CATEGORII ALE FANTASTICULUI ÎN PROZA LUI MIHAI EMINESCU ŞI A LUI I.L.CARAGIALE

Lavinia BĂNICĂ
Universitatea din Piteşti

Abstract: *The presence and the absence of the fantastic in I.L.Caragiale's work was largely discussed in the volume entitled "Schiţe nouă", published in 1910; but the realistic observer (as the author had proven to be in the comedies) did not exclude the fantastic element (sometimes even with a magical character) even beginning with 1898, the year he published the short story* ***La hanul lui Mînjoală.*** *Most of the times the critics, including first Ibrăileanu, then Zarifopol and P. Constantinescu, supported the idea of a limited amount of fantastic in Caragiale's stories. When referring to Tzvetan Todorov's work "The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre" one can be offered a clearer comprehension of the nature of Caragiale's short stories; once again starting from the above work, our study also means to be an analysis of Eminescu's fantastic prose, definitely of a different character compared to that of Caragiale.*
Key words*: analysis, fantastic categories, short stories*

Deşi se recunoaşte că romantismul german constituie sursa literaturii fantastice moderne, exista excepţii, precum literatura română, în care sursele nu se pot delimita precis. Spaţiul imaginarului fantastic a fost contaminat de feeriile folclorice şi de miraculos. Sergiu Pavel Dan în lucrarea "**Povestirea fantastică românească"** identifică o subcategorie a literaturii fantastice, şi anume *ocultismul iniţiatic,* în care se înscriu *mitul prototipului iniţiatic şi temele dislocării timpului şi spaţiului.* Temele *devenirii* fantastice sunt cel mai bine reprezentate în proza eminesciană : metempsihoza, mutaţia metafizică în spaţiu, conversiunea onirică a realităţii, insurecţia umbrei, transfigurarea edenică, revelaţia misterului genezei.

Dar proza lui Mihai Eminescu dovedeşte o complexitate care depăşeşte liniile categoriei fantasticului, fiind complicată de multiplele elemente şi motive de factura poetică. Fantasticul eminescian e forma unui lirism generat de nostalgie cosmică. Potrivit concepţiei lui Eminescu, există un timp al armoniei cosmice care poate fi recuperat prin magie. Spaţiul este paradisiac (luna sau insula lui Euthanasius), cuplul este ideal, împlinit în iubire (Dionis-Maria, Ieronim-Cezara). Gândirea are funcţie demiurgică şi este acompaniată de magie, până la un punct fiind complementare (Dan-Dionis anulează barierele timpului şi spaţiului prin formula magică). Despre această funcţie demiurigcă a gândirii vorbeşte decupajul din meditaţia lui Dionis de la începutul nuvelei. Magiei şi gândirii li se adaugă spaţiul oniric în care se poate efectua călătoria ce anulează legile fizicii.

Incidenţa gândirii cu magia funcţioneaza şi la nivelul unor concepte care susţin fantasticul : archaeul, metafizica şi metempsihoza. În "**Avatarii faraonului Tla"** periplul prototipului prin mulţimea de indivizi capătă forma unei istorii pline de ambiguităţi, în care ţesătura fantastică e construită prin iubire, transcederea spaţiilor, jocul aparenţelor şi incertitudinea realităţii.

BDD-A5408 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:21 UTC)

Călătoria reprezintă motivul pe marginea căruia se construieşte epicul din **"Sărmanul Dionis"** şi care susţine caracterul fantastic al nuvelei. Posibilitatea călătoriilor lui Dan-Dionis în timp şi în spaţiu este asigurată de intervenţia gândirii magice şi a iubirii. Finalul, definitoriu pentru fantastic, nu aduce rezolvarea pe calea logicii, Dionis negăsind răspuns la întrebările sale metafizice.

Hrănită cu adevărat de motivele şi imaginarul romantismului german proza fantastică eminesciană este o proză savantă, întrucât nici o judecată de valoare nu poate fi emisă fără a ţine seama de fondul ei filozofic şi de motivele mitologice. Explicaţiile logice nu-l interesează pe scriitor, adîncimea ideatică a textelor fiind identificabilă la nivelul inserţiilor filosofice sau mitice. În termenii propuşi de Tzvetan Todorov (la a cărui lucrare ne vom raporta în rândurile următoare), proza fantasitcă şi filosofică eminesciană se situează în categoria fantasticului miraculos- fabulos.

În legătură cu prezenţa sau absenţa fantasticului din opera lui I.L.Caragiale s-a discutat mai mult volumul " Schiţe nouă " apărut în 1910; însă observatorul realist (aşa cum ne obişnuise din comedii) nu exclude elementul fantastic (uneori cu caracter magic) încă din 1898, anul publicării nuvelei " **La hanul lui Mînjoală** ". De cele mai multe ori s-a optat pentru recunoaşterea unei doze restrânse de fantastic în poveştile lui Caragiale, de această parte situându-se mai întâi Ibrăileanu, apoi Zarifopol şi P. Constantinescu. Criticul din urmă sublinia că „ realismul caragialian ţine o cumpănă dreaptă cu fantasticul magic, peste tot fiind realizabile semnele neindoioase ale unei lucidităţi artistice, care evoluează în fantastic pentru a-şi varia scrisul şi a-şi depăna epic intuiţiile lui de moralist, scoase din mecanismul etern omenesc al experienţei şi observaţiei." Dacă în " **Kir Ianulea** " sau " **Calul dracului** " putem vedea " o pictură de moravuri de un pitoresc plin de haz ", respectiv " un basm neaşteptat ", " **La hanul lui Mînjoală "** ne propune o perspectivă inedită.

Raportarea la lucrarea lui Tzvetan Todorov, " **Introducere în literatura fantastică "** oferă o mai clară descifrare a naturii textului lui Caragiale. Todorov defineşte fantasticul ca fiind ezitarea cuiva care nu cunoaşte decât legile naturale, pus în faţă cu un eveniment în aparenţă supranatural. În cazul literaturii fantastice, personajul este un om obişnuit care trece însă printr-o întâmplare inexplicabilă. Şi iată cum, în această situaţie îl regăsim pe tânărul plecat spre logodnica sa, al cărui drum este întrerupt de un eveniment cel puţin ciudat. Confruntat cu *neobişnuitul*, personajul ezită şi se întreabă (odată cu el şi cititorul) dacă ceea ce i se întâmplă este real sau este doar o iluzie: "…deodată, printr-o spărtură de nor se arătă felia din urmă aplecată pe o rînă. Arătarea ei m-a ameţit ca o lovitură de măciucă la mir. Mi-era în faţă…Atunci sînt două luni pe cer! Eu merg la deal: luna trebuie să fie în spate! Şi mi-am întors repede capul, s-o văz pe cea adevărată…Am greşit drumul!merg la vale…Unde sînt?…"

În opinia lui Todorov, cititorului îi revine misiunea de a decela latura fantastică a unui text. Acesta trebuie să se lase de bunăvoie pradă iluziei realiste ca să poată fi pus în condiţia ezitării între o explicaţie naturală şi alta supranaturală a evenimentelor, iar ezitarea cititorului trebuie sa capete o reprezentare în discurs. Eroul nuvelei lui Caragiale nu-şi pierde, aparent, simţul realităţii, dovedindu-se stăpân pe judecata lucidă. În contextul rătăcirii drumului, domină voinţa lui de a-şi explica ceea ce pare nefiresc, suprareal, la modul raţional, încadrând întâmplările în sfera firescului şi analizându-le din perspectivă realistă. „ Mergând cu capul plecat ca să nu mă-nece vântul, începui să simţ durere la

BDD-A5408 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:21 UTC)

cerbice, la frunte şi la tâmple fierbinţeală şi bubuituri în urechi. Am băut prea mult! m-am gândit eu...căciula parcă mă strângea ca o menghinea; am scos-o şi am pus-o pe oblânc...mi-era rău. N-am făcut bine să plec... am îndemnat calul care se-mpleticea, parcă băuse şi el..."

Dar întreg fragmentul care prezintă aşa-zisa călătorie a personajului reprezintă o succesiune de stări care exprimă uimirea şi neliniştea flăcăului care nu ştie unde se află şi ce i se întâmplă. Frica, spaima sunt stări despre care Todorov spune că însoţesc fantasticul, fără a fi însă o condiţie a acestuia. Senzaţia de stranietate este introdusă treptat în text, detectabilă în strecurarea primei aluzii la puterile vrăjitoreşti ale hangiţei: "…unii o *bănuiesc* că a fi găsit o comoară…alţii, că umblă cu *farmece*." Aşadar, Marghioala este prezentată de la început ca un personaj peste care pluteşte incertitudinea, bănuiala că s-ar folosi de magie, pentru că altfel cum ar putea fi explicată moartea subită a unuia dintre tâlharii ce-i călcaseră hanul şi amuţirea altuia. Atributul de *vrăjitoare* dezvăluie sursa irezistibilei atracţii pe care hanul o exercită asupra călătorilor. Ideea de a plasa acţiunea într-un asemenea *topos* denotă tentaţia pentru mister, „ sursa intimă cea mai de seamă a oricărei tentative de plonjare în fantastic." În acelaşi fel este introdusă şi intervenţia magică, care apare mai întâi doar printr-o expresie populară obişnuită:"…ajungînd cu mîna pe braţul ei drept…m-a-mpins dracul s-o ciupesc…" Momentul care va constitui temeiul de a pune întoarcerea flăcăului pe seama vrăjilor Marghioalei, îl reprezintă uitătura adâncă a hangiţei în fundul căciulii acestuia: " Îmi plăteşti când treci înapoi, răspunse gazda uitându-se adânc în fundul căciulii."

În finalul textului, pocovnicul (viitorul socru) este acela care "…o ţinea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cucoana farmece şi că iedul şi cotoiul erau totuna…", tot el văzând în focul ce a mistuit hanul şi odată cu el şi pe hangiţă, pedeapsa pentru vrăjitorie, incendierea locului echivalând cu arderea pe rug. Lectorul este invitat sub-textual să descifreze într-o altă cheie incidentele distribuite pe axul narativ al povestirii. Prezenţa cotoroanţei, absenţa icoanelor din odaia hangiţei, apariţiile şi dispariţiile cotoiului negru, jocul Mînjoalei cu căciula şi certitudinea ei cu privire la întoarcerea tânărului capătă o conotaţie diavolească. Cititorul înţelege că flăcăul a avut o aventură cu o femeie care **poate** este diavolul, ambiguitatea situaţiei prinzându-ne în inima fantasticului.

Aşadar, avem de-a face cu o întâmplare stranie, un cadru dominat de fantastic, chiar dacă acesta se bazează pe o serie de superstiţii ce alcătuiesc un fabulos popular (cotoiul negru, iedul, lipsa icoanelor, cele trei întoarceri la han ale flăcăului).

Todorov însă, diferenţiează fantasticul de straniu, prezentându-le ca două genuri distincte. **Straniul** este definit de fapte cunoscute, de o experienţă prealabilă, iar **fantasticului** îi este caracteristică ezitarea. Desluşirea în textul lui Caragiale a celor două noţiuni nu este dificilă: ezitarea este prezentă, aşa cum am observat, din expoziţiune şi până în final (latura fantastică fiind astfel definită); straniul – în accepţia oferită de Todorov – este "asigurat" prin simetria întâmplărilor prin care a trecut tânărul, cu cele demult petrecute, ale socrului. Prin urmare, fantastic sau straniu este genul sub care poate fi încadrată nuvela? Un răspuns posibil, este acela care, pornind tot de la teoria lui Todorov, va reuni cele două categorii. Evenimentele care au părut nefireşti, supranaturale, primesc la sfârşit o explicaţie raţională: "…dar dumneata de unde ştii? Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrânul; asta-i altă căciulă!". Dialogul flăcăului cu viitorul socru care-l cumineşte cu forţa, oferă, spre a disipa fantasticul, convertirea faptelor la o maximă populară. Fantasticul

BDD-A5408 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:21 UTC)

straniu este genul sub care nuvela lui Caragiale poate fi receptată de către cititorul surprins de extraordinara artă a sugestiei prezentă la un raționalist prin excelență.

Bibliografie

Ciobanu, N., *Între imaginar şi fantastic în proza românească*, Cartea Românească, Bucureşti, 1987
Dan, Sergiu Pavel, *Povestirea fantastică românească*, Minerva, Bucureşti, 1972
Manolescu, F., *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Cartea Românească, Bucureşti, 1983
Todorov, T., *Introducere în literatura fantastică*, Univers, Bucureşti, 1973

BDD-A5408 © 2006 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:00:21 UTC)