

## GHEORGHE GLODEANU<sup>1</sup>, ROMÂNIA

**Cuvinte-cheie:** fantastic, fantome, imaginar, straniu, grotesc, oniric.

### Fantomele literaturii române

#### Rezumat

În 2008, la Editura Bastion din Timișoara, a apărut antologia intitulată *Fantome*, realizată de Lucian - Vasile Szabo. Acesta este și semnatarul prefeței și a notelor. Semnificativ se dovedește subtitlul cărții, care proiectează întâmplările în sfera imaginarului: *Zece bijuterii fantastice semnate de autori români*. Desigur, selecția se dovedește restrictivă, cu atât mai mult cu cât se oprește doar la operele unor scriitori clasicizați. Este vorba despre Dimitrie Anghel, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Nicolae Gane, Emil Gârleanu, Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Macedonski, Ioan Slavici și Barbu Ștefănescu Delavrancea.

---

<sup>1</sup> Prof. Univ. Dr., Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, CUNBM, Facultatea de Litere.

**Keywords:** fantastic, ghosts, imaginary, strange, grotesque, oneiric.

## **The Ghosts of Romanian Literature**

### **Summary**

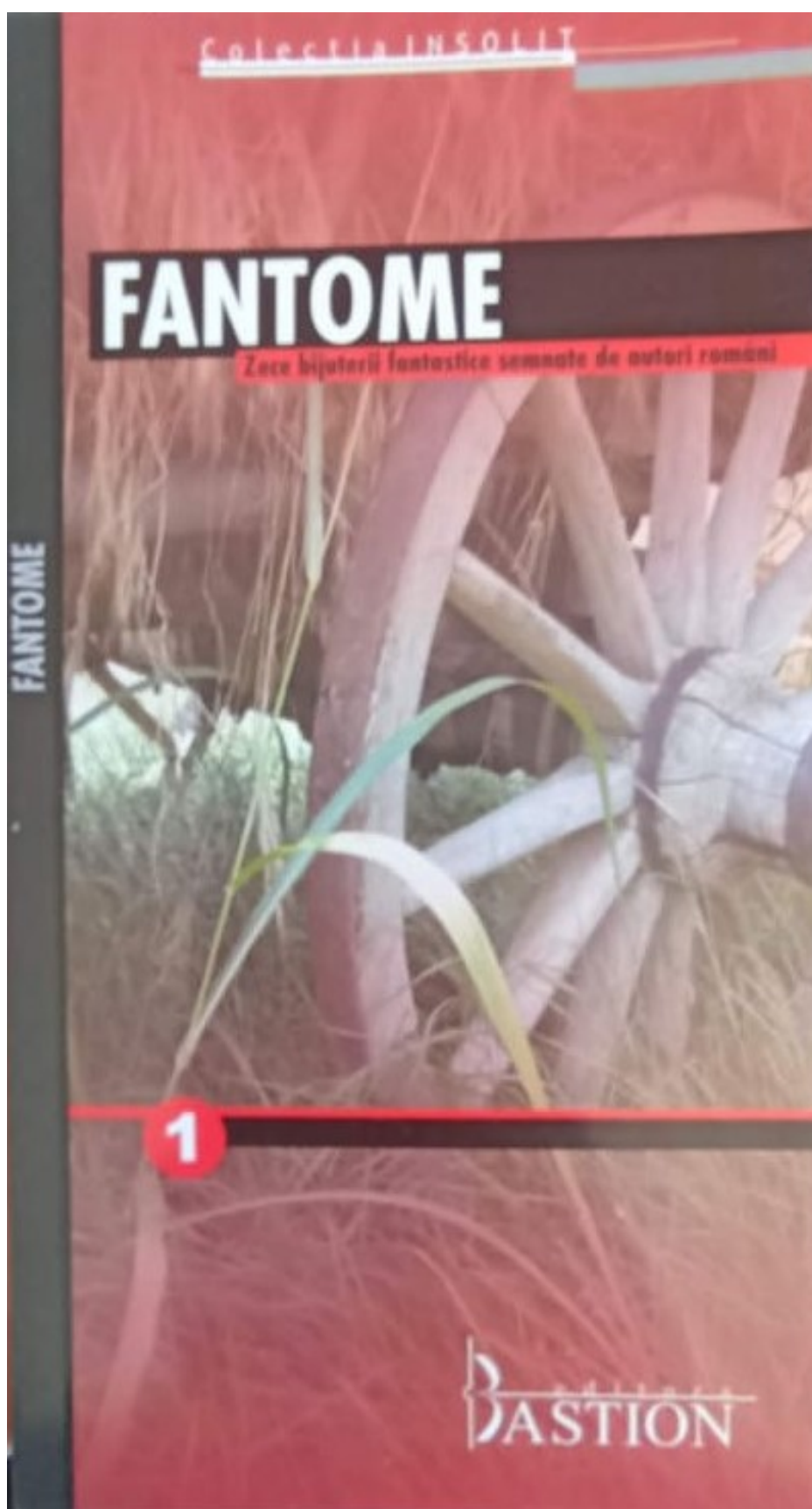
In 2008, the anthology entitled *Fantome*, by Lucian - Vasile Szabo was published by Bastion Publishing House in Timișoara. He also signed the preface and the notes. Significantly, the book's subtitle projects the events into the realm of the imaginary: *Zece bijuterii fantastice semnate de autori români* (Ten Fantastic Gems Signed by Romanian authors). Of course, the selection proves to be restrictive, all the more so as it stops only at the works of classicized writers. These include Dimitrie Anghel, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Nicolae Gane, Emil Gârleanu, Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Macedonski, Ioan Slavici and Barbu Ștefănescu Delavrancea.

## Fantomele literaturii române

În 2008, la Editura Bastion din Timișoara, a apărut antologia intitulată *Fantome*, realizată de Lucian-Vasile Szabo. Acesta este și semnatarul prefetei și a notelor. Semnificativ se dovedește subtitlul cărții, care proiectează întâmplările în sfera imaginarului: *Zece bijuterii fantastice semnate de autori români*. Desigur, selecția se dovedește restrictivă, cu atât mai mult cu cât se oprește doar la operele unor scriitori clasicizați. Este vorba despre Dimitrie Anghel, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Nicolae Gane, Emil Gârleanu, Ion Heliade Rădulescu, Alexandru Macedonski, Ioan Slavici și Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Cuvântul înainte semnat de Lucian-Vasile Szabo se intitulează *În lumile străinii ale unor mari scriitori români*. Acesta atrage atenția asupra înclinației pentru fantastic a literaturii române. De aici afirmația că „autorilor români le-a fost întotdeauna aproape insolitul, senzaționalul, oniricul, supranaturalul, grotescul, fabulosul și spiritul vizionar”. Exegetul este de părere că, în perioada marilor clasici, are loc „desprinderea de literatura populară, culeasă și prelucrată cu fervoare până atunci”. Afirmația este valabilă doar parțial. În realitate, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, are loc îndepărtarea de modelele străine și crearea unei literaturi autohtone originale. Este perioada în care literatura română depășește faza ei mimetică. Folclorul a rămas însă un important izvor de inspirație pentru scriitorii români, îndeosebi pentru autorii de literatură fantastică. Lucian-Vasile Szabo vorbește apoi despre influența pe care a avut-o romantismul asupra dezvoltării literaturii europene, o literatură care a cultivat misterul, sentimentalismul, emoția, dar și proiecția în lumea visului. Prezentând începuturile literaturii române, la un moment dat, exegetul se contrazice. După ce vorbește de îndepărtarea de literatura populară, el semnalează prezența ei puternică în operele scriitorilor noștri romantici. Nu întâmplător, numeroase teme preluate din folclor sunt reluate în operele culte. Monstrul, omul-lup, poțiunile miraculoase, diavolul, strigoii reprezintă câteva exemple elocvente.

Dintre principalii teoreticieni ai literaturii fantastice, exegetul îi amintește pe Roger Caillois, Tzvetan Todorov și Mihail Bahtin. Desigur, numărul lor este mult mai mare. Alăturarea dintre Caillois și Bahtin ridică o serie de probleme și poate da naștere la confuzii. Bahtin este un remarcabil teoretician al basmului. Or, Roger Caillois atrage atenția că literatura fantastică este altceva decât basmul, care ține de sfera miraculosului. Prezența balaurului nu scandalizează în lumea poveștilor pentru că locul lui este acolo. În schimb, fantasticul este mai aproape de realitate, unde se petrece o ruptură ce perturbă pentru scurt timp legile existenței cotidiene. Iată de ce basmul nu ține de domeniul fantasticului, ci de acela al miraculosului. Lucian-Vasile Szabo rămâne extrem de restrictiv și atunci când vorbește despre cercetătorii români ai fenomenului, din rândul cărora sunt amintiți doar Sergiu Pavel Dan, Silvian Iosifescu și Adrian Marino, fără să se dezvăluie viziunea acestora asupra fenomenului investigat. Exegetul constată faptul că primii autori români de proză fantastică au fost niște remarcabili poeți, prozatori realiști sau gazetari. Cu alte cuvinte, nu



au fost niște autori specializați în fantastic.

În loc să prezinte concepțiile despre fantastic ale teoreticienilor menționați, Lucian-Vasile Szabo apelează la teoria comunicării. El pornește de la ideea că, spre deosebire de gazetărie, opera literară presupune un tratament diferit datorită procedeelelor artistice. Scriitorul nu mai trebuie să urmeze în mod riguros „regula respectării cu strictețe a faptelor și semnificațiilor”. În artă, esențială este trăirea, emoția artistică, nu prezentarea obiectivă a întâmplărilor. În fantastic – spune exegetul în prelungirea lui Roger Caillois – importantă este „iruperea iraționalului, a neprevăzutului, a necunoscutului magic într-o lume având ca date inițiale pe cele ale lumii luate convențional ca reală”. Apariția elementului necunoscut, terifiant, reprezintă o condiție esențială a genului, așa cum se întâmplă în literatura lui H.P. Lovecraft. Realitatea cunoscută este bulversată de apariția elementului insolit, perturbator, producător de spaimă. Exegetul vorbește apoi despre greutatea delimitării granițelor dintre literatura realistă și cea fantastică, datorată întrepătrunderii și a contaminării genurilor. De aici dificultatea definirii fantasticului. Acesta poate fi însă recunoscut „după un anumit tip de emoții, generate de întâmplări neobișnuite, care nu fac parte dintr-un normal al vieții de zi cu zi”.

Antologia realizată de către Lucian-Vasile Szabo aduce în centrul atenției zece lucrări aparținând unor scriitori români clasicizați. Chiar dacă unele texte sunt mai puțin cunoscute, toate sunt considerate niște „bijuterii” de proză fantastică, creații ce merită să fie citite sau recitite. Exegetul identifică aici toată gama fantasticului, de la cel de inspirație folclorică, până la cel de influență livrescă. Intenția declarată a antologatorului a fost aceea de a face cunoscute cititorilor o serie de „perle literare”. În realitate, nu toate textele sunt niște capodopere. Mai grav este faptul că unele nici nu țin de sfera fantasticului. Mă refer îndeosebi la textele semnate de Nicolae Gane, Emil Gîrleanu, Ion Heliade Rădulescu și Ioan Slavici. În plus, selecția ridică numeroase semne de întrebare datorate numeroaselor absențe. Autorul nu motivează criteriile după care s-a oprit tocmai la acești autori și la aceste texte. Drept consecință, din selecție lipsesc tocmai cei mai importanți autori de proză fantastică românească, în frunte cu Mircea Eliade și V. Voiculescu. Desigur, în cazul scriitorilor selectați, nu se mai pune problema drepturilor de autor. Ne întrebăm, totuși, de ce sunt ignorați numeroși autori din prima jumătate a secolului XX, precum Ion Minulescu, Gala Galaction, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, V. Beneș sau Cezar Petrescu.

Interesant este și faptul că, chiar și atunci când este vorba despre autorii consacrați de proză fantastică, Lucian-Vasile Szabo se oprește la textele mai puțin cunoscute. Scrieri valoroase, dar nu capodoperele prozatorilor selectați. Astfel, Caragiale este prezent cu narațiunea *Calul dracului*, ignorându-se *La hanul lui Mânjoală*, un text mult mai reușit. Ceva asemănător se întâmplă și în cazul lui Eminescu. Din opera acestuia, selecția vizează narațiunea *Moartea lui Ioan Vestimie* și nu *Sărmanul Dionis* sau la *Avatarii faraonului Tlă*. Printre creatorii importanți de proză fantastică românească se numără și Alexandru Macedonski. Capodopera acestuia, *Între cotețe*, este ignorată în favoarea relatării *Pe drum de poștă*. În ceea ce îl privește pe Ion Creangă, *Ivan Turbincă* este o poveste și nu o proză fantastică. Potrivit criteriilor lui Roger Caillois, narațiunea nu ar fi trebuit să facă parte din

selecție. Dimitrie Anghel, Nicolae Gane, Emil Gârleanu, Ion Heliade Rădulescu, Ioan Slavici, Barbu Ștefănescu Delavrancea nu sunt niște autori specializați în proză fantastică. Desigur, acest lucru nu înseamnă că, sub influența romantismului, a simbolismului sau a tradițiilor populare, ei nu au putut cochetă cu fantasticul. Interesant este și faptul că, fără să ni se ofere explicații, antologatorul alege doar autori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Fiecare creator beneficiază de o succintă fișă biobibliografică. În cazul poetului simbolist Dimitrie Anghel (1872-1914), Lucian-Vasile Szabo se oprește la schița *Fantome*, creație care dă și titlul antologiei. Cu toate acestea, nu este vorba despre o poveste terifiantă, cum ar fi *Domnișoara Christina*, de Mircea Eliade sau *Aranka, știma lacurilor*, de Cezar Petrescu. Titlul utilizat de către prozatorul simbolist este unul metaforic, așa cum se întâmplă și în cazul romanului *Strigoii*, de Ion Agârbiceanu. Autorul zugrăvește un amurg de toamnă târzie ce se lasă pe dealul Copoului. În această atmosferă plină de mister își face apariția „o umbră de om”, care iese ca din pământ, ca o arătare. Fantoma lui Dimitrie Anghel este un violonist solitar, venit parcă de pe altă lume, care începe să cânte o veche romanță. Sub pecetea memoriei, melodia duioasă trezește la viață o lume apusă. În manieră romantică, narațiunea mizează pe antiteza dintre trecutul falnic și prezentul decăzut. Cântărețul fantomatic evocă în memoria personajului-narator bogăția unei lumi apuse, cea a copilăriei sale. La vremea respectivă, Iașul era un ostrov fericit, „o oază de verdeață împrejmuțată de vii roditoare, cu grădini fermecate, în care cântecele privighetorilor se amestecau cu ale viorilor ascunse prin boschete”. Fantasticul lui Dimitrie Anghel ține de evocarea acestui paradis terestru. O lume fantomatică renaște sub razele lunii. După evocarea trecutului falnic, se insistă pe imaginea Iașului decăzut, un oraș „lepros și vulgar, unde străinii s-au mutat și au pus mâna pe vechile case boierești, pe parfumatele grădini de altădată”. Confruntat cu acest paradis în destrămare, cu o lume diferită de cea a copilăriei sale, autorul recunoaște că se simte un străin, aproape o fantomă.

I.L. Caragiale (1852-1912) este autorul unor narațiuni fantastice, precum: *La hanul lui Mânjoală*, *La conac*, *Kir Ianulea*, *Calul dracului*, *Partea poetului*, *Cănuță*, *om sucit*, *Abu-Hassan*. Povestirea *Calul dracului* se deschide cu o formulă binecunoscută din basmele noastre populare: „Era odată, la marginea unui drum umblat, o fântână și lângă fântână ședea jos o babă”. Narațiunea păstrează aparențele unei relatări de factură realistă, fantasticul fiind sugerat prin întâlnirea cu forțele întunericului. Diavolul lui Caragiale este întotdeauna umanizat, iar apariția lui nu produce spaimă și nu dereglează fundamentele lumii. Așa cum se întâmplă și în narațiunea *La conac*, menirea mesagerilor întunericului este aceea „să ispitească și să păcălească pe bieții muritori, și să-și bată joc de sufletul lor”. Relatarea nu ilustrează numai zicala potrivit căreia „baba este calul dracului”, ci și tema enunțată în *Kir Ianulea*, anume că femeia este mai șireată decât diavolul. La fel ca în universul miraculos al basmelor, apariția supranaturalului nu reprezintă o intruziune brutală în realitatea cotidiană, deoarece fantasticul se găsește în imediata vecinătate a realului, în prelungirea acestuia, comunicarea dintre cele două domenii fiind pe deplin posibilă. Semnificativ este faptul că întâmplările povestite se desfășoară sub constelația regimului



nocturn, misterele nopții fiind potențate de astrul întunericului, luna. Ca întruchipare a haosului inițial, noaptea formează decorul potrivit derulării unor întâmplări insolite și pentru săvârșirea unor practici oculte. În acest climat nocturn, întruchipare a haosului primordial din care se poate întrupa orice, apare Prichindel, un „copil lăpădat” de vreo șaptesprezece ani care, în realitate, constituie o altă ipostază a lui Aghiuță. Structura dramatică, arta dialogului și conciziunea epică sporesc farmecul acestei povestiri axate pe confruntarea dintre două inteligențe diabolice. Baba – în realitate o fată de împărat asupra căreia plutește un blestem cumplit – nu se sfiește să îl păcălească nici pe diavol pentru a scăpa, fie și numai temporar, de condiția ei nefastă. Lumina zilei destramă însă vraja și face ca totul să se reîntoarcă la premisele inițiale, povestirea dobândind astfel caracter circular.

În prezentarea făcută lui Ion Creangă (1837-1889), antologatorul precizează că acesta este autor de basme, povești și povestiri. Cu toate acestea, opera sa cea mai cunoscută rămâne lucrarea autobiografică *Amintiri din copilărie*. Lucian-Vasile Szabo consideră că proza fantastică a marelui povestitor „urmează, în mare, structura basmelor”. Afirmarea este adevărată, dar trebuie nuanțată în sensul că Ion Creangă scrie basme, povești, nu și proză fantastică. Cele două „genuri” literare sunt înrudite, dar prezintă o serie de trăsături distincte. Drept consecință, nu trebuie confundate. Așa cum nu trebuie confundat fantasticul cu literatura științifico-fantastică sau cu genul fantasy. Tocmai miraculosul la care recurge autorul este cel care îl îndepărtează de coordonatele specifice fantasticului, care este situat mult mai aproape de realitate și astfel este mult mai verosimil decât basmul. Din această perspectivă, poveștile lui Creangă pot fi asemănate cu cele ale lui Charles Nodier. Ca să își ilustreze aserțiunea, exegetul trimite la narațiunea *Ivan Turbincă*, narațiune influențată de basmele populare rusești. Relatarea se deschide cu o formulă specifică basmelor, ceea ce plasează întâmplările în sfera miraculosului, nu în cea a fantasticului: „Era odată un rus, pe care îl chema Ivan”. De altfel, confuzia dintre basm și fantastic se menține pe tot parcursul volumului. La început, Creangă rezumă destinul eroului său. După o viață petrecută în armată, acesta este lăsat la vatră. În mod treptat, peregrinările personajului se transformă într-o proiecție în miraculos. Pe drumul său, Ivan se întâlnește cu Dumnezeu și cu Sfântul Petre. Pentru că se dovedește bun, milostiv și darnic, fostul soldat este răsplătit. Drept recompensă, Ivan cere ca turbinca lui să fie blagoslovită, astfel încât cine este vârată în dansa să nu mai poată ieși fără voia lui.

La un moment dat, fostul ostaș ajunge la domeniile unui boier cam zgârcit, care îi oferă găzduire în niște case în care se zicea că locuia necuratul. Într-adevăr, în timpul nopții, odaia în care se odihnea Ivan începe să fie bântuită de draci. În mod paradoxal, personajul nu se sperie de apariția ființelor supranaturale, dovadă clară că ne găsim în sfera miraculosului și nu a fantasticului. La comanda „Pașol na turbinca!”, diavolii sunt obligați să intre în traista soldatului, iar acesta își poate continua nestingherit somnul. Scandalizat de absența prelungită a slugilor sale, Scaraoschi se duce să le caute. Îl palmuiește pe soldatul care dormea, dar acesta rostește porunca magică, astfel încât și căpetenia dracilor ajunge în turbincă, alături de ceilalți demoni. Ivan poate fi considerat o versiune rusească a lui Păcală din basmele noastre populare, un personaj care este mai isteț chiar decât diavolul. Tulburat

în somnul său, fostul soldat promite să le dea dracilor o lecție pe cinste: „–Ei, las' că vă judec eu acuși, necuraților; voi scoate incul din voi, zise Ivan tulburat. Cu mine v-ați găsit de jucat? Am să vă mușurluiesc de au să râdă și câinii de voi!”

Comicul reprezintă o dimensiune esențială a textului, care se transformă într-un veritabil spectacol. Scena pedepsirii dracilor în fața boierului și a sătenilor este exemplară. Ivan le aplică o lecție memorabilă slujitorilor necuratului, ca să îl pomenească cât vor trăi pe robul lui Dumnezeu. Curățindu-i casa de draci, oșteanul câștigă recunoștința boierului, dar preferă să meargă mai departe pentru a-l sluji pe Dumnezeu, împăratul tuturor. Pornit în căutarea divinității, personajul ajunge la poarta raiului. Din dialogul pe care îl are cu Sfântul Petre, oșteanul ajunge la concluzia că paradisul este un loc foarte sărac și plictisitor, deoarece aici lipsesc tocmai lucrurile care dau farmecul vieții: tabacul, vodca, femeile și lăutarii. De aici zicala: „Fală goală, traistă ușoară”. Cum toate tentațiile se găsesc în iad, Ivan pornește spre noua sa destinație, un topos mult mai umanizat. Speriați de faima personajului și de puterea miraculoasă a turbincii, un timp, dracii îi îndeplinesc toate doleanțele. Deranjați însă de excesele soldatului, ei se hotărăsc să scape de el. Reușesc să îl păcălească și să îl determine să părăsească iadul simulând o chemare la război.

Cum porțile iadului rămân închise, Ivan se întoarce la cele ale raiului ca să îl slujească pe Dumnezeu. Stând de strajă zi și noapte, el se întâlnește cu Moartea, care vine să primească noi porunci. Deoarece nu acceptă ca soldatul să se înfățișeze în locul ei în fața Domnului, Ivan rostește din nou porunca magică și o bagă în sac. Intrând la Dumnezeu, acesta poruncește ca timp de trei ani de zile să moară numai oameni bătrâni, ca și Ivan. Mesagerul deturneză însă semnificațiile ordinului, astfel încât, în loc de oameni, moartea mănâncă numai pădure bătrână. După trei ani, scena se repetă. Dumnezeu poruncește ca timp de trei ani să moară numai oameni tineri și alți trei ani să moară numai copii obraznici. Ordinul este falsificat și de această dată, Moartea fiind obligată să se mulțumească doar cu pădurea tânără și cu vlăstarele fragede.

Apropierile dintre basmul lui Creangă și *Isprăvile lui Păcală* de Petre Dulfu sunt evidente. Turbinca lui Ivan reprezintă un instrument miraculos, ce seamănă cu fluierul fermecat al lui Păcală, dat drept răsplată tot de Dumnezeu. În mâna personajelor, aceste obiecte miraculoase devin instrumentele unei puteri totalitare.

La cea de a treia întâlnire, supărat că „s-a prăpădit atâta amar de lume, de la Adam și până astăzi”, Ivan sechestrează Moartea în turbincă fără să mai aibă intenția să o elibereze. Salvarea vine de la Dumnezeu care, la un moment dat, începe să se intereseze ce s-a întâmplat cu ea. Drept consecință, moartea este eliberată, iar Ivan este aspru certat și i se ia faimoasa turbincă. Mai mult, i se aduce la cunoștință că vremea lui a trecut. Văzând că nu mai are scăpare, oșteanul cere un răgaz de trei zile ca să își pregătească racla. Interesante se dovedesc meditațiile omului simplu în fața sfârșitului iminent. Ivan își rememorează viața și începe să facă socoteală cu ce s-a ales cât a trăit pe lumea aceasta. Personajul nu se resemnează în fața morții, ci pune la cale un plan diabolic. Se preface că nu știe cum să stea în raclă, iar când Moartea îi arată ce are de făcut, pune capacul sicriului și încuie lacătul. Apoi ia racla în spinare și îi dă drumul pe-o apă mare, curgătoare. Aceasta este răzbunarea



lui Ivan deoarece și-a pierdut turbinca din cauza Morții. La fel ca în basme și în *Amintiri*, Creangă introduce în relatare o serie de proverbe și de zicători. Iată un exemplu aparținând apostolului Petru: „Dacă dai nas lui Ivan, el se suie pe divan”.

Până la urmă, Moartea este eliberată prin voința divină și i se dă posibilitatea să se răzbune. În loc să îl omoare pe soldatul fanfaron, ea îl lasă să trăiască, pentru ca acesta să resimtă din plin povara bătrâneții. Profitând de șansa care i se acordă, soldatul de odinioară se retrage într-o existență de tip dionisiac, dominată „de tras la mahorcă și de chilit la țuică și holercă”. Totul ca să scape de urâtul existenței. Finalul narațiunii se dovedește semnificativ, specific basmelor: „Și așa a trăit Ivan cel fără de moarte veacuri nenumărate și poate că și acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit”.

Activitatea de poet a lui Mihai Eminescu (1850-1889) umbrește pe nedrept creația sa în proză. Autorul *Luceafărului* este creatorul mai multor narațiuni fantastice remarcabile, precum *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlă*. Din păcate, multe din textele sale nu au fost încheiate, rămânând în stadiu de proiect. M-am ocupat pe larg de aceste scrieri în studiul intitulat *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu*. Autorul *Cezarei* impune în literatura română fantasticul de sorginte metafizică, direcție continuată mai târziu în mod strălucit de Mircea Eliade. *Moartea lui Ioan Vestimie* constituie un text mai puțin cunoscut, ce se inspiră din credințele populare. Narațiunea este însă demnă de interes, alcătuind o reușită a prozei fantastice românești.

Din păcate, scurta prezentare bio-bibliografică realizată de Lucian-Vasile Szabo ridică din nou o serie de probleme. În primul rând, exegetul își arogă meritul conferirii titlului narațiunii, or textul acesta circulă de mult timp sub această denumire în edițiile prozelor lui Eminescu. El vorbește apoi de valoarea prozelor fantastice ale marelui poet, lucru perfect adevărat. Ambiguitățile terminologice apar atunci când se menționează faptul că aceste texte acoperă *fantasticul pur* și cel *oniric*. Problema e că nu se menționează nicăieri ce înseamnă cele două concepte și care este deosebirea dintre ele.

Chiar dacă geniul de prozator al lui Mihai Eminescu atinge apogeul în lucrări precum *Sărmanul Dionis* sau *Avatarii faraonului Tlă*, există printre postumele scriitorului o relatare ce marchează trecerea către o nouă „vârstă” a fantasticului narativ în literatura română. Este vorba de nuvela *Ioan Vestimie* (sau *Moartea lui Ioan Vestimie*, titlu ce exprimă și mai bine conținutul ideatic al operei), narațiune ce se desprinde de sub tutela fantasticului de tip romantic. Așa cum a relevat Nicolae Ciobanu în lucrarea *Între real și fantastic în proza românească*, eliberarea de sub dominația modelului se realizează prin tipologia propusă și prin „absența conceptului filosofic chemat a închide în sine o anumită teză metafizică sieși suficientă”. Situat în răspăr cu celelalte narațiuni onirice ale sale, Eminescu anticipează prin *Moartea lui Ioan Vestimie* o altă direcție a fantasticului românesc, cea realist-psihologică, în care va excela un alt mare clasic, I. L. Caragiale. Redescoperim cu uimire în această relatare ironistul subtil din *Scrisori*, dar și un teoretician al stării de greață, al plictisului cotidian. În antiteză cu estetica romantică, presupunând un erou excepțional pus să acționeze în împrejurări excepționale, în măsură să-i scoată în relief calitățile neobișnuite, Eminescu își alege ca protagonist un personaj mediocru, ce se complace în stereotipiile

existenței sale cotidiene. Adevărat anti-erou, Ioan Vestimie trăiește asemenea unui Meursault balcanic de la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Vorba e de Ioan al nostru, care-n toate zilele își urma regulat drumul de la căsuța lui la cancelarie, de la cancelarie la o cafenea din colț, unde citea jurnalele ilustrate, de acolo la birt, de la birt acasă, fără ca în această circulațiune a mersului său să se-ntâmple vreo întrerupere sau iregularitate”. Scenariul narativ al nuvelei se deschide la modul realist prin schițarea unui prototip, cel al omului comun, situat la antipodul tiparului romantic: „Ioan Vestimie nici era predispus să fie vreun om mare, nici pretindea să fie. Se poate însă că era mai lipsit de invidie decât alții, că recunoștea cu multă ușurință meritele altora și nemeritele sale”. Un singur semn (ce își va dovedi pe parcurs caracterul premonitoriu) fisurează coerența textului, apropiindu-l de definiția dată fantasticului de o serie de teoreticieni de prestigiu ai genului precum Roger Caillois și Tzvetan Todorov. Astfel, unicul amănunt alarmant din biografia derulată cu o precizie matematică între cancelarie, birt și cafenea a lui Ioan Vestimie se referă la iregularitățile ritmului său cardiac. Mai târziu, simptomele ce perturbă armonia inițială se înmulțesc. În mod inexplicabil, Ioan Vestimie începe să își piardă memoria „splendidă” de odinioară. Strania amnezic ce pune stăpânire pe personaj atinge apogeul prin uitarea numelui iubitei, și aceasta în ciuda sentimentelor nutrite cu o credință neștrămutată timp de 16 ani. Cauzele bolii misterioase sunt identificate mai întâi într-o „afazie parțială”, apoi în ipoteza că „în vasele craniului ar fi căpătat o umflătură care îi apasă creierul”. Acestor „idei ipocondrice” li se asociază supoziția malițioasă a naratorului, care intervine în text și explică lucrurile prin faptul că „Ioan închisese prea de timpuriu cahla de la sobă și că-l durea poate capul”. În realitate, pierderea memoriei reprezintă o anticameră a morții, iar agravarea îngrijorătoare a simptomelor bolii (amortirea treptată a brațului drept, apoi cea a piciorului stâng și, în final, cufundarea în somn) constituie tocmai etapele trecerii în neființă. Adevărat maestru al fantasticului, Eminescu păstrează tot timpul ambiguitatea asupra naturii întâmplărilor, derutându-l astfel în mod deliberat pe cititor. Asemenea lui Gala Galaction în *Moara lui Călițar*, autorul *Luceafărului* realizează un joc subtil între diferitele planuri ale relatării, disocierea – atunci când devine posibilă – realizându-se cu dificultate.

Așa cum a observat G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, prozatorul romantic prelucrează în *Moartea lui Ioan Vestimie* credința populară potrivit căreia sufletul refuză să părăsească trupul celui dispărut timp de trei zile și trei nopți cât ține priveghiul. Ca urmare, cufundarea personajului în vis reprezintă trecerea lui în neființă, iar trezirea marchează începutul activității onirice a duhului. Ioan Vestimie se simte perfect sănătos în noua stare („precum nu se simțise nicicând”), până și inima îi bate „cu vioiciune”, iar pasul îi devine ușor „ca acela al unei ciute”. Narațiunea se derulează sub regimul nocturn al imaginarului și urmărește, în trei ipostaze diferite, isprăvile onirice ale spectrului lui Ioan Vestimie. Strigoii fostului angajat are o comportare stranie deoarece, sfidând orice logică, încearcă să își continue cu orice preț vechiul tip de existență. Eforturile se dovedesc însă zadarnice, deoarece, la fel ca în narațiunea *Douăsprezece mii de capete de vite* de Mircea Eliade, între lumea celor vii și universul celor morți acționează o acută criză de comunicare. Barierele se dovedesc insurmontabile și în cazul lui Ioan Vestimie. Întors la

cafeneaua sa preferată, personajul nu este remarcat de oaspeții localului, ziarele i se iau din mână fără să fie întrebat, ba mai mult, pleacă fără să își consume băutura preferată, uitând astfel de scopul vizitei sale. Insolitul (paradoxul) situației atinge adevărate culmi paroxistice în momentul în care, aruncându-și privirea pe unul din jurnalele de seară, Ioan Vestimie citește vestea propriei sale morți: „Aflăm că astăzi, la 7 ore de seară, d. Ioan Vestimie a încetat din viață în urma unei violente bătaii de inimă. Nu putem decât să deplângem moartea prematură a unui tânăr, care, pe lângă caracter solid și demn de toată încrederea, mai avea un spirit fin de observație și multă dreptă judecată”. Chiar dacă duhului totul îi apare ca o imensă farsă macabră, cititorului în schimb i se aduc noi dovezi despre moartea eroului, fără ca acest lucru să fie exprimat vreodată în mod explicit. Eminescu folosește o ingenioasă tehnică a insinuării, ce constă în notarea elementelor esențiale în subsidiar, ca și cum ar fi vorba de niște detalii insignifiante. Astfel, aflăm că la apropierea miezului nopții Ioan e cuprins de „o ușoară neliniște”, iar la cântatul cocoșilor se culcă și adoarme adânc, fără să îi pese de slujba de la cancelarie.

Capitolul următor zugrăvește cea de a doua expediție nocturnă a strigoii. Prozatorul recurge în continuare la suprapunerea planurilor narrative, plasând imaginarul în imediata vecinătate a cotidianului. În aparență, totul se desfășoară normal, dar, dincolo de aparențe, planul real este uzurpat la tot pasul prin elemente ce trimit la fantastic. Imaginarul eminescian se compune din suma unor detalii insolite. Astfel, când duhul lui Ioan Vestimie se trezește (trezire ce are loc tot în vis), acesta își salută prietenii, care îi răspund ironic, trăgându-l de picior și reproșându-i că le strică distracția. Comunicarea dintre cele două lumi este doar aparentă, depășirea barierelor realizându-se prin intermediul visului. Un alt detaliu straniu se referă la faptul că duhul se culcă dezbrăcat și se trezește în hainele sale cele mai bune, *negre*, culoare htoniană prin excelență. Pe stradă, Ioan Vestimie întâlnește copii ce se joacă, dar care nu își cunosc numele. Eminescu ne sugerează ipoteza că aceștia au murit fără să fie botezați, iar după dispariția lor – asemenea fostului funcționar – se încapățânează să își ducă mai departe existența anterioară. Escapada nocturnă se încheie din nou la miezul nopții, când strigoii trebuie să se întoarcă acasă. Capitolul dezvoltă însă și un alt plan, astfel încât complexitatea narațiunii se accentuează. Zugrăvind povestea de dragoste dintre Ioan Vestimie și prințesa B., „una din frumusețile marelui oraș”, Eminescu se reîntoarce la romantism. Sub o formă concentrată, prozatorul reia idila din *Cezara*, propunându-ne un arhetip de femeie agresivă, sinteză ideală de înger și demon.

Întâmplările din cea de a treia secțiune a relatării se petrec ziua, motiv pentru care duhul rămâne în postura de martor al evenimentelor. Fără să știe exact ce se întâmplă în jurul său, Ioan Vestimie asistă în mod pasiv la propria sa înmormântare. Chiar dacă ciudata paralizie a personajului se accentuează, în forul său intim el e cuprins de o beatitudine edenică, ce se traduce printr-un „sentiment de ușurare a inimei”. Ultima oară eroul nu se mai trezește în propria lui casă, „ci-ntr-o grădină mare și frumoasă, pe arborii căreia atârna omăt”. Perspectiva lui Eminescu este metaforică. Recurgând la o subtilă răsturnare a situațiilor, autorul investeste cimitirul cu vădite atribute paradisiace. Evenimentele se derulează în continuare în planul oniric. În visul său, Ioan Vestimie întâlnește mai întâi

câțiva copii ce se joacă cu bulgări de zăpadă, apoi o fată tânără îmbrăcată în alb. Paloarea neobișnuită a acesteia și ochii deschiși doar pe jumătate vorbesc de adevărata ei condiție. Finalul narațiunii rămâne deschis. Zugrăvind întoarcerea strigoiului și întâlnirea lui cu Alexandru, Eminescu ne lasă să înțelegem că duhul lui Ioan Vestimie trece în trupul lui Alexandru ca urmare a rostirii unor formule magice: „Pe Ioan îl trecu atunci un fior de bucurie. El știa prin inspirație că, dacă va șopti acum trei cuvinte magice, pe care le știa cine știe de unde, Alexandru are să devie ca el”.

Înrudit prin atmosferă cu romanul *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, narațiunea *Moartea lui Ioan Vestimie* reprezintă un moment de răscruce în proza lui Mihai Eminescu, marcând trecerea de la fantasticul de factură romantică la cel realist-psihologic.

Fantasticul rămâne o dimensiune constantă în proza romanticului Eminescu. Chiar dacă marile creații precum *Sărmanul Dionis* sau *Avatarii faraonului Tlâ* impun un fantastic de sorginte metafizică extrem de nou și de șocant pentru condiția prozei românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, merită să reținem marea diversitate a preocupărilor scriitorului, atras în egală măsură de fantasticul romantic terifiant, dar și de fantasticul absurd. Proza de factură onirico-metafizică a lui Mihai Eminescu reprezintă, în evoluția fantasticului românesc, un moment de referință, opera sa de întemeietor impunând un bogat arsenal de teme și motive reluate în timp de o adevărată „școală” de prozatori de excepție, din rândul cărora pot fi amintiți Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Laurențiu Fulga, Ștefan Bănulescu și, înainte de toate, Mircea Eliade.

Autor al unor povestiri bazate pe întâmplări senzaționale, Nicolae Gane (1838-1916) este prezent în antologia *Fantome* cu povestirea *Aliuță*. Lucian-Vasile Szabo precizează faptul că „Aliuță este turcul ce apără pe creștini de răul tâlharilor... creștini”. Narațiunea conține două secțiuni inegale ca întindere. Începutul povestirii (rama) introduce personajele întâmplărilor. Scriitorul zugrăvește o seară de iarnă, când ședea împreună cu frații și cu surorile sale în fața focului, ascultând o poveste teribilă spusă de tatăl lor. Fiind bătrân, acesta a văzut multe lucruri care acum nu mai sunt. Povestitorul evocă o lume legendară, „când codrii Orheiului se uneau cu codrii Bâcului, și aceștia cu codrii Carpaților; iar plugul brazda numai prin poiene și prin șesurile apelor curgătoare”. Este vorba de un timp în care oamenii mergeau călări de la un sat la altul, iar potecile pădurilor răsunau de cântecele haiducilor. Chiar dacă naratorul evocă o epocă eroică, uneori, „veneau și grele cumpene în viață”, așa cum sunt întâmplările povestite. Relatarea redă povestea turcului Ali, care a sosit în țară cu oștirile musulmane și s-a stabilit în casa naratorului. Numele de alint Aliuță reflectă intimitatea la care a ajuns personajul cu gazdele sale. Prozatorul face portretul impozant al eroului, portret bazat pe antiteza dintre înfățișarea feroasă a turcului și bunătatea sa sufletească. Se juca cu copiii, le spunea povești din *O mie și una de nopți* și povestea întâmplări din războaiele la care a participat. După cincisprezece ani, turcul îmbătrânește și se mișca tot mai greu. Crede în destin și nutrește convingerea că, în viața omului, totul este predestinat.

Liniștea casei este perturbată de sosirea unei scrisori de la Bujor, unul dintre cei mai vestiți hoți din țară. Acesta anunța că a doua zi le va călca bătătura. Povestea haiducului



reprezintă o narațiune în narațiune, rostită în paralel cu cea a turcului Ali. Cuprins de „dorul voiniciei”, de îndată ce i-a mijit mustața, Bujor și-a pus pușca pe umăr și căciula pe ureche și și-a luat rămas bun de la mama lui, spunând că merge să facă dreptate în țară, luând de la bogați și dând la săraci și stricând legile rele făcute de domnie. Când apucă drumul codrului, haiducului i se alătură doisprezece frați de cruce fugiți de la coarnele plugului.

Punctul culminant al întâmplărilor este atins în partea a doua a narațiunii, odată cu sosirea haiducilor, care induc o spaimă teribilă. Singurul care are curajul să li se împotrivescă este bătrânul turc Ali. Textul insistă pe lupta eroică dintre fostul ienicer și Bujor, conducătorul hoților. În toiul luptei, Aliuță este împușcat mișelește de către unul dintre haiduci. Cu toate acestea, sacrificiul său nu este zadarnic. Gestul turcului care moare apărând casa unui creștin reușește să îl impresioneze pe teribilul Bujor. Mai mult, acesta începe să se teamă de pedeapsa divină, drept consecință părăsește casa pe care a călcat-o. Bunul Aliuță a fost înmormântat cu mare cinste de către prietenii săi creștini, iar pe mormântul lui au fost săpate cu litere de aur cuvintele lui Bujor: „Acest bătrân ucis mișelește a apărât o casă de creștini și el era turc”. Povestea tragică a eroului reușește să impresioneze auditoriul, figura acestuia bântuind timp îndelungat visele copiilor. Narațiunea este exemplară, dar senzaționalul evenimentelor povestite nu ajunge să le plaseze în sfera fantasticului. Drept consecință, opțiunea lui Lucian-Vasile Szabo pentru acest text nu se justifică.

După cum nu se justifică nici pentru povestirea *Nadișanca* a lui Emil Gârleanu (1878-1914), autor cunoscut îndeosebi pentru scrierile sale adresate copiilor. Narațiunea zugrăvește povestea conului Gavrițaș, care și-a legat puternic existența de calul Bălan și de trăsura în care își plimba nevasta. Relatarea mizează pe dramele provocate de efectele distructive ale timpului. Moartea calului îl afectează puternic pe boier, care se refugiază în singurătate, lăsând problemele cotidiene în grija fiicei sale, coana Elencu. Umanizarea calului are ceva din *Fefelega* lui Ion Agârbiceanu, iar prietenia dintre boier și bidiviul său este exemplară. În ciuda afirmațiilor antologatorului, tema povestirii nu este revolta împotriva timpului implacabil, ci zugrăvirea ravagiilor provocate de trecerea acestuia. Narațiunea impresionează, dar nu are în ea nimic fantastic.

Nici povestirea *Bată-te Dumnezeu!* a lui Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) nu are nimic de-a face cu fantasticul. Prezentând curtea coconiței Drăgana, ea constituie mai mult un studiu de caractere. În ciuda valorii lor, prezența unor asemenea creații te face să te întrebi pe baza căror criterii și-a selectat antologatorul textele.

Lucrurile se schimbă în cazul lui Alexandru Macedonski (1854-1920), care își merită din plin locul în culegerea realizată de către Lucian-Vasile Szabo. Principalele sale narațiuni fantastice au fost reunite în *Cartea de aur* din 1902. *Masca, Casa cu no. 10, Maestrul din oglindă, Între cotețe* reprezintă câteva din reușitele prozatorului. Dintre numeroasele scrieri ale autorului *Noptilor*, antologatorul se oprește la creația intitulată *Pe drum de poștă*, narațiune dedicată mamei scriitorului. Relatarea se deschide cu descrierea cavalcadei poștalionului tras de doisprezece cai mânați de trei surugii. În trăsură călătoreau o doamnă de o frumusețe „încă strălucitoare” și un băiețandru cam bolnăvicios de vreo paisprezece



ani. Mama nu era însă îngrijorată de boala fiului ei, ci de telegrama primită acasă, la Craiova, care o chema urgent la București, la căpătâiul soțului ei aflat pe moarte. Textul prezintă gândurile sumbre ale femeii, care își imaginează înmormântarea fastuoasă a soțului ei ofițer. Crede că bărbatul falnic cu care a trăit timp de douăzeci și unu de ani a fost otrăvit de către dușmanii lui, singura explicație plauzibilă a bolii misterioase care l-a doborât. Pe drum, femeia își rememorează existența. S-a căsătorit la paisprezece ani, iar farmecul ce a pus stăpânire pe ea a ținut un an. În ciuda dezamăgirilor provocate de soțul care o înșela sistematic, a continuat să țină la el. Textul redă calitățile ofițerului sever, descendent din vechea clasă domnitoare a Lituaniei, cunosător a douăsprezece limbi.

În paralel, povestitorul zugrăvește ceea ce se petrece în sufletul zbuciumat al copilului. Misterele nopții sunt percepute din perspectiva imaginației sale bogate. Adolescentul sensibil trăiește cu maximă intensitate tainele din jurul său. Sub imperiul întinericului, natura își dezvăluie dimensiunea terifiantă. Viziunile copilului cuprins de spaimă proiectează textul în plin fantastic. Narațiunea nu trăiește prin epic, ci prin misterioasele descrieri ale naturii și prin investigațiile psihologice. Nu întâmplător, *Pe drum de poștă* este una dintre cele mai reușite relatări ale antologiei.

Macedonski redă zbuciumul lăuntric intens al femeii, care oscilează permanent între speranță și deznădejde. Acesteia nu îi vine să creadă că soțul ei falnic și vânjos poate fi pe moarte și se gândește cu disperare ce va face după stingerea lui. Investigând în paralel ceea ce se întâmplă în sufletul celor doi călători, după frământările mamei, prozatorul zugrăvește și gândurile copilului crescut în apropierea acesteia. Textul insistă pe prezentarea relației sale reci cu un tată excesiv de autoritar. Dinamismul narațiunii se găsește în concordanță cu dinamismul evenimentelor prezentate, cu iureșul călătoriei. Nesiguranța privind destinul personajului reușește să țină treaz interesul cititorului. Cavalcada nebună se termină odată cu sosirea la București. Din păcate, finalul dramatic este sugerat de apariția unei femei în negru. Replica ei lasă să se întrevadă tristul adevăr: „Ah!, ma tante, ma chère tante!” Scriitorul folosește cu succes tehnica suspansului și acest lucru apropie narațiunea de fantastic.

Ioan Slavici (1848-1925) este cunoscut îndeosebi pentru romanul *Mara* și pentru nuvelele sale, din rândul cărora se detașează *Moara cu noroc*. Lucian-Vasile Szabo precizează că, pe lângă cunoscutele narațiuni de factură realistă, în creația scriitorului există și o serie de povestiri, „toate relatând întâmplări extraordinare, confruntări tensionate, unele la granița dintre realism și fantastic, iar altele de un fantastic covârșitor”. Din păcate, nici de această dată nu ni se oferă exemplele în măsură să argumenteze opiniile criticului. Ba mai mult, „fantasticul covârșitor” lipsește cu desăvârșire din opera scriitorului ardelean. Antologatorul alege din creația marelui clasic narațiunea *Scormon*, care ne introduce în lumea satului. Scormon este numele câinelui lui Pascu, plecat de trei ani în armată. Relatarea are două părți aproximativ egale ca întindere. Prima secțiune o prezintă pe Sanda, care se gândește cu dor la tânărul aflat departe. Amintirea flăcăului este întreținută de câinele acestuia. La un moment dat, pornind de la urletele patruședului, Sanda deduce faptul că Pascu a murit. Pornind de la această tristă constatare, ea devine tot mai tăcută. Se leagă de

tot mai mult de Scormon, care devine un fel de substitut al iubitului aflat departe. Problemele încep însă în ziua în care câinele dispare în mod misterios.

Partea a doua a relatării îl prezintă pe oierul Pascu trist, aflat în tovărășia câinelui său. Deși mioarele sale sunt grase, păstorul rămâne foarte tăcut. Lucrurile se schimbă în momentul în care o vede pe Sanda, întâlnirea dintre cei doi tineri fiind mediată de către Scormon. Finalul cam abrupt sugerează destinul comun al personajelor. Din păcate, în ciuda calităților textului, nici această narațiune nu are nimic fantastic.

Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858-1918) figurează în antologia *Fantome* cu nuvela *Trubadurul*. Cel poreclit astfel este unul dintre prietenii naratorului. Este vorba despre un grup de studenți, „un amestec de la Drept, de la Științe și de la Litere”. Cei cinci erau „frați de studii și de viață”. Trubadurul și-a primit porecla de la cântecele sale triste, profunde și ciudate. Prozatorul îi prezintă pe membrii grupului, realizând pe scurt portretul spiritual al fiecăruia. Făcând o excursie la Băneasa, vilegiaturiștii îl provoacă pe Trubadur. Unii îi cer să cânte, alții îl roagă să spună încă o dată legenda cu „Fata gândului”, „de care când te-ai fi apropiat ai fi înghețat sloi”. Acesta însă se scuză, spunând că de trei zile a rămas cu mirosul morții în nas. Îl încearcă frigurile și crede că s-a rupt ceva în el. Doarme câte zece ore și are impresia că visează. Numai când se spală cu apă rece reușește să revină la realitate. Trubadurul face parte din categoria personajelor vulnerabile, a celor „chinuiți de vise”, motiv pentru care era ocrotit de către camarazii săi. Tânărul povestește că a fost puternic marcat de faptul că a văzut pe masa de marmură de la disecție o fată tânără „mai frumoasă ca toate poveștile mele”. Este șocat îndeosebi de ochii ei verzi, ce semănau cu ochii unei fete misterioase pe care a iubit-o în copilărie, Bălaia. În același timp, Trubadurul trimite și la numerologie, evocând semnificațiile nefaste ale numărului doi. Frumoasa adormită devine pretextul unei povești spuse celorlalți studenți. În esență, personajul își rememorează existența. Vorbește despre anii fericiți ai copilăriei, când a fost legănat și ocrotit de brațele mamei sale. Recunoaște că i-au plăcut întotdeauna basmele, poveștile bătrânilor și întâmplările trăite de neamul său. Istoriile fabuloase reușesc să tulbure mintea copilului, proiectându-l în imaginar. Începe să fie cuprins de angoase și să tresară în somn, speriat de personajele malefice din lumea basmelor: Muma Pădurii, Zmeoaica cea bătrână, Strigoii și Ielele. Copilul începe să trăiască cu intensitate poveștile, imaginarul părându-i mai viu decât realitatea. Basmele și visele reușesc să îi acapareze existența. Această propensiune pentru fabulos face din Trubadur un personaj specific literaturii fantastice. De aici afirmația: „nervii și visele îmi mistuiau viața”. Personajul își descrie coșmarurile, în care era urmărit de o babă înspăimântător de urâtă, având numai doi dinți în gingia de sus. Bătrâna îl gonește „poștii întregi”, iar el fuge de-i răpăiau tălpile. Îi simțea răsuflarea de gheață și îi vedea vâpăile din ochi. Când își înfîgea ghearele în spinarea sa, sângele îi îngheța în vine. Drept consecință, se deștepta țipând, membrii familiei crezând că este bolnav. Descrierea unor asemenea vise coșmarești reușește să proiecteze textul în plin fantastic. Personajul începe să aibă vedenii, ceea ce potențează proiecția în imaginar. Astfel, într-o noapte cu lună plină, el vede de-a curmezișul unei cărări două ghemuri de tort învărtindu-se și ceea ce se deșira de pe unul, se înșira pe celălalt. Povestitorul descrie spaima ce l-a

cuprins, de teamă ca nu cumva firul să îl apuce de picioare. Vrea să strige, dar fălcile i s-au încleștat. Vede cum niște broaște buboase și moi încep să sară spre el, fapt ce îi amplifică spaima. Cade la pământ și, la fel ca în basme, își revine abia atunci când sora lui îl sărută. Coșmarul ia sfârșit, iar elementele malefice dispar. Transcrierea unor asemenea vise plasează întâmplările în sfera fantasticului terifiant.

La un moment dat, personajul care trăiește în lumea basmelor începe să spună povestea cu Fata nebună de împărat, o narațiune în narațiune. Singură la părinți, aceasta boala „într-un geamlâc de cleștar”. La un moment dat, ea cere să meargă la fântâna cu colac de piatră ca să își potolească setea. Aici, întâlnește o babă „zbârcită și uscată” ce turna apă într-un ulcior. Fata cere ulciorul să bea și ea deoarece o arde un foc nestins, dar îl scapă și acesta se face bucăți. Supărată, bătrâna o blestemă să își piardă mințile: „–Măiculiță, luați-ar strigoii mințile cum mi-ai luat tu potolirea setii...” Văzând că arătarea este gata să plece cu fata de împărat, Trubadurul vrea să intervină în basmul pe care l-a trăit. Sare din pod, dar se rostogolește în putina cu apă, fapt ce îl readuce la realitate.

Povestea se dovedește importantă deoarece devine pretextul unor meditații privind raportul dintre real și imaginar. Trubadurul atrage atenția asupra faptului că suferințele trăite în sfera imaginarului sunt la fel de puternice precum cele din domeniul realului. De aici replica: „dar dacă închipuirea creează o viață de chinuri crezi tu că suferi mai puțin decât dacă aceeași viață ar avea și brutalitatea realității? Și dacă o veste mincinoasă ți-ar veni la urechi, că iubita te înșeală, crezi că n-ai suferi ca și cum te-ar înșela în realitate? Și chiar de te-ai încredința de eroare, îți va rămânea îndoiala, un început de nefericire. Un om poate muri dacă asemenea temeri îl vor covârși. Cauza e ușor de înțeles. Poți să râzi tu de ea, poți s-o numești iluzie vedenie, nervi. Eu o numesc «jumătatea cealaltă a vieții pipăite»”. La unii pridedește sângele, la alții nervii. D-aci cele două vieți: viața reală și viața închipuită”.

Meditațiile lui Delavrancea privind raportul dintre real și imaginar se dovedesc extrem de interesante pentru vremea în care au fost elaborate. Când Trubadurul este întrebare de ce nu păstrează un echilibru între cele două vieți, acesta răspunde că „nimeni pe lume nu va înțelege că o idee adânc înfiptă în mintea ta împreună cu un sentiment al ei este forța fatală care te poate duce la pieire sau te poate face om mare”. Personajul afirmă că o idee poate constitui pentru om o realitate „mai brutală decât un bolovan pe care l-ar pipăi cu d-amăruntul”. Spre deosebire de adepții gândirii pozitivistice, el susține că viața și schimbările ei reprezintă o taină pe care algebra intelectuală nu o poate înțelege.

Asemenea dezbateri de idei între tinerii studenți reprezintă niște pauze binevenite în succesiunea povestirilor. Confesiunile Trubadurului continuă cu prezentarea viselor sale malefice, care încep să se împlinescă. La zece ani, cunoaște o copilă de vârsta lui, în tovărășia căreia străbate viile. O numește Bălaia, deoarece era albă, slăbuță și avea părul „ca un caier de lână moale și învoaltă”. Pe lângă culoarea părului, Trubadurul este fermecat de ochii verzi și blânzi ai fetei, care nu îl înșelau niciodată, de privirea ei blajină și de glasul ei dulce. Fata semăna cu sora lui, ambele apropiindu-se de lumea basmelor sale.

Copilul are un vis premonitoriu în care, în timpul unei călătorii, pământul se deschide și îi înghite tatăl, sora și pe Bălaia. Visul anticipează evenimentele tragice de mai târziu. A

doua zi, sora lui se îmbolnăvește, iar Trubadurul se crede vinovat deoarece consideră că visul lui este cel care o ucide pe Colia. Îngenuncheat în fața patului moartei, copilul mai trăiește o scenă specifică fantasticului terifiant. Acesta vede cum ceva iese de sub cearceaful cu care este acoperită moarta. Este vorba de ceva negru ce aluneca de-a lungul geamurilor. Panglica ce ține împreunate mâinile defunctei se rupe, astfel încât mâna dreaptă îi alunecă, lăsând impresia că aceasta s-a trezit la viață. Scena îl impresionează atât de puternic pe copil, încât i se face rău și cade pe pământ, revenindu-și abia peste câteva zile. Asemenea scene fac din Delavrancea un foarte bun autor de proză fantastică. Păcat că nu a insistat mai mult în această direcție. Membrii familiei oferă o explicație rațională întâmplărilor insolite trăite de copil. Totul s-ar fi datorat cățelului care s-a ascuns sub pat, unei scânduri rău așezate care căzuse și pisicii care a intrat în casă cu un șoarece. Cu toate acestea, copilul nu poate uita „acel alai jalnic, de hârjituri, de zgomote și ululuieli în jurul moartei, care mișcase mâna dreaptă”.

Moare și tatăl Trubadurului, scena fiind proiectată în plin fantastic. Totul este zugrăvit din perspectiva subiectivă a copilului, înfricoșat de ceea ce se întâmplă în jurul său. Spaima sa este cu atât mai mare, cu cât el crede că va muri și Bălaia. De aici afirmația: „Cu sor-mea se dusesse mângâierea, cu tata cântecele, cu Bălaia dragostea”. După ce se vindecă, copilul întreabă ce s-a întâmplat cu iubita lui. Singura soră care i-a mai rămas afirmă că aceasta a dispărut în mod misterios. Se zvonește că ar fi murit și că a îngropat-o popa pe seama bisericii. În felul acesta s-a adeverit și cel de-al treilea vis malefic al vizionarului care afirmă că vede lucruri pe care alții nu le pot vedea. Trubadurul afirmă că fata de la disecție, albă și rece pe masa de marmură, era Bălaia. Aceasta nu a murit pe vremea copilăriei, ci s-a făcut doar nevăzută. Chiar dacă a visat că s-au stins din viață trei persoane, au murit numai două, doi fiind considerat un număr fatal. Dovada este găsită în ochii verzi ai fetei de la disecție și într-un semn de pe piept.

Discuția despre viața viitoare sub vraja exercitată de razele lunii exprimă posibilitatea reîntâlnirii personajelor dispărute, Colia și Bălaia. Există o veritabilă obsesie selenară în proza lui Delavrancea, ce anticipează proza lui Fănuș Neagu. Totul vine să sugereze condiția de lunatic a protagonistului întâmplărilor. Trubadurul rămâne singur, mâhnirea și tortura psihologică transformându-se în scopul său în viață.

Finalul narațiunii prezintă sfârșitul insolit al personajului. Naratorul asistă la spectacolul oferit de Trubadur care, sub influența razelor lunii, urcă în vârful unui dud și începe să cânte la vioară. Lunaticul se trezește în momentul în care plesnesc coardele instrumentului și, pierzându-și echilibrul, se prăbușește la pământ. Ultimele doleanțe ale personajului au fost exprimate în testamentul acestuia. Trubadurul cere să i se vândă toate lucrurile și să i se dărâme casa. Să se sădească pomi peste tot, păstrându-se doar poteca ce duce la dudul bătrân din fundul grădinii. Cere să fie înmormântat, cu vioara la căpătâi, în stufăria din vișini, la rădăcina unui piersic, acolo unde se afla și mormântul Bălaiei. În felul acesta, iubirea lor interzisă în timpul vieții se va împlini după moarte. Executori testamentari sunt numiți prietenii săi. Tot aceștia vor trebui să îi publice și memoriile. Grădina în care se odihnește este lăsată moștenire primei fete cu ochi verzi care se va naște în familiile

amicilor săi. În mod paradoxal, se insinuează faptul că fiica celui supranumit Pozitivistul are toate șansele să intre în posesia grădinii, sugerându-se astfel triumful rațiunii asupra reveriei.

În ciuda problemelor de natură teoretică și a faptului că mai multe texte nu au în ele nimic fantomatic, antologia realizată de Lucian-Vasile Szabo are meritul de a readuce în actualitate câteva proze fantastice cu adevărat interesante, precum *Moartea lui Ioan Vestimie*, *Pe drum de poștă* și *Trubadurul*.

### **Bibliografie**

**Lucian-Vasile, Szabo**, *Fantome*, Timișoara, Editura Bastion, 2008.