

Zerlendi și Dionis sau despre experimentarea fantasticului

*

Zerlendi and Dionis or about Experiencing the Fantastic

Iulia-Antonia Pop
BA student, University of Oradea, Romania
Senior Lecturer Anca TOMOIOAGĂ, PhD (coord.)

DOI: 10.61215/GAMC.2025.4.17

Abstract

This paper consists in an analysis of the particularities of the fantastical novellas of Mircea Eliade and Mihai Eminescu, starting from two novellas: “Secretul doctorului Honigberger” and “Sărmanul Dionis”. The accent falls not so much onto the characteristics of the fantastic nature, but onto the extraordinary experiences of the two characters, experiences that belong to a totally different existential register, the profoundly sacred one, in Zerlendi’s case and the fantastical one, in Dionis’s case. Both characters evade into another space and live in another type of time which has a completely different duration. If at Eminescu it is about the romantic experience of the fantastic, produced through the solicitation of imagination, at Eliade it is about the springing of the sacred into the profane.

Keywords: *fantastic, initiation, sacred, profane, journey*

Introducere

Am ales această temă datorită nonconformismului și versatilității nuvelei fantastice, care nu se supune în totalitate niciunor reguli. Îmbină accentul pus pe personaje și pe interioritatea acestora, specific tipului nuvelei, cu intrigile și suspansul date de elementele supranaturale, inexplicabile și misterele lăsate nedelegate, fără să aibă o formă standard sau o structură etalon. Am ales doi dintre cei mai relevanți autori români pentru această specie: Mircea Eliade și Mihai Eminescu, ale căror opere surprind diverse teme împletite cu fantasticul: iubirea, timpul, cunoașterea și multe altele. Mai precis, am analizat nuvelele *Secretul doctorului Honigberger* și *Sărmanul Dionis*, punând accentul pe experiențele personajelor Zerlendi și Dionis, pe modul în care ele percep fantasticul și pe felurile în care se manifestă timpul și spațiul în cadrul acestor opere literare. De asemenea, am realizat o comparație între cele două nuvele și între viziunile autorilor, care se reflectă în protagoniștii creați de aceștia, evidențiind stilul fiecăruia.

1. Definiții ale fantasticului în literatură

Ce este fantasticul? Multe exemple se pot ivi atunci când ne gândim la acest concept: de la basmele cu zmei, zâne și balauri, miturile cu strigoi și zburători, din domeniul folclorului, până la romanele științifico-fantastice cu tehnologii revoluționare și universuri paralele, specifice epocii contemporane și moderne. Ceea ce au toate însă în comun este ieșirea din normalitate, infiltrarea supranaturalului într-un cadru aparent obișnuit, neinteresant chiar, în unele cazuri. Acesta este principalul fapt ce stârnește interesul cititorului și îl provoacă, îl determină să pătrundă cât mai profund în lumea ficțiunii, în acest tip de literatură.

Fantasticul este caracterizat de prezența unor personaje, creaturi, locuri sau obiecte magice, supranaturale sau iluzorii, care influențează într-un mod neașteptat viața protagoniștilor. Eseistul și criticul literar român, Alexandru George, afirmă despre fantastic că este:

expresia cea mai directă, deși aparent mai complicată a însăși minciunii estetice, a puterii formatoare și în același timp deformatoare a minții omenești, precum și a dispoziției și chiar plăcerii ei celei mai secrete de a se lăsa înșelată cu bună știință (George 2),

evidențiind astfel natura minții în raport cu iluzia și dorința ei de a avea parte de miraculos.

Tzvetan Todorov, lingvist și critic literar francez, pune accentul pe ezitare ca trăsătură cheie a fantasticului și descrie modul prin care literatura fantastică reușește să disipeze diferențele dintre real și imaginar în mintea cititorului: „fantasticul este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural” (Todorov 42) și să-l determine să rupă orice graniță dintre el și personaje, să ignore orice mijloc rațional de a explica situațiile neverosimile din operă:

Mai întâi, textul trebuie să-l oblige pe cititor a considera lumea personajelor drept o lume a ființelor vii astfel încât el să ezite între o explicație naturală și una supranaturală a evenimentelor evocate. Apoi, această ezitare poate fi de asemenea împărțită de unul dintre personaje: astfel rolul cititorului este, ca să spunem așa, încredințat unui personaj și, în același timp, ezitarea capătă o reprezentare, ea devine una dintre temele operei: în cazul unei lecturi naive, cititorul real se identifică cu personajul. În fine, o ultimă condiție cere cititorului să adopte o anumită atitudine față de text: să refuze atât interpretarea alegorică, cât și pe cea „poetică”. (*Ibidem* 50-51)

Scriitorul ne prezintă fantasticul ca fiind o graniță între miraculos (caracteristic mai ales basmelor, unde apare convenția și unde cititorul și/sau personajul „conchide că numai admitând noi legi ale naturii, fenomenul poate fi explicat”

(*Ibidem* 59)) și straniu (unde cititorul și/sau personajul „conchide că legile realității sînt neștirbite și că ele permit explicarea fenomenelor descrise” (*Ibidem* 59)), fapt pentru care se nasc patru categorii învecinate: straniul pur, fantasticul-straniu, fantasticul-miraculos și miraculosul pur, fantasticul pur reprezentând „linia mediană care separă fantasticul-straniu de fantasticul-miraculos” (*Ibidem* 62-63).

Fantasticul, văzut de Roger Caillois (scriitor, sociolog și critic literar francez), nu este ceva programat sau previzibil, nici pentru personaj, nici pentru cititor și nici măcar pentru autor, ci reprezintă ceva neprevăzut, abrupt:

Fantasticul trebuie să conțină un element involuntar, acceptat, o întrebare neliniștită și neliniștitoare totodată, ținută pe neprevăzute din cine știe ce întunecimi, întrebare pe care propriul ei autor a fost obligat s-o preia așa cum a venit și căreia a dorit din tot sufletul să-i poată găsi un răspuns. (Caillois 31)

Autorul îl definește ca fiind ceva neobișnuit, o abatere de la normalitatea cotidiană:

Sensul termenului fantastic e pur negativ: el se referă la tot ceea ce, într-un fel sau altul, se abate de la o reproducere fotografică a realului, se referă la orice fantezie, la orice stilizare și firește, la operele imaginației în ansamblu. (*Ibidem* 20)

2. Specia nuvelei fantastice

Nuvela fantastică este des întâlnită în literatura română și a fost explorată de mulți scriitori cu înclinații filozofice, istorice și folcloristice precum: Mircea Eliade, Mihai Eminescu, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga și Ion L. Caragiale.

Probabil că tocmai scurtimea și intensitatea nuvelei o face să fie preferată de numeroși autori și cititori deopotrivă, fiindcă cititorul trăiește mult mai profund întâmplările relatate, într-un interval mic de timp, identificându-se cu personajele și lăsându-se absorbit în lumea lor. Romanul, spre deosebire, este mult prea amplu și prea complex, împletind mai multe fire narative, pentru a fi cea mai bună alegere de a sălășlui fantasticul. Acesta poate, desigur, să conțină elemente ce țin de acest domeniu, spre exemplu: teme secundare, anumite personaje episodice sau întâmplări minore, însă nu există prea multe romane fantastice în adevăratul sens al cuvântului (sens prezentat anterior). Aceste aspecte sunt expuse și de către istoricul și criticul literar Sergiu Pavel Dan:

Circumstanța explică, între altele, și de ce proporțiile nuvelei îmbracă mai «comod» haina fantastică decât romanul. În cazul ultim, nepotrivirea provine dintr-o anumită dificultate epică (ori cel puțin o sumă de explicitări), în vreme ce fantasticul, evocând un eveniment de mare excepție, reclamă dimpotrivă o desfășurare abruptă, cu cât mai laconică cu atât mai spectaculoasă. Înmulțirea meandrelor acțiunii, amplificarea

romanescă a detaliilor psihologico-sociale ajung, inerent, a-l «trăda» pe autor, ducând ușor la deconspirare, la diluarea intrigii insolite. Spre a ființa, romanul trebuie, de aceea, să se alieze cu alte teorii literare. (Dan 11)

3. Fantasticul la Eliade

Mircea Eliade se remarcă în mod special prin nuvelele sale fantastice precum: *Secretul doctorului Honigberger*, *Noapți la Serampore*, care sunt inspirate din mitologia și filozofia indiană, unde inserează motivul ocultului, al practicilor Yoga, dar și *Domnișoara Christina*, *La țigănci*, *Șarpele*, care sunt inspirate din mitologia și folclorul românesc, bazate pe mituri cu strigoi, șerpi și altele asemenea lor. De altfel, sentimentul fantastic se regăsește în toată proza autorului, prin anumite tablouri sau stări descrise de acesta.

Înclinația către fantastic, către un soi de reverie, aparent irațională, străbate ca un fir roșu întreaga proză a lui Eliade, de la nuvelele de tinerețe, publicate în perioada interbelică (...), până la ultima povestire amplă sau roman de mici dimensiuni, *Nouăsprezece trandafiri* (1980), fiind prezentă, în egală măsură, și în acele proze ale lui Eliade ce țin de registrul realist. (Casadio 7)

Eliade a fost denumit de discipolul său, Ioan Petru Culianu, „unul dintre cei mai mari făuritori de mituri din epoca noastră” (Culianu 158).

Însuși autorul își manifestă pasiunea de a scrie proză fantastică și descrie procesul creației, separând scriitorul Eliade de istoricul al religiilor Eliade:

Încă din adolescență mi-a plăcut să scriu nuvele, povestiri și chiar «romane» fantastice. (...) Nu-mi amintesc să fi folosit vreodată documentele mitologice sau semnificația lor simbolică scriind literatură. De fapt, descopeream subiectul romanului sau al nuvelei pe măsură ce scriam. Universurile paralele pe care le dezvăluia povestirea erau rodul imaginației creatoare, nu al erudiției, nici al hermeneuticii pe care o stăpâna istoricul religiilor comparate. (Eliade a 5,10)

Criticul și eseistul Eugen Simion propune clasificarea nuvelor autorului după tipul de fantastic: nuvele precum *Domnișoara Christina* și *Șarpele* sunt de natură „folclorică”, *Secretul doctorului Honigberger* și *Noapți la Serampore* au esență „indică”, iar *Nouăsprezece trandafiri* și *La țigănci* fac parte din categoria „erudită” (Simion b 145-198).

Principalele teme cuprinse în nuvelele fantastice eliadești sunt cunoașterea absolută, ce poate fi atinsă doar prin anumite ritualuri și doar de cei inițiați (*Secretul doctorului Honigberger*, unde doctorul Zerlendi atinge desăvârșirea prin practicile yoga), iubirea erotică, ce se împlinește într-un cadru misterios și în ciuda unor fenomene nefaste inexplicabile (*Șarpele*: iubirea dintre Andronic și Dorina, *Domnișoara Christina*: iubirea dintre Egor

și Sanda), relativitatea timpului și distorsionarea realității (*Noți la Serampore*, unde cei trei protagoniști ajung să interfereze cu o întâmplare petrecută în urmă cu 150 de ani, *La țigănci*, nuvelă în care Gavrilescu iese din profan și intrând în timpul sacru, pierde noțiunea timpului real, făcând un salt în viitor).

În *Dicționarul de simboluri și abrevieri din opera lui Mircea Eliade*, Doina Ruști, romancieră contemporană, expune în detaliu toate motivele și simbolurile folosite de Eliade în opera sa, alături de alte semnificații atribuite lor. Două dintre cele mai relevante pentru lucrarea de față sunt: libertatea, „stare privilegiată a celui care scapă de sub *teroarea istoriei*, prin moarte, sau prin diferite tehnici ale evadării din timpul profan; în acest al doilea caz, calea completă o constituie yoga” (Ruști 81), manuscrisul, „scriere secretă, conținând un mesaj capital, sau secretul însuși al vieții, manuscrisul, așa cum explică Durand, poate fi echivalat cu Graalul, recipientul în care se află închis sâmburele cunoașterii” (*Ibidem* 85).

De asemenea, la Eliade, sacrul se leagă strâns de fantastic și reprezintă premiza, punctul din care izvorăște experiența inedită pentru personaje; acestea ajung să experimenteze o hierofanie, iar evenimentele și procesul care duc la ea au caracter fantastic.

Omul își dă seama de existența sacrului pentru că acesta se manifestă, se înfățișează ca un lucru total diferit de profan. Pentru a reda actul acestei manifestări a sacrului, am propus termenul de *hierofanie*, (...) el nu exprimă decât ceea ce este cuprins în conținutul etimologic, adică ni se arată ceva *sacru*. (...) manifestarea a ceva care este „altfel”, a unei realități care nu aparține lumii noastre, în lucruri care fac parte integrantă din lumea noastră „naturală”, „profană”. (Eliade c 12-13)

4. *Zerlendi – Secretul doctorului Honigberger*

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* reprezintă un exemplu sugestiv pentru experiența fantastică, fiind o scriere intensă, cu perspectivă narativă subiectivă.

Doctorul Zerlendi nu este singurul personaj care se confruntă cu niște trăiri ieșite din comun, el trebuie privit în ansamblu cu doctorul Honigberger (personajul eponim și sursa inițială a misterului) și cu naratorul, adevăratul protagonist al operei, care interacționează și cu cititorul. Cele trei personaje nu se întâlnesc față în față; ele se influențează reciproc prin intermediul unor notițe sau jurnale: naratorul descoperă, în biblioteca lui Zerlendi, însemnări despre practicarea unor ritualuri yoghine, iar din acestea află informații despre doctorul Honigberger, a cărui experiență fusese studiată de Zerlendi. Această dinamică exprimă mister și se aseamănă cu o relație maestru-discipol, însă una indirectă, fapt pentru care personajele întâmpină întrebări fără răspuns și ajung să pătrundă într-un timp rupt de cotidian. Alt element care îi leagă pe cei trei, fiind și cel mai însemnat este yoga, modalitatea prin care ei încearcă să intre în

dimensiunea sacră, să atingă transcendența (prin tehnici de respirație, meditație, visul lucid).

Începutul nuvelei ne prezintă un tânăr pasionat de filozofiile orientale, care este invitat de doamna Zerlendi să studieze biblioteca soțului ei (cercetător al acestui domeniu, despre care, însă, nu cunoștea nimic). Fantasticul nu întârzie să apară; personajul principal este intrigat de varietatea volumelor pe care le descoperă în bibliotecă și, mai ales, de însemnările doctorului Zerlendi (a cărui soartă îi era necunoscută, știa doar că dispăruse fără urmă – altă marcă a fantasticului), pe care, găsim-le întâmplător, le păstrează ascunse, iar apoi este absorbit total de ele. Următorul fragment ilustrează acest fapt și accentuează elementul fantastic prin descrierea stării interioare a naratorului: după ce se retrage într-un loc intim, închis, pare că evadează din spațiu și timp:

Am rămas în seara aceea încuiat în casă, cu transparentele lăsate, nu cumva lumina lămpii mele să încurajeze pe vreun prieten să-mi tulbure singurătatea. Și cu cât înaintam în noapte, parcă timpul și spațiul s-ar fi risipit într-o tulbure ceață, atât îmi era de copleșită întreaga ființă, descifrând, pagină cu pagină, însemnările doctorului Zerlendi. (Eliade b 79)

Sintagma „tulbure ceață” denotă incertitudine și, folosită pentru a descrie timpul și spațiul, aceasta sugerează dizolvarea cadrului prezent, a decorului și trecerea treptată („pagină cu pagină”) a personajului într-o dimensiune superioară, a timpului sacru, prin intermediul *manuscrisului* (simbol al cunoașterii).

Călătoria naratorului-personaj prin relatările doctorului Zerlendi crește în intensitate, iar detaliile pe care le află despre evoluția stării interioare a doctorului devin tot mai stranii:

Am dobândit o stare neobișnuită de liniște mentală. Îmi amintesc și acum cele dintâi senzații: parcă m-aș fi aflat în mijlocul unei mări înfuriate, care se calmează văzând cu ochii, până ce nu-mi rămâne decât o nemărginită pânză de apă, fără nici un val, fără nici cea mai mică înfiorare. Apoi un sentiment de plenitudine, pe care nu-l pot asemăna cu nimic, în afară de sentimentul care te stăpânește câteodată după ce ascuți muzică de Mozart. Câteva zile de-a rândul am repetat aceeași experiență, fără să izbutesc însă s-o depășesc. (...) Undeva, pe drum, pierdusem controlul; mă lăsasem furat de vraja pe care propria mea minte o răspândise în juru-mi. (Eliade b 81-82)

De aici reiese dorința lui Zerlendi de avansare în lumea sacrului, de depășire a propriei condiții, iar autocritica din ultima frază este semnul lucidității lui. Astfel de fragmente sunt intercalate cu intervențiile naratorului, care explică sensul mai profund al exercițiilor efectuate de Zerlendi:

Fără îndoială că-și „fixase” mintea asupra unui recipient cu jărat, încercând să pătrundă esența „focului”, să regăsească acest foc în întreg cosmosul, asimilându-și în același timp „principiul” lui, identificându-l în atâtea procese din propriul său trup,

reducând infinitatea de arderi care alcătuiesc laolaltă universul și fiecare organism în parte la același element incandescent din fața ochilor săi. (*Ibidem* 82)

În continuare, experiența fantastică se apropie de apogeu prin descrierea visului lucid al lui Zerlendi, prin intermediul căruia el intră într-o cu totul altă dimensiune cronotopică, până atunci imperceptibilă:

Nu-mi dau prea bine seama cum s-a întâmplat, dar, după un timp oarecare, *m-am trezit dormind* sau, mai precis, m-am trezit în *somn* fără ca eu să fi dormit în adevăratul sens al cuvântului. Trupul meu, cu simțurile toate, se cufunda într-un somn din ce în ce mai adânc, fără ca mintea să-și întrerupă o singură clipă activitatea. Totul adormise în mine, afară de luciditate. Continuam să meditez asupra focului, dându-mi în același timp seama, într-un chip nelămurit, că lumea din jurul meu se schimbă cu desăvârșire și că, dacă aș fi întrerupt o singură clipă concentrarea, m-aș fi integrat și eu, firec, lumii acesteia, care era lumea somnului. (...) Ceea ce mă înspăimânta mai mult în această descoperire a mea – că mă aflu *treaz* în *somn* – era sentimentul că lumea de lângă mine se schimba cu totul și nu mai semăna în nici un chip cu lumea conștiinței diurne. (*Ibidem* 82-83)

Paradoxul enunțat: faptul de a fi *treaz* dormind reprezintă cheia spre transcendență; personajul reușește să pătrundă în „lumea somnului” printr-un efort conștient, adică prin depășirea limitelor obișnuite ale gândirii umane; el ajunge să vadă esența lucrurilor, să vadă „nu *prin* ele, ci *dincolo* de ele” (*Ibidem* 84), mai departe de proximitatea camerei în care se afla.

Practicarea repetată și consecventă a acestor meditații îl poartă pe doctor, treptat, și mai adânc în această lume onirică: se întâlnește cu „proiectarea conștiinței feluritelor persoane în timpul somnului (...), duhurile oamenilor care dorm și care rătăcesc, ca niște umbre, în dimensiunea somnului” (*Ibidem* 86). Înăsprirea acestor practici de autodisciplină abstractizează și mai tare lumea în care el pătrunde, reducând-o la „sunete și culori – formele propriu-zise dispărând ca prin farmec” (*Ibidem* 87). Drept urmare, însemnările personajului devin din ce în ce mai schematic, încifrate, experiența fiind greu de transpus în cuvinte și el fiind prea preocupat de ea pentru a o nota, după cum afirmă și naratorul: „Aș crede că descoperirile lui îl interesau prea mult ca să și le noteze zi cu zi” (*Ibidem* 91).

Efectele practicării yoga se răsfrâng și asupra „lumii diurne”: Zerlendi devine capabil să citească gândurile oamenilor: „am început să aflu gândurile oricărui om asupra căruia îmi concentram atenția” (*Ibidem* 88), să aibă o mai mare acuitate senzorială și conștiință asupra propriului trup: „În acea clipă, am avut senzația că sunt sferic, că am devenit o bulă impenetrabilă, perfect impermeabilă” (*Ibidem* 90), să iasă efectiv din timp în timpul transei: „Căci *timpul* este experimentat de om prin ritmul său respiratoriu” (Eliade b 95), dar cel mai important și tulburător este faptul că, la un moment dat, prin tehnica

samyama devine invizibil. Sfârșitul doctorului Zerlendi și dispariția acestuia rămân sub umbra ambiguității, însă naratorul ne oferă o cheie de interpretare:

„De alaltăieri noaptea, nu mă mai pot întoarce. (...) Mă cuprinde însă groaza la gândul că aș putea totuși rătăci drumul spre Shambala.”

Însemnarea aceasta e datată două zile după dispariție. Dacă cineva ar fi putut descifra atunci manuscrisul și ar fi citit pagina proaspăt scrisă ar fi înțeles că doctorul se afla încă în casă, foarte aproape de ai săi... (*Ibidem* 102)

Doctorul Honigberger rămâne un personaj enigmatic pe tot parcursul nuvelei, atât pentru personaje, cât și pentru cititori:

Mărturisesc că știam foarte puțin, atunci, despre dr. Johann Honigberger. (...) mă ocupam pe vremea aceea, de filozofia și tehnicile Yoga și cercetasem cartea lui Honigberger mai ales pentru amănunțele asupra practicii oculte pe care, pare-se, doctorul le cunoscuse îndeaproape. (*Ibidem* 58)

Aici vedem, din nou, motivul ocultului, ideea de mister și ambiguitate dată de practicile ezoterice care îi fascinează pe cei trei orientaliști.

Destinul lui Honigberger este prezentat:

Tot ce știam despre Honigberger mă îndemna să cred că el pătrunsese în Shambala datorită tehnicii sale yogice (...) dar că misiunea cu care fusese încredințat, probabil, nu izbutise s-o ducă la bun sfârșit. Numai așa îmi explic de ce s-a întors atât de repede din India și de ce a murit puțin timp după întoarcere (*Ibidem* 92)

și este strâns legat de Shambala, destinația finală la care aspiră cei ce practică yoga:

tărâm miraculos, pe care localnicii îl socoteau că se găsește undeva la mieznoapte (...) eu, îndată ce am aflat de mărturisile lui Honigberger, am crezut că ea nu poate fi identificată cu un tărâm oarecare, precizat geograficește în centrul Asiei. (...) Îmi închipuiam această Shambala ascunsă celorlalți oameni nu prin cine știe ce obstacole naturale (...), ci prin spațiul la care participă ea, spațiu calitativ deosebit de spațiul profan. (*Ibidem* 92-93)

Experiența naratorului se termină tot în suspans și este anticipată de avertizarea lui Zerlendi:

„Dacă cel care va citi și va înțelege... va încerca să folosească... grave... nu va fi crezut.” Fără îndoială că doctorul se gândise, în pragul plecării, să adreseze câteva sfaturi eventualului cititor, amintindu-i în același timp de riscurile pe care acesta le va întâmpina în cazul unei nesăbuite destăinuiri. (*Ibidem* 101)

După terminarea lecturării caietului, naratorul suferă o experiență tulburătoare: găsește casa doamnei Zerlendi total schimbată (biblioteca lipsește) și deplasată

în timp (fiica ei este matură). Acest final subit întregeste experiența fantastică înfățișată în nuvelă prin finalul deschis:

Numai după ce am rătăcit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui, și nici în această mărturisire nu-l voi destăinui. (*Ibidem* 106)

5. Fantasticul la Eminescu

Deși este recunoscut în mod special pentru operele sale lirice, Mihai Eminescu este deopotrivă creatorul literaturii fantastice românești, prin intermediul nuvelei *Sărmanul Dionis*, pe care cercetătorul Sergiu Pavel Dan o caracterizează ca fiind: „cea mai complexă creație fantastică din întreaga noastră literatură” (Dan 223-224), numindu-l pe Mihai Eminescu: „creatorul fantasticului românesc de natură doctrinară” (*Ibidem* 9), adică de natură filozofică, metafizică. De asemenea, istoricul și criticul literar Gheorghe Glodeanu afirmă: „Cronologic, primul autor de proză fantastică românească de certă valoare este Mihai Eminescu, considerat și creatorul genului la noi în țară.” (Glodeanu 9).

Viziunea profundă și filozofică a scriitorului despre „fantazie” și efectul ei asupra inimii se reflectă din următorul fragment:

Și inima nu mai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet de sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orgoliul ei.

Și astfel fantazia nu mai este reflecția lumii astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezvie, ci ea în fantazia poetului și a artistului se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne, ce reprezintă. De jur împrejur sînt pînze atîrnate la care perspectiva este aparentă, asupra căror timpul trece fără urmă, toate avînd un ce necunoscut de aranșor și toate închipuiri ale unui suflet mare. (Eminescu a 42-43)

Fantasticul eminescian este caracterizat de teme precum iubirea erotică în cadrul mitului adamic, adică reîntoarcerea la condiția avută de oameni în Paradis (*Cezara*) și călătoria miraculoasă prin timp și spațiu, amestecarea planurilor prezent și viitor, însoțite de distorsionarea percepției realului (*Sărmanul Dionis*); acestea amintesc de poeziile scriitorului, care îmbrățișează teme asemănătoare: iubirea erotică din *Floare albastră* și *Dorința*, cosmogonia din *Luceafărul* și *Scrisoarea I*, alături de tema timpului, care se îmbină cu celelalte teme și îl împovărează pe poet în marea majoritate a operelor sale, suferind modificări în materie de percepție de-a lungul etapelor de creație.

6. *Dionis – Sărmanul Dionis*

Nuvela *Sărmanul Dionis* ilustrează fantasticul prin intermediul experiențelor lui Dionis, un tânăr de optsprezece ani, orfan, cu o stare materială precară (fapt sugerat și de titlu).

La fel ca în cazul lui Zerlendi, Dionis trebuie privit în raport cu Dan, care reprezintă existența lui alternativă într-o perioadă diferită de timp (eul lui dintr-un secol trecut), mai exact în epoca lui Alexandru cel Bun, cu o condiție socială asemănătoare (călugăr). În plus, numele celor doi sunt similare prin inițiala comună. Această abordare are la bază conceptul de arheu, adică o entitate eternă care străbate timpul și spațiul prin intermediul vieților a diferiți oameni, dar care rămâne, în esență, aceeași: „Câți oameni sunt într-un singur om? Tot atâția câte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul cel limpede al nopții.” (Eminescu b 44). Acest concept este dezvoltat de scriitor și în proza scurtă *Archaeus* (și aceasta fantastică).

Relația Dionis – Dan rămâne totuși incertă: nu știm dacă Dan reprezintă doar închipuirea din vis a primului (trecherile dintre cele două planuri sunt descrise ca trezirea dintr-un vis deosebit de profund) sau dacă Dionis chiar experimentează viața în pielea lui Dan, devine Dan („Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea.” (*Ibidem* 72)). Puntea de legătură dintre cei doi este reprezentată de carte, un portal către cunoașterea absolută și, totodată, către dimensiunea fantastică. În cazul lui Dionis este vorba despre cartea de astrologie intitulată *Architecturae cosmicae sive astronomiae geocentricae compendium*, care încorporează mai multe doctrine filozofice:

O astrologie mai mult de origine bizantină, bazată pe sistemul geocentrist, sistem care admite pământul de centrul arhitecturii lumești și pe om de creatura pentru a cărui plăcere Dumnezeu ar fi făcut lumea. (...) de pe grecie pe românie tâlcuită cu agăugire a înrâurinței zodiilor asupra vieții omenești. (...) Tablele erau pline de schemele unei sisteme lumești imaginare, pe margini cu portretele lui Platon și Pitagora și cu sentințe grecești. (...) La sfârșitul cărții era zugrăvit Sf. Gheorghe cu balaurul – dragă doamne simbol ce înfățișa adevărul nimicind neștiința. (*Ibidem* 40-41)

Criticul și istoricul literar Ioana Em. Petrescu explică originea acestei concepții geocentriste; întâi a fost dezvoltată de Pitagora, cu un „sâmbure de foc” drept centrul universului, apoi Platon a plasat Pământul în centru, după care Kant a descris universul ca pe ceva infinit (nu un sistem închis), cu o multitudine de sisteme solare, deturnând premisa. Eminescu alege în spiritul romantismului:

Romantismul, spre exemplu, dezvoltă un model cosmologic platonician, depășit de știința europeană încă din secolul al XVII-lea, valabil însă nu numai la nivel poetic, ci și la nivel ontologic, ca patrie adoptivă a spiritului. (Petrescu 15)

Cartea pe care o citește Dan are, de asemenea, un caracter mistic, fiind legată de zoroastrism, o religie antică persană avându-l pe Zoroastru/Zarathustra ca lider/profet: „Acea carte a lui Zoroastru, care cuprinde toate tainele științei lui, stă deschisă înaintea ta.” (Eminescu b 53).

Amalgamul acestor concepții asupra lumii din diferite culturi contribuie la realizarea atmosferei fantastice.

Alt punct comun al celor două personaje este iubirea pentru o fată numită Maria; ambele au înfățișarea tipică idealului feminin eminescian. Dionis o descrie astfel: „un înger alb (...), o jună fată muiată într-o haină albă” (*Ibidem* 42), iar Dan: „un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară, cu ochi albaștri și cuvioși” (*Ibidem* 52). De asemenea, alte personaje corespondente sunt anticarul Riven și meșterul Ruben, care le furnizează protagoniștilor cele două cărți misterioase.

Opera începe cu prezentarea gândurilor lui Dionis, care meditează asupra relativității timpului și a spațiului în raport cu infinitul. Acesta consideră că cele două dimensiuni sunt determinate de mintea și sufletul fiecăruia și că pot fi remodelate după bunul plac: „Și, într-un spațiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricât de mare și oricât de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea?” (*Ibidem* 29), „Dacă lumea e un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi?” (*Ibidem* 30).

După aceste cugetări, în cadrul camerei sale pline cu cărți vechi, Dionis citește din cartea cu zodii și privește pe fereastră la un peisaj care i se arată fantastic: „un tânăr și tremurător glas de copilă adiind o rugăciune ușoară, pare ca parfumată, fantastică (...) licărea o lună fantastică și palidă ca fața unei virgine muribunde. E miazănoapte.” (*Ibidem* 41). Această atmosferă declanșează călătoria miraculoasă în timp:

„Da – repeta el încet ideea lui fixă – sub fruntea noastră e lumea – acel pustiu întins – de ce numai spațiul, de ce nu timpul, trecutul.” Privi din nou la painjinișul de linii roșii – și liniile începură a se mișca. El puse degetul în centrul lor – o voluptate sufletească îl cuprinse (...) El nu se mai îndoia... de o mână nevăzută el era tras în trecut. (*Ibidem* 42)

Acest fragment are un ritm alert și menține cititorul atent prin frecvența liniilor de pauză și prin epitetele inedite („pustiu întins”, „voluptate sufletească”, „mână nevăzută”).

Urmează trecerea plină de mister în planul lui Dan:

El nu mai era el. I se părea firesc că s-a trezit în această lume. Știa sigur cum că venise în cîmp ca să citească, că citind adormise. Camera obscură, viața cea trecută a unui om ce se numea Dionis, ciudat – el visase! „Ah! gândi el – cartea mea mi-a făcut șotia asta, în urma citirii ei am visat atâtea lucruri extraordinare.” (*Ibidem* 43)

Următorul punct-cheie este tentația luciferică a lui Dan. Cu ajutorul cărții, el reușește să ascensioneze pe lună împreună cu Maria și să creeze lumi noi, dar cade și finalul lui rămâne ambiguu:

„Asta-i întrebarea, zise Dan încet, enigma ce pătrundea ființa mea (...) *Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...*” Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire. (Eminescu b 60-61)

Totuși, Dionis are un final fericit; se trezește din „visul fantastic” și este salvat de iubirea pentru Maria.

7. Paralele între cele două viziuni

Atât Mihai Eminescu, inițiatorul acestui tip de literatură la noi, cât și continuatorul său, Mircea Eliade, abordează în nuvelele lor fantastice teme din domeniul filozofiei: timpul relativizat și distorsionat, cunoașterea absolută, iubirea erotică, natura personificată care îi vrăjește pe protagoniști. De asemenea, apar descrieri delectante, iar deznodământul lasă enigma nedelegată, sau cel puțin îi lasă pe cititori cu întrebări fără răspunsuri clare. Legătura dintre proza fantastică a celor doi este redată și de Eugen Simion descriind volumul lui Eliade:

O proză ce vine, totuși, pe o linie a tradiției spirituale românești: aceea a lui Eminescu din *Sărmanul Dionis* și a lui I.L. Caragiale din povestirile enigmatice. Eliade a înnoit fantasticul românesc, apropiindu-l de marile mituri ale existenței moderne. (Simion a 660)

Deosebirea dintre cei doi este reprezentată de înclinația mai pronunțată a lui Eliade către un fantastic mai tulburător (straniu), redat de rupturile temporale trăite de personaje și raportul sacru – profan, pe când Eminescu operează fantasticul în maniera romantică, se situează mai aproape de mit prin invocarea unor elemente și personalități biblice și istorice; totuși, fantasticul straniu este prezent și la el.

Aceste trăsături se reflectă din viziunile personajelor principale; ele își exprimă percepția asupra esenței lumii în care trăim într-o manieră filozofică, reflectivă. Zerlendi scoate la iveală ignoranța și iluziile oamenilor și condamnă viețuirea exclusiv cotidiană afirmând:

Pentru că numai după ce dobândești cele dintâi puteri și-ți cad vălurile de pe ochi, îți dai seama cât e de mare ignoranța oamenilor și ce dureroasă iluzie îi păcălește zi cu zi, până în pragul morții. Voința și energia pe care le depune un om ca să-și satisfacă ambiția socială sau vanitatea științifică sunt poate chiar mai mari decât aceea care îi

se cere pentru a dobândi lucrul acesta extraordinar: propria ta salvare din nimicnicie, din ignoranță și din durere. (Eliade b 80-81)

Dionis meditează asupra naturii timpului și a spațiului în raport cu sufletul uman și neagă existența curgerii timpului, a liniarității lui în felul următor:

...În faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sămbure de ghindă, și infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sunt ascunse în noi, (...) am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. (...) Nu e adevărat că există un trecut – consecutivitatea e în cugetarea noastră –, cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleași întotdeauna, există și lucrează simultan. (Eminescu b 30)

Alt punct comun al celor două nuvele este ideea „căderii” celui care încearcă să concureze cu divinitatea: Dan și întrebarea pe care nu reușește s-o termine de rostit și afirmația naratorului din nuvela lui Eliade: „De altfel, în lumea miturilor, aflăm că cei care au «căzut» cel mai jos erau cei care izbutiseră să se apropie mai mult de Dumnezeire.” (Eliade b 101).

Prin urmare, cei doi protagoniști doresc evadarea din timpul obișnuit, atingerea transcendenței și pledează pentru trăirea într-un nivel superior al existenței.

Concluzii

În concluzie, experiența fantastică reprezintă o temă complexă și a fost cultivată cu măiestrie de către Mircea Eliade și Mihai Eminescu. Zerlendi și Dionis au parte de fantastic din plin, ei explorează timpul și spațiul prin intermediul lecturii și ajung să atingă alte niveluri existențiale, care sunt descrise în moduri spectaculoase prin metafore, epitete, personificări și imagini artistice desprinse parcă din altă lume, dezvoltând suspansul și fascinația cititorului. Aceste opere literare reflectă o parte din atitudinile autorilor față de timp, societate și lume în general prin folosirea meditației filozofice și a perspectivei subiective ca mijloace narative.

Analizând modurile aparte în care cei doi scriitori și-au construit protagoniștii, intrigile, cadrele misterioase ale acțiunilor și trecerile de la realitate la alte dimensiuni, am dorit să pun în lumină manifestările fantasticului în literatură, alături de complexitatea și caracteristicile acestuia.

Bibliografie

Caillois, Roger. *În inima fantasticului*. trad. Soare, Iulia. București: Editura Meridiane, 1971.

- Casadio, Giovanni. Prefață la volumul *La țigănci. Nuvele fantastice*. Eliade, Mircea. ed. I. București: Editura Cartex, 2021.
- Culianu, Ioan Petru. *Mircea Eliade*. București: Editura Nemira, 1995.
- Dan, Sergiu Pavel. *Proza fantastică românească*. București: Editura Minerva, 1975.
- Eliade, Mircea. Cuvânt-înainte la volumul *În curte la Dionis*. București: Editura Cartea Românească, 1981.
- Eliade, Mircea. *Noști la Serampore. Secretul doctorului Honigberger. Biblioteca Maharajahului*. Mușătești: Editura Tana, 2017.
- Eliade, Mircea. *Sacrul și profanul*. trad. Prelipceanu, Brîndușa. București: Editura Humanitas, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Despre cultură și artă*. București: Editura Junimea, 1970.
- Eminescu, Mihai. *Proză*. ed. II. Pitești: Editura Paralela 45, 2011.
- George, Alexandru. Prefață la volumul *Masca, proza fantastică românească*. București: Editura Minerva, 1982.
- Glodeanu, Gheorghe. *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu*. ed. II. Deva: Editura EMIA, 2007.
- Petrescu, Ioana Em. *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*. București: Editura Minerva, 1978.
- Ruști, Doina. *Dicționarul de simboluri și abrevieri din opera lui Mircea Eliade*. București: Editura Coresi, 1998.
- Simion, Eugen. Postfață la volumul *În curte la Dionis*. București: Editura Cartea Românească, 1981.
- Simion, Eugen. *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*. Iași: Editura Junimea, 2006.
- Todorov, Tzvetan. *Introducere în literatura fantastică*. trad. Tănase, Virgil. București: Editura Univers, 1973.