

INNER FANTASTIC CATEGORY ORIGINATED IN FOLKLORE

Teodora Elena Weinberger

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca – Baia Mare Northern
University Center

Abstract : As Ion Biberi says, inner fantastic category usually starts from „a conscience’s attitude in the presence of a given situation”, and depending on this psychological attitude we can distinguish a frightful fantastic or a metaphysical one. This study intends to compare the fantastic types in two short stories written by Cezar Petrescu and Mircea Eliade, identifying in the same time mutual and different elements of vision and expression. From the beginning we notice a link between these works, this link being ghost stories which evidently appoint a frightful fantastic originated in folklore.

In order to outline all the characteristic features we are going to analyse the fantastic atmosphere in both stories with its mutual symbols such as: the night, the candles, the mosquitos, the eyes from the painting, all these symbols causing the fear into the main characters, fear which will harmonize with an irresistible attraction for Mircea Eliade’s hero.

After the comparative analyse it results the way in which frightful fantastic combines with comic or ironical reality in Cezar Petrescu’s story, differing from Mircea Eliade’s technique in Miss Christina, where the feeling of unreal will turn itself into a revelation one, unifying frightful fantastic with metaphysical fantastic.

Keywords: attitude, atmosphere, frightful fantastic, symbols, revelation

Deoarece conceptul de fantastic este în strânsă legătură cu imaginația, fantezia, el poate desemna “atitudinea unei conștiințe în fața unei situații date”¹. Tocmai prin această atitudine, fantasticul s-a diferențiat în terifiant sau metafizic, cel metafizic fiind numit de către Ion Biberi “forma cea mai înaltă” a fantasticului interior, “transfigurarea realului prin mit și simbol”².

Ceea ce unește nuvelele *Aranca, știma lacurilor* de Cezar Petrescu și *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade, este fantasticul terifiant întemeiat pe prezența fantomei-știmă în prima și a strigoiului-vampir în cea de-a doua. Există elemente comune de viziune și expresie, dar și diferențieri în cazul celor două creații.

Aranca, știma lacurilor a fost publicată în 1929 în volumul cu același nume, cuprinzând trei nuvele încadrate în seria “fantasticului interior”, segment literar prezent în opera lui Cezar Petrescu, caracterizată atât prin maniera balzaciană a descrierilor, cât și prin sondarea profund psihologică a eroilor săi. Prin urmare, realul și fantasticul se îmbină în opera lui Cezar Petrescu, ca în nuvela sus-menționată, tehnica literară realistă fiind indispensabilă creării celei fantastice, așa cum precizează Roger Caillois : “Fantasticul presupune trăinicia lumii reale, dar numai pentru a o distruge și mai mult.”³.

¹ Ion Biberi, *Fantasticul, atitudine mentală în Eseuri literare, filosofice și artistice*, Editura Cartea Românească, 1982, p.216.

² ibidem, p.231.

³ Roger Caillois, *De la basm la povestirea științifico-fantastică în Antologia nuvelei fantastice*, Editura Univers, 1970, p.16.

Nuvela *Domnișoara Christina* apare în 1936, incursiunea eliadescă în tenebrele “fantasticului interior” având parte imediat de o caustică critică din partea lui George Călinescu, datorită efectului terifiant al poveștii, dar și din cauza unor imixțiuni livrești, judecate drept imitație literară: “Au produs consternare în presa literară narațiunea fantastică *Domnișoara Christina* (...) Ceea ce-i lipsește lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul linguistic.”⁴ În realitate, livrescul are drept scop o anticipare a intertextualității postmoderne, în intenția lui Eliade de a da un alt sens iubirii imposibile dintre două ființe aparținând unor ordini ontologice diferite –din *Luceafărul*, prin interferența elementelor din *Strigoii*.

Efectul de fantastic din creațiile lui Cezar Petrescu și Mircea Eliade pornește de la “o insecuritate lăuntrică, o inaderență dintre om și univers, o discrepanță între eu și lume, care conduce la perplexitate și spaimă.”⁵ Aceste sentimente de insecuritate se strecoară în ambele nuvele prin intermediul **poveștilor cu strigoi**, spuse de personajele ce țin companie eroilor principali, avocatul Silvestru Hotăran în *Aranca, știma lacurilor*, respectiv arheologul Nazarie în *Domnișoara Christina*.

Încă de la început, domnișoara Christina ne apare ca o reprezentare eliadescă a ființei duale a Luceafărului eminescian, care, conform mitologiilor greacă și românească, are o față întoarsă spre cer – Hyperion, și una întoarsă spre pământ, spre viață și iubire.⁶ Christina, tânăra moșiereasă ucisă de țărani în timpul răscoalei de la 1907, prezintă, prin condiția de **strigoi** datorată uciderii misterioase și dispariției cadavrului, aceeași oscilație între cer și pământ, strigoii fiind “suflete neliniștite care revin pe pământ”.⁷

Similar, Aranca, fiica contelui maghiar Andor Kemeny, dispăre misterios și posibil în mod violent, în urma evenimentelor revoluționare antimaghiare din 1918, pentru ca apoi să apară noaptea în chip de fantomă. Dispariția ei fiind pe lacul de pe domeniile Kemeny, fantoma este asociată cu **știma** apei, “spirit feminin al apelor în mitologia populară românească, care în fiecare noapte cere sacrificii umane”⁸

O replică masculină a Cătălinei din *Luceafărul* este pictorul Egor, înzestrat cu însușiri transcendente datorită creației. În *Aranca, știma lacurilor*, eroul ce trăiește fantasticul este, la rândul său, plasat în sfera artisticului, cercetător de manuscrise rare, atras de biblioteca contelui Kemeny, așa cum eroul eliadesc din *Secretul doctorului Honigberger* este atras de misterul cuprins în biblioteca lui Zerlendi.

Declanșatoarea atracției dintre Egor și Christina este tot *privirea*, ca în *Luceafărul*: “*Se trudea să-și dea seama de unde izvora în sufletul său atâta melancolie și oboseală, în fața acestei fecioare care îl privea în ochi, zâmbindu-i cu familiaritate, parcă l-ar fi ales numai pe el din tot grupul, să-i spună numai lui de nesfârșita ei singurătate.*” Privirea reflectată dintr-un tablou joacă același rol de revelație a esențelor și de producere a vrăjii ca și oglinda în care Luceafărul se reflecta “*de suflet să se prindă*”, fiind “instrumentul unei revelații”⁹. Privirea din **tablou** este și în *Aranca, știma lacurilor* generatoare a vrăjii, mai bine zis a halucinațiilor eroului, care va fi atras într-o aventură terifiantă ce putea avea final funest: “*Dintr-un portret alb, mă priveau doi ochi verzi. Iar în aceeași clipă când îi văzusem verzi, mi-am și spus că nu sunt într-adevăr verzi,*

⁴ G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p.873.

⁵ Ion Biberi, *Op.cit.*, p. 218.

⁶ Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, București, 1963, p. 258.

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, vol.3*, Editura Artemis, București, 1993, p.272.

⁸ Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, p.454.

⁹ J.Chevalier, Alain Gheerbrant, *op.cit.*, vol. 3, p.128..

ci aurii, și negri, și viorii în același timp, schimbători, profunzi și hipnotici cum sunt achii de leopard.”

Conform strigoilor, Christina se arată doar noaptea, în timp ce ziua este doar o prezență în absență, intuită cu groază și de alte personaje, cum este și arheologul Nazarie: *“Să simți cum cineva se apropie de tine și se pregătește să te asculte, cineva pe care nu-l vezi, dar a cărui prezență o simți în bătaia sângelui.”* Visul terifiant și regimul nocturn constituie resurse ale fantasticului din acest roman eliadesc, precum și ambiguitatea dintre vis și realitate. Elementul dominant este deci **noaptea**, “lumina având menirea de a spulbera groaza și misterul nocturn”¹⁰. Ambiguitatea nopții și singurătatea, asociată poveștii de groază, este și în nuvela lui Cezar Petrescu cadrul atmosferic și psihologic propice însinuării bruște a fantasticului, la lumina unei **lumânări** (respectiv lampa în *Domnișoara Christina*), simbol al “sintezei materiei și spiritului”¹¹. Corespondent al prezenței în absență a Christinei din timpul zilei, în *Aranca...* avem un cadru sinistru al castelului cu stafii, cu coridoare labirint, “*miros de mort*” și uși deschizându-se singure, precum și chipurile grotești, thanatice ale bătrânilor servitori ai castelului.

Atmosfera propice fantasticului creează starea de **frică** a personajelor din *Domnișoara Christina* și *Aranca...*, caracterizând pe deplin fantasticul interior terifiant: *“M-am surprins trăgând cu ochiul îndărăt, ca și cum s-ar fi putut să-mi pășească pe urme cine știe ce dușman perfid.”*

Prezentarea simbolică a **țânțarilor**, cu aceeași forță evocatoare a vampirului¹², a terifiantului, face parte din atmosfera prevestitoare a ambelor nuvele, la Cezar Petrescu fiind cu abilitate insinuată de avocatul Hotăran *“Țânțarii- după el – distruseră o familie”*, aducători de malarie, cu febră, insomnie și delir, așa cum sunt descriși și în *Domnișoara Christina*, în camera în care zace bolnavă Sanda: *“Ar fi trebuit să luați chinină, șopti Sanda. Mama vorbește de țânțari. Sunt foarte periculoși acum, la apusul soarelui...”*, *“E un miros aici care îi atrage, își spuse Egor.(...) Poate mirosul acela care m-a lovit și pe mine azi-dimineață, își aminti el, mirosul de sânge.”*

Totuși, există și deosebiri ce marchează și îmbinarea în nuvela eliadescă a unei alte resurse a fantasticului, deosebită de a celui terifiant. **Mirosului de mucegai** și de mlaștină ce îi este asociat fântomei Arancăi i se opune **mirosul vrăjit de violete** care-l conduce pe Egor spre o imposibilă, dar visată întrupare a Absolutului în Eros.

Ca și Luceafărul, *“un mort frumos cu ochii vii / Ce scânteie-n afară”*, Christina are însușiri umane cu conotații thanatice: *“Egor simți o cumplită amețală la auzul glasului ei.(...) Parcă venea din afară, din altă lume.”* Similar, în *Aranca, știma lacurilor*, privirea portretului-fantasmă prezintă însușiri vitale suprapuse oximoronic peste cele thanatice: *“ochii cu arzătoare răceală”*.

Visele lui Egor sunt o fascinantă transpunere într-un alt timp și spațiu, (la fel cu cele ale eminescianului Dionis), iar prezența în ele a lui Radu Prajan, un prieten mort, prevestește iminența morții, primejdia care-l amenința pe erou dacă accepta iubirea Christinei: *“Se trezi deodată într-un mare salon cu pereții auriți...(...) O melodie veche, de o melancolică veselie, care se revărsa o dată cu amintiri turburi, care țineau mai mult de copilărie și de vise decât de întâmplări. (...) Da, suntem pe la 1900, își spuse el.”* În contrast, eroul lui Cezar Petrescu trăiește o proiecție a subconștientului, care-l atrage ca o reacție somnambulică spre pericolul smârcurilor: *“cutreierând coridoarele negre după o arătare, după stafia de care-mi râdeam cu*

¹⁰ Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006, p.248.

¹¹ Ivan Evseev, *op.cit.*, p.233.

¹² *ibidem.*, p. 471.

atâta siguranță ieri, și aseară, și adineauri și care acum își râdea dânsa de mine...Dar nimic pe lume nu m-ar fi oprit. Voiam să văd, să știu cum are să sfârșească, să-mi dovedesc...”

O altă diferență, în prezentarea personajelor, este că aparitia Christinei vorbește, chiar și numai prin proiecție a gândurilor, pe când Aranca este exclusiv privire fosforică însuflețind o fantasmă albă. Prin urmare comunicarea între lumi există doar în nuvela eliadescă, imposibilă aspirație spre un ideal înțeles ca plâsmuire, dincolo de rațional.

Deși o iubește pe Sanda, nepoata Christinei (corespunzătoare lui Cătălin din *Luceafărul*), Egor nu poate rezista atracției pe care o degaja Christina, în urma noii vrăji care generează în el o prezență străină, un fel de dublu, eul inconștient. Astfel în cea de-a doua noapte, în timpul reveriei, pictorul începe să audă gândurile Christinei, și nu se mai opune mângâierilor. Efectul acestei îmbrățișări din altă lume este similar cu cel din poemul eminescian *Strigoii*, unde regele barbar Arald “*Pe pieptul gol simte un lung sărut de gheață / Părea un junghi că-i curmă suflare și viață*”. Așa și Egor, “*când mâna domnișoarei Christina îi atinse obrazul, sângele i se risipi, răsuflarea i se scurse toată în coșul pieptului.*” Același **eu al subconștientului**, provenit din abisul interior al omului, îl face pe eroul–narator din *Aranca...* să se subordoneze halucinației, *portretului viu, ochilor fosforici*.

La fel ca *Luceafărul*, Christina își dorește împlinirea iubirii pământene, și pentru că Egor o respinge reproșându-i diferența ontologică: “*Dar tu esti moartă, Christina! strigă. Tu nu mai poți iubi!*”, îi promite o a treia întâlnire: “*Curând ai să mă vezi și altfel. Și ai să mă iubești, atunci, Egor* “. Spre deosebire de *Luceafăr*, care în urma lecției demiurgice renunță la iubire, rămânând “*În locul lui venit din cer*”, Christina duce la capăt sacrificiul, care pentru ea însemna, (ca și pentru *Luceafăr*), pierderea statutului de Ființă, și reîntoarcerea la ființă, adică reiterarea durerii unui sfârșit tragic: “*Tu n-ai să înțelegi niciodată ce-am făcut eu pentru tine, Egor!...Tu nu poți înțelege curajul meu...Dacă ai bănuî ce blestem mă apasă...Dragostea cu un muritor!*”

La a treia întâlnire, care în fapt în *Luceafărul* nu se produce, fiecare rămânând în lumea lui, Egor simte amestecându-se senzațiile din vis, cu o realitate pe care n-o mai refuză, ci o așteaptă cu patimă. Însă alegerea amândurora echivala cu o sete de extincție. Vrând să simtă și el corpul Christinei, Egor întâlnește “*o rană umedă și caldă; singurul loc cald pe trupul nefiresc al Christinei.*” Incapabil să înțeleagă sacrificiul Christinei, după ce acesta fusese împlinit, eroul este inferior Cătălinei, varianta sa feminină din *Luceafărul*. Prin poziția sa duală, oscilând între iubirea pentru Sanda și patima pentru strigoi, Egor într-adevăr “nu reușește să își depășească limitele și refuză chemarea la iubire”¹³.

Nici Christina nu își depășește total limitele. Contrar *Luceafărului*, care nu se răzbună și nu blestemă, ci rămâne “*nemuritor și rece*” – recele însemnând o sublimare a sentimentului în Idee, eroina lui Mircea Eliade își pedepsește rivala, aducând-o în pragul morții, și îl blestemă pe Egor . Uciderea Sandei amintește de blestemul zmeului din modificarea eminesciană a basmului lui Kunisch, varianta versificată *Fata în grădina de aur* : “*Fiți fericiți – cu glasu-I stins a spus- / Atât de fericiți cât viața toată / Un chin s-aveți : de-a nu muri de-odată.*” Blestemul pe care îl rostește Christina în momentul dureros al refuzului lui Egor confirmă de fapt prevestirea morții care îl aștepta din cauza atingerii strigoii: “*Mă vei căuta o viață întreagă, Egor, fără să mă găsești! Veî pieri de dorul meu...Și vei muri tânăr*”.

În această ultimă noapte, realitatea se amestecă cu visul, dar și viața cu moartea. Datorită imixtiunii unui fragment din *Sărmanul Dionis* în gândurile Christinei auzite de Egor: “*În faptă, lumea-i visul sufletului nostru*”, se sugerează că totul ar putea fi rodul unei imaginații excesive,

¹³ Gheorghe Glodeanu, *Op.cit.*, p.215.

sau că eroul trecuse deja într-o altă lume, asemenea lui Arald din *Strigoii*. În plus, sacrificiul Christinei presupunea pierderea nemuririi, dar și a condiției de strigoi, gestul ulterior al lui Egor de a implanta un drug de fier pentru a înlătura strigoii - dovedindu-și inutilitatea. Fantasticul devine o adevărată “maya”, când Egor sfârșește în vise succesive, transportat în cele din urmă din nou în trecut, în vechea casă boierească: “În jurul lui, odăile se schimbau vrăjite. Trecu la început printr-o mare sală de bal (...) Acum începe coridorul(...) A luat acum foc și casa ailaltă ! auzi el un glas. (...) Era același glas necunoscut, venit parcă peste vămile somnului.”

Gestului disperat al lui Egor, de a străpunge inima strigoii, (întâi în tablou și apoi în pivnița unde îi bănuiește sălaşul) pentru a se elibera de vraja sa, îi corespunde în *Aranca...* gestul furios al eroului, care lovește tabloul cu o carte: “Ce vrei? Am repetat nestăpânindu-mă, ridicat în capul oaselor și ridicând cartea cu scoarțele tari. Am ridicat-o și am lovit, aruncând-o din toate puterile.”

Tot astfel precum Egor este călăuzit practic de Simina, fetița stăpânita demonic de spiritul mătușii, spre beciul unde probabil se petrecuse moartea violentă a Christinei, eroul din *Aranca...* este îndrumat de personajul nebunului gușat, primitivul Gyula, spre smârcurile unde, din spusele aceluiași avocat Silvestru “Am descoperit la câțiva pași de locul unde căzusei, în nămol îngropat și în descompunere, trupul contesei Aranka Kemeny.”

Fantasticul terifiant nu este singura coordonată a nuvelor lui Cezar Petrescu și Mircea Eliade. Putem observa aici o altă diferență esențială, deoarece în *Aranca, știma lacurilor*, halucinantul se împletește cu **realul** comic și chiar ironic, în povestirile din prima și ultima parte ale avocatului Hotăran, dar și în unele afirmații ale eroului principal confruntat cu un handicap lingvistic. “Să-mi dea înainte de toate un foarfece! Am exclamat răsând. Ca să pot despărți subiectele de predicat...”- spune el, în fata avalanșei de cuvinte maghiare ale sevtorilor castelului. În finalul *Arancăi...* - fantasticul interior face loc unei realități condimentate cu umor de avocatul ce profitase de pățania eroului pentru a distribui averea clienților săi; totuși, o neînțelegere readuce misterul, atunci când eroul află că biblioteca contelui nu conținea cărțile rare pe care el le ținuse în mână. În schimb, în *Domnișoara Christina*, fantasticul terifiant se îmbină cu **mitul iubirii absolute**: “Rămăsese singur, pentru totdeauna singur. Niciodată nu o va mai întâlni, niciodată nu-l va mai turbura parfumul ei de violete și gura ei însângărată nu-i va mai sorbi răsuflarea...”.

Prin toate aceste semnificații, într-o creație ce combină visul cu metempsihoza, basmul cu superstițiile folclorice, Mircea Eliade reușește să compună “o variantă răsturnată a poemului eminescian”¹⁴ *Luceafărul*, apropiindu-se mai mult de *Strigoii* prin iubirea care “are înțelesul unui destin ce sfidează moartea”¹⁵. Absolutul unei iubiri ce unește sfere ontologice diferite nu se poate împlini decât în Moarte, iar viziunea Absolutului în iubire aduce o **componentă metafizică** a fantasticului în *Domnișoara Christina*. Pornind ca și Cezar Petrescu în *Aranca, știma lacurilor*, de la un sentiment de irealitate ce creează teroare, Mircea Eliade îl va împlini pe parcurs cu un sentiment de revelație, reunind terifiantul cu metafizicul.

Bibliografie

- 1.Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol.1, Editura Tana, 2007.
- 2.Cezar Petrescu, *Nuvela*, ediție îngrijită de Mihai Gafița, Editura Minerva, București, 1978.

¹⁴ ibidem, p. 214.

¹⁵ Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, p. 215.

*

3. Ion Biberi, *Eseuri literare, filosofice și artistice*, Editura Cartea Românească, 1982.

4. G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003.

5. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, vol.3*, Editura Artemis, București, 1993.

6. Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, Colecția Discobolul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

7. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, București, 1963.

8. Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amarcord, Timișoara, 1998.

9. Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Colecția Discobolul, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2006.

*

10.*** *Antologia nuvelei fantastice*, prefața de Matei Călinescu, studiu introductiv de Roger Caillois, Editura Univers, București, 1970.