încercare nereușită de tinerețe și care, fiind doar un fragment, nu ar fi interesant decât pentru specialiștii care vor să investigheze întreaga operă eminesciană, nu pentru publicul larg. În plus, el consideră că Eminescu însuși ar fi abandonat acest roman început în jurul vârstei de 19 ani, dându-și seama de nereușita sa, din punctul de vedere al viabilității estetice. Romanului i s-a reproșat și caracterul prea pronunțat romantic, ceea ce face să piardă din originalitate: „Mai mult

³ Panu, Gh., *Op. cit.*, pp. 64-65.

⁴ *Idem.*, p.71.

⁵ Densusianu, Ovid., *Evoluția estetică a limbii române. Încheiere*, București, 1931-1932, p. 128.

⁶ Ibrăileanu, Garabet, *Opere*, vol. 9, București, Editura Minerva, 1980.

romantism e imposibil. [...] Combinați tot ce ați văzut până acum și veți vedea romantism literar adevărat, un tip romantic adevărat și un proletar intelectual idealizat”⁷.

Eugen Lovinescu, în lucrarea sa *Importanța studiului prozei lui Eminescu*⁸ arată că proza este doar un preambul la poezia eminesciană și că aici putem găsi toate temele și motivele dezvoltate mai târziu în poezie, dar nu consideră că scrierile în proză ar avea vreo valoare intrinsecă, deoarece nu îndeplinesc „condițiile creației obiective” și suportă aceleași influențe pronunțate ale romantismului german pe care i le reproșa și Garabet Ibrăileanu.

Nici *Făt-Frumos din lacrimă* nu îndeplinește exigențele lui E. Lovinescu, marele critic reproșându-i lipsa de realism și construcția care nu seamănă cu aceea a basmului tradițional: „povestea *Făt-Frumos din lacrimă* nu are decât puține puncte de contact cu basmul așa cum l-a creat poporul și cum l-a fixat, de pildă, Creangă – basm în care nevoia de miraculos și fantezia populară se organizează dinamic și, mai ales, se materializează în expresii de o admirabilă plasticitate. Basmul lui Eminescu nu are o astfel de organizare.[...] Expresia basmului, de asemeni, nu are nimic din expresia basmului popular; ea nu e realistă, ci lirică și cu tendința de a se ridica mereu spre abstracție, conținând în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene, de înaltă fantezie poetică”⁹. Lovinescu nu observă originalitatea creației eminesciene și nu ține cont de faptul că *Făt-Frumos din lacrimă* este un basm cult. I se recunosc, totuși, calitățile poetice.

Aceleași reproșuri sunt făcute și în ceea ce privește nuvela *Cezara*, apreciate fiind doar câteva fragmente datorită „elementului liric tradus în admirabile pagini poetice de descripții sau de viziuni fantastice și, mai ales, la fixarea câtorva din tiparele sensibilității eminesciene”¹⁰.

Singura proză eminesciană pe care Lovinescu o apreciază este *Sărmanul Dionis*. El o consideră „o povestire filosofică mai complicată decât celelalte povestiri ale lui Eminescu, și prin subiect, dar și prin tendința, de origine romantică, de altfel, a poetului, de a complica voluntar lucrurile, ștergând sistematic linia dintre vis și realitate”¹¹.

Cel care va publica fragmentele de proză rămase în manuscris și care va reuși să contureze un portret complet și complex al prozatorului Eminescu va fi criticul G. Călinescu, în monumentală sa carte *Opera lui Mihai Eminescu*¹². Aici va fi pentru prima dată descrisă în amănunțime proza eminesciană și va fi analizată în profunzime. Încă de la început este înlăturată o prejudecată ce privește nuvela *Sărmanul Dionis*: „A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale, că *Sărmanul Dionis* ilustrează teoria transcendentalității formelor intuiției, păstrându-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamnă a cerceta lucrurile superficial și a da nuvelei o valoare de conținut mai mică decât are în realitate”¹³.

Concluzia lui Călinescu este că „Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian. Timpul și spațiul nu sunt numai cadre intuitive ale unei umanități

⁷ *Idem*, p. 300.

⁸ Lovinescu, Eugen, *Importanța studiului prozei lui Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1984.

⁹ Lovinescu, Eugen, op. cit., p. 20.

¹⁰ *Idem.*, p. 22.

¹¹ *Ibidem.*, p. 24.

¹² Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-IV, București, Editura Cultura Națională, 1934-1936.

¹³ Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, Chișinău, Editura Hyperion, 1993, p. 493

concrete, căci individul ascuns sub numele de Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sunt de fapt modalități ale unei substanțe în actul de a se realiza veșnic”¹⁴.

În capitolul *Tehnica interioară*, Călinescu remarcă modul în care a fost receptată proza eminesciană: „Proza eminesciană se bucură de o prețuire empirică, și aceea mărginită, dedusă din dogma că Eminescu nu poate fi decât mare. Când această proză a început a cădea sub judecata critică, s-a văzut și aici că respectul de lucrul tipărit întunecă înțelegerea paginilor postume”¹⁵. Tot el este cel care observă calitatea romanului *Geniu pustiu* și îl repoziționează în rețeaua prozei eminesciene: „Însemnările sunt în genere organizate, dar nu-și pierde deloc caracterul unei experiențe stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un tânăr de 19 ani astfel de pagini sunt departe de a fi mediocre”¹⁶.

În plus, prin integrarea prozei în analiza complexă a operei eminesciene pe care o realizează G. Călinescu în celebra sa construcție critică, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*¹⁷, acesta reușește să ofere un prestigiu de necontestat prozei eminesciene și să-i asigure în continuare un statut favorabil, care să o poată așeza pe același plan cu poezia.

Un alt analist fin al operei eminesciene și un stilist remarcabil, Tudor Vianu, este entuziasmat de scrierile în proză ale lui Eminescu. Deși îi acordă întâietate poetului, el prețuiește la justa-i valoare și creația în proză: „Proza lui Eminescu merită însă a fi citită pentru ea însăși. Câteva din frumusețile cele mai de seamă ale artei românești de-a povesti au căzut din condeiul poetului. Valori noi își află aici începutul drumului lor prin lume”¹⁸.

De asemenea, Tudor Vianu intuiește caracterul acestor scrieri, cât și profunzimea lor, în esență de origine fantastică și vizionară: „Eminescu este un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realității, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificații adânci. Nimeni înaintea lui Eminescu și nimeni după el n-a reușit mai bine în acea pictură fantastică a realității care amintește arta unui William Blake”¹⁹.

O altă direcție de interpretare deschide Mircea Eliade, într-o carte ce poartă un titlu ce trimite direct la nuvela eminesciană: *Insula lui Euthanasius*²⁰. Modul de interpretare pe care îl propune Eliade este unul de factură mitologică, dar și antropologică, el acordând o foarte mare importanță acestei viziuni paradiziace care este Insula lui Euthanasius.

În perioada postbelică apare prima lucrare amplă dedicată exclusiv prozei eminesciene. Este vorba despre studiul *Proza lui Eminescu*, semnată de criticul Eugen Simion. Acesta susține tranșant nu doar valoarea prozei eminesciene în raport cu poezia, ci chiar cu operele creatorilor romantici: „Numai faptul că poezia lui Eminescu a intrat mai adânc și vertiginos în conștiința estetică a timpului și împrejurarea că multe din narațiunile sale au rămas, până târziu, în manuscris au împiedicat să se vorbească de autorul *Sărmanului*

¹⁴ Călinescu, G., *Op. cit.*, p. 495.

¹⁵ *Idem.*, p. 385.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 387.

¹⁷ Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1986.

¹⁸ Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, cap. IV. *Prozatorii „Junimii”*, București, Editura Minerva, 1988, p. 81.

¹⁹ *Idem.*, loc. cit. (v. p. 36).

²⁰ Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1943.

Dionis, al *Avatarilor faraonului Tlă*, al *Cezarei* și al *Geniului pustiu*, ca de un prozator fantastic cu nimic mai prejos de creatorii romantici ai genului, Jean Paul, Novalis, Hoffman, Chamiso, Edgar Poe etc.²¹

Cu o mână sigură și cu o capacitate extraordinară de sinteză, E. Simion schițează portretul exact al prozei eminesciene: „Oricine parcurge opera sa epică (a lui Eminescu, evident, n.n.) are sentimentul că o mare forță de creație, o fantezie proiectată în toate zonele universului existențial, un adânc simț al realului, și puterea de a armoniza viziuni cosmice tulburătoare constituie, fără echivoc, însușirile unui prozator romantic de-o acută originalitate, pentru care vecinătatea cu liricul, cunoscut și adorat, nu este compromițătoare.”²² El reliefează atât profunzimea, cât și originalitatea prozatorului Eminescu, puterea sa creatoare, cât și nota de lirism pe care o condamnau Lovinescu și Ibrăileanu și care este atât de apreciată de criticul postbelic.

Totodată, E. Simion recunoaște marele merit pe care l-a avut G. Călinescu în descoperirea și impunerea prozei eminesciene: „A ieșit atunci la iveală un prozator surprinzător prin titanismul lui romantic, prin fantezia îndrăzneată, asociată reprezentărilor unei naturi meditative, neliniștite, obișnuită a cerceta abisurile și orizonturile largi ale existenței”²³.

Analiza prozelor eminesciene este una deosebit de aplicată, în continuarea maestrului său, G. Călinescu. Despre *Geniu pustiu*, romanul atât de controversat, Eugen Simion afirmă valoarea acestuia și chiar forța sa descriptivă și realistă, ceea ce îi fusese cel mai adesea reproșat: „Romanul este solid în descriere și evocare, subțiat de vreme în episoadele în care afectivitatea nu este frânată și în dialogurile eseistice [...] izolate – prin accente pur gazetărești – de restul construcției epice, scăderi pe care experiența artistică limitată a unui tânăr de 19 ani le justifică, fără a căuta însă în tinerețea scriitorului o scuză și un argument pentru susținerea cărții”²⁴.

Lucrarea criticului Eugen Simion, una extrem de solidă și de documentată, reușind nu doar să sintetizeze contribuțiile de până în acel moment, dar și să ofere o interpretare personală a celor mai multe dintre punctele în care alți cercetători au ezitat, este una fundamentală în înțelegerea prozei eminesciene. Ea reprezintă concentrarea tuturor eforturilor critice anterioare și sistematizarea unei viziuni unitare asupra prozei lui Mihai Eminescu, devenind piatra de temelie pentru orice demers care ar avea ca scop o analiză a prozei eminesciene.

Într-un ultim capitol, este relevată influența pe care a avut-o în literatura română proza lui Eminescu. Ea a însemnat atât punctul culminant al romantismului românesc, cât și deschiderea a cel puțin două drumuri în proza românească: direcția fantastică și cea a epicii filozofice. Figura inadaptatului, specifică eroului eminescian se va regăsi în scrierile lui Alexandru Vlahuță, Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. În ceea ce privește proza fantastică, ea este reprezentată, în opinia lui E. Simion, de Tudor Arghezi, Adrian Maniu, N. Davidescu, I. Minulescu, Ion Vinea, Mateiu I.

²¹ Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1964, p. 5.

²² *Idem.*, p. 5.

²³ *Ibidem.*, p. 8.

²⁴ *Idem.*, loc. cit.

Caragiale, Al. A. Philippide etc. Cu toate că acești scriitori vor folosi modalități de expresie moderne, diferite de cele romantice, influența eminesciană se manifestă pretutindeni.

Această schiță a descendenței prozei eminesciene va fi cercetată îndeaproape de criticul literar Ovidiu Ghidirmic, în cartea sa intitulată sugestiv *Moștenirea prozei eminesciene*²⁵. În această lucrare, sunt explicate pe rând, atât conceptele eminesciene, cât și modul în care acestea au influențat proza post-emesciană: *arheu*, *arhetip*, *avatar*, *anamneză*, *unitate primordială*. Toate acestea vor fi sintetizate în vederea analizei eroului emescian:

„Eroii lui Eminescu sunt *arhetipi*, supuși *avatarurilor*, circumscriși seriei *arheilor*, marcați de *anamneză*, predestinați a refăce, împreună, *unitatea primordială*.(s.a.)”²⁶

Sunt analizați, în continuare, scriitori ca Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu etc., cu principalele lor scrieri în care influența emesciană se remarcă pe multiple nivele și în diferite maniere.

Proza emesciană este văzută, de asemenea, dintr-o perspectivă comparatistă, pusă în relație cu operele reprezentative ale secolului al XIX-lea, cu scopul de a integra în universalitate și această parte a operei marelui nostru scriitor romantic.

Un alt studiu deosebit de important pentru studierea prozei eminesciene este *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*²⁷, al lui Nicolae Ciobanu. Este adusă în discuție și argumentată pertinent teza existenței unui fantastic propriu emescian, a unui tip de fantastic ce ar diferi de cel european și care se integrează într-un context mai amplu, în care scriitorii români ar avea un mod de a înțelege fantasticul propriu și original.

Mai există câteva lucrări de sinteză în care proza emesciană este integrată în funcție de elementul pe care îl se centrează studiul respectiv. Un studiu foarte interesant este *Proza poetică românească în secolul XIX*²⁸, al criticului Mihai Zamfir, iar capitolul dedicat prozei lui Eminescu se numește *Excepția emesciană*. Tot lui Mihai Zamfir îi aparține o altă lucrare fundamentală intitulată *Din secolul romantic*²⁹, unde criticul oferă o judecată de valoare foarte promptă:

„În mod normal, apărut după faza a doua a romantismului european, Eminescu ar fi trebuit să fie reprezentantul unui romantism edulcorat, aproape demonetizat prin câteva decenii de uz. Or, nimic din toate acestea. Eruptia emesciană, neîncadrabilă în scheme, transcende orice ierarhie romantică și orice tentativă de clasificare: ea are violența și originalitatea unui fenomen natural, pe care metodologia nu poate decât să-l aproximeze.”

Tot o sinteză este și lucrarea intitulată *Proza fantastică românească*³⁰, semnată de criticul Sergiu Pavel Dan, poate cea mai consistentă carte dedicată acestui fenomen, în care Eminescu este încadrat la „fantasticul doctrinar”.

În ultimii ani, deschiderile metodologice au oferit posibilitatea unor analize aplicate din diferite perspective prozei eminesciene, așa cum este lucrarea *Eminescu și intertextul romantic*³¹, a cercetătoarei Marina Mureșanu Ionescu, care analizează mai ales relația lui

²⁵ Ghidirmic, Ovidiu, *Moștenirea prozei eminesciene*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996.

²⁶ Idem, p. 58.

²⁷ Ciobanu, Nicolae, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Iași, Editura Junimea, 1984.

²⁸ Zamfir, Mihai, *Proza poetică românească în secolul XIX*, București, Editura Minerva, 1971.

²⁹ Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic*, București, Editura Cartea Românească, 1989.

³⁰ Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975.

³¹ Mureșanu Ionescu, Marina, *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Editura Junimea, 1990.

Eminescu cu poetul romantic francez Gérard de Nerval, și unde sunt folosite tehnici interpretative ca *lectura simultană*, *paralela*, *comparația*, *descrierea*, *analogia*, *similaritatea*, din perspectiva unor concepte ca „model cultural”, „paralelism” și „afinitate”.

Toate aceste metamorfoze critice ale prozei eminesciene demonstrează faptul că interesul pentru această latură a creației eminesciene este în creștere, dar și faptul că au fost încercate pe acest material de studiu o serie foarte mare și foarte diversificată de metode critice și că proza eminesciană a fost privită din perspective uneori contradictorii și din unghiuri de vedere extrem de diferite.

Dimensiunea universală este condiția oricărei opere de valoare, care trebuie să depășească granițele limitative ale spațiului intern. În toate reprezentările sale, proza eminesciană întrunește condiția comparației cu creațiile europene ale genului. Dincolo de autenticitatea sa, proza eminesciană reprezintă o integrare într-un vast concert de simboluri, mituri, idei de o circulație universală și care asigură permanența scrierilor sale.

Desigur că prima raportare care trebuie făcută este cea la romantismul german, cel mai apropiat de personalitatea creatoare eminesciană.

Dintre romanticii germani, singurul despre care există dovada certă a unui contact direct cu opera este Jean Paul Richter. Jean Paul și Eminescu își regăsesc aceeași vocație a *departelui*, prin fastuoasele călătorii interplanetare, prin vocația uranică manifestată de amândoi în operele lor. Însă, dacă romanticul german este creatorul unor paradisuri terestre, create de reverie, Eminescu, prin imaginea edenică din *Sărmanul Dionis* ilustrează un paradis lunar, enigmatic și cu neputință de închipuit în termenii umanității terestre.

Unul dintre motivele de largă circulație pe care îl folosește și Eminescu este și acela al omului care și-a pierdut umbra, preluat de la Adelbert von Chamisso, din *Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl*. Numai că, la Eminescu, umbra nu se pierde, ci este intenționat abolită, aventura căpătând aici adânci sensuri metafizice și simbolice.

O altă comparație profitabilă realizează G. Călinescu, atunci când îl compară pe Eminescu cu Théophile Gautier, cel din *Avatar* și din *Romanul unei mumii*. Manifestând aceeași apetență pentru filosofia indiană, Gautier dă o cu totul altă semnificație conceptului de avatar, având sensul de „schimbare” (transfer), pe când la Eminescu de „reîncarnare” – așadar, cu implicații religioase și filosofice mult mai largi.

Proza lui Edgar Allan Poe nu poate fi nici ea exclusă cu nici un chip din această comparație complexă. Motivele metempsihozei și ale dublului romantic sunt tratate în opere precum *Metzemgerstein*, *Morella*, respectiv *Bon-Bon* și *William Wilson*.

Proza fantastică a lui Poe i-a fost familiară lui Eminescu, iar scrierea fragmentului *Archaeus* se pare că a fost influențată de lectura nuvelei *Morella*, preocupat fiind de principiul identității și de reprezentarea sa, arheul. Motivul dublului romantic este, de asemenea, una din principalele coordonate ale prozei eminesciene.

Prin aceste câteva succinte raportări la principalele opere și la cei mai importanți scriitori ai secolului al XIX-lea care s-au referit la aceste probleme de interes maxim pentru Eminescu, am realizat doar o schiță a unor filiații – care nu pot fi infirmate, deoarece ele sunt susținute de textele înseși – ale prozei eminesciene cu literatura fantastică europeană și nu numai. Aceasta nu înseamnă, însă, supunerea hazardată și servilă la niște modele de

împrumut, ci intrarea într-un spațiu al dialogului deschis și complex, care este literatura universală.

Dincolo de aceste referințe exterioare, dar atât de necesare înțelegerii valorii prozei fantastice eminesciene, foarte important este rolul pe care aceasta îl joacă în literatura română și direcțiile pe care le dezvoltă la scriitorii din întregul secol XX.

Această influență este vizibilă, de exemplu, în cazul lui Gala Galaction, într-o singură nuvelă, dar care este, nu întâmplător, și capodopera sa: *Moara lui Călifar*, introdusă de către Roger Caillois în *Antologia nuvelei fantastice*. Aceasta este construită pe o tehnică savantă, abil utilizată, astfel încât să creeze „ezitarea cititorului”, și anume aceea a confuziei dintre vis și realitate, poate principala tehnică eminesciană.

Scriitorul realist Liviu Rebreanu simte și el nevoia de a ieși din această zonă și de a explora virtuțile fantasticului. În *Adam și Eva* regăsim aceeași idee ca și în *Avatarii...* eminescieni: tema metempsihozei. Totuși, influența nu este directă, deoarece nuvela eminesciană a fost publicată ulterior apariției romanului lui L. Rebreanu.

Influența eminesciană își atinge apogeul în opera lui Mircea Eliade, care îl consideră pe Eminescu un model absolut.

Domnișoara Christina valorifică la nivel superior, tema vampirismului și cea a iubirii dintre un viu și o moartă. Replica la *Luceafărul* este evidentă. *Șarpele*, în schimb, exploatează tema erotică, tema dragostei ideale, văzută ca o nostalgie a androgenismului. Ca și Euthanasius, Andronic este omul primordial, care realizează comuniunea deplină cu natura. În *La țigănci* apare jocul cu timpul, complicat de dialectica sacru-profan, coordonată fundamentală a creației eliadești.

Dar influența eminesciană nu se manifestă doar în proza scurtă eliadescă, ci chiar în eseistica acestuia. În *curte la Dionis* trimite, chiar din titlu, la nuvela eminesciană, mitul dionisiac devenind, la Eliade, o pledoarie pentru orfism. De asemenea, *Insula lui Euthanasius*, a cărei referință la scrierea eminesciană este mai mult decât evidentă.

În sfârșit, Vasile Voiculescu actualizează fantasticul eminescian de ordin mitologic și filosofic, mai ales în capodopera sa, *Pescarul Amin*, revalorificând mitul romantic al reîntoarcerii la origini.

Prin aceste direcții duse atât înspre proza fantastică europeană, cât și spre cea ulterioară, manifestată în spațiul românesc, și căreia creația eminesciană i se impune ca model, se realizează de fapt dimensiunea de mare forță pe care o reprezintă proza lui Mihai Eminescu, mai ales în compartimentul ei cel mai bine realizat, și anume în proza fantastică.

Bibliografie:

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1986.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-IV, București, Editura Cultura Națională, 1934-1936.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, Chișinău, Editura Hyperion, 1993.

Ciobanu, Nicolae, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Iași, Editura Junimea, 1984.

Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975.

- Densusianu, Ovid., *Evoluția estetică a limbei române. Încheiere*, București, 1931-1932.
- Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Fundațiilor Regale, 1943.
- Ghidirmic, Ovidiu, *Moștenirea prozei eminesciene*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996.
- Ibrăileanu, Garabet, *Opere*, vol. 9, București, Editura Minerva, 1980.
- Lovinescu, Eugen, *Mihai Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1984.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, București, Editura Eminescu, 1973.
- Mureșanu Ionescu, Marina, *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Editura Junimea, 1990.
- Panu, Gh., *Amintiri de la „Junimea“ din Iași*, București, Biblioteca școlară, 1934.
- Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, București, Editura pentru literatură, 1964.
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1988.
- Zamfir, Mihai, *Proza poetică românească în secolul XIX*, București, Editura Minerva, 1971.
- Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic*, București, Editura Cartea Românească, 1989.