THE CRITICAL RECEPTION OF MIHAI EMINESCU'S PROSE

Ariana BĂLAȘA
University of Craiova

Abstract: Unlike his poetry, which was immediately accepted and powered by the critical consciousness and the public, Mihai Eminescu's prose had to go a long way before being acknowledged, and analyzed. This happened mainly because of the small number of writings published during his life, and because of his type of fantastic prose, which was full of strong philosophical influences.
In all of its representations, his prose meets the condition of comparison with the European creations of this particular genre. Beyond its originality, Mihai Eminescu's prose represents a full integration into a vast concert of symbols, myths, ideas of great universal circulation, and thus, it ensures the permanency of his writings.
Beyond these external references, which are, however, crucial in order to understand the value of his fantastic prose, we must emphasize the important role that the aforementioned influences played in the Romanian literature and in its directions developed by the writers of the entire 20th century.

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

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

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

Ceea ce reiese din lectura însemnărilor lui Panu este faptul că junimiştii nu înţeleseseră nimic din nuvela eminesciană, cu excepţia, poate, a lui Titu Maiorescu, care, deşi

[1] Panu, Gh., *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, Bucureşti, Biblioteca şcolară, 1934.
[2] Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964.

nu participase la şedinţă, o va publica ulterior în revista „Convorbiri literare". În acest sens, este edificatoare reacţia pe care o are Nicu Gane, preşedintele „caracudelor" – „cei opt care nu pricepeau nimic" – şi care, după ce îndură cu stoicism un timp lectura eminesciană, răbufneşte: „ – Na, iarăşi filozofie".

Gh. Panu însuşi nu numai că nu consideră nuvela *Sărmanul Dionis* o capodoperă, aşa cum o va considera Titu Maiorescu, dar o vede chiar ca pe o culme a nereuşitei şi al cărui insucces este pus în seama unor cauze fiziologice: „Această nuvelă a întrecut ca elucubraţie filosofică tot ce se produsese până atunci la *Junimea*. Şi dacă ea nu ar fi în limba, acea limbă frumoasă a lui Eminescu – însă limbă cu pretenţii şi emfatică în *Sărmanul Dionis* – nuvela ar fi fost considerată ca o extravaganţă a unui ascet, torturat de foame, de sete şi de abstinenţă şi slăbit prin flagelaţiuni zilnice"[3].

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

Primul care enunţă legea potrivit căreia un scriitor nu se poate exprima în mai multe genuri literare este Ovid Densusianu, care considera că proza lui Eminescu nu e la acelaşi nivel cu poezia „pentru că se ştie, e un fel de fatalitate ca un scriitor să nu poată atinge aceleaşi culmi în două direcţii"[5]. Din nefericire, această prejudecată se va menţine mult timp în legătură cu proza eminesciană şi va trebui să apară un critic de geniu precum G. Călinescu şi să spulbere această idee preconceputâ.

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

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

[3] Panu, Gh., *Op. cit*., pp. 64-65.
[4] *Idem*., p.71.
[5] Densusianu, Ovid., *Evoluţia estetică a limbei române. Încheiere*, Bucureşti, 1931-1932, p. 128.
[6] Ibrăileanu, Garabet, *Opere*, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

romantism e imposibil. […] Combinaţi tot ce aţi văzut până acum şi veţi vedea romantism literar adevărat, un tip romantic adevărat şi un proletar intelectual idealizat”[7].

Eugen Lovinescu, în lucrarea sa *Importanţa studiului prozei lui Eminescu*[8] arată că proza este doar un preambul la poezia eminesciană şi că aici putem găsi toate temele şi motivele dezvoltate mai târziu în poezie, dar nu consideră că scrierile în proză ar avea vreo valoare intrinsecă, deoarece nu îndeplinesc „condiţiile creaţiei obiective” şi suportă aceleaşi influenţe pronunţate ale romantismului german pe care i le reproşa şi Garabet Ibrăileanu.

Nici *Făt-Frumos din lacrimă* nu îndeplineşte exigenţele lui E. Lovinescu, marele critic reproşându-i lipsa de realism şi construcţia care nu seamănă cu aceea a basmului tradiţional: „povestea *Făt-Frumos din lacrimă* nu are decât puţine puncte de contact cu basmul aşa cum l-a creat poporul şi cum l-a fixat, de pildă, Creangă – basm în care nevoia de miraculos şi fantezia populară se organizează dinamic şi, mai ales, se materializează în expresii de o admirabilă plasticitate. Basmul lui Eminescu nu are o astfel de organizare.[…] Expresia basmului, de asemeni, nu are nimic din expresia basmului popular; ea nu e realistă, ci lirică şi cu tendinţa de a se ridica mereu spre abstracţie, conţinând în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene, de înaltă fantezie poetică”[9]. Lovinescu nu observă originalitatea creaţiei eminesciene şi nu ţine cont de faptul că *Făt-Frumos din lacrimă* este un basm cult. I se recunosc, totuşi, calităţile poetice.

Aceleaşi reproşuri sunt făcute şi în ceea ce priveşte nuvela *Cezara*, apreciate fiind doar câteva fragmente datorită „elementului liric tradus în admirabile pagini poetice de descripţii sau de viziuni fantastice şi, mai ales, la fixarea câtorva din tiparele sensibilităţii eminesciene”[10].

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

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

Concluzia lui Călinescu este că „Eminescu porneşte de la Kant, însă construieşte în spirit schopenhauerian. Timpul şi spaţiul nu sunt numai cadre intuitive ale unei umanităţi

[7] *Idem*, p. 300.
[8] Lovinescu, Eugen, *Importanţa studiului prozei lui Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1984.
[9] Lovinescu, Eugen, op. cit., p. 20.
[10] *Idem*., p. 22.
[11] *Ibidem*., p. 24.
[12] Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I-IV, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1934-1936.
[13] Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, Chişinău, Editura Hyperion, 1993, p. 493

concrete, căci individul ascuns sub numele de Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sunt de fapt modalităţi ale unei substanţe în actul de a se realiza veşnic”[14].

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

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

Un alt analist fin al operei eminesciene şi un stilist remarcabil, Tudor Vianu, este entuziasmat de scrierile în proză ale lui Eminescu. Deşi îi acordă întâietate poetului, el preţuieşte la justa-i valoare şi creaţia în proză: „Proza lui Eminescu merită însă a fi citită pentru ea însăşi. Câteva din frumuseţile cele mai de seamă ale artei româneşti de-a povesti au căzut din condeiul poetului. Valori noi îşi află aici începutul drumului lor prin lume”[18].

De asemenea, Tudor Vianu intuieşte caracterul acestor scrieri, cât şi profunzimea lor, în esenţă de origine fantastică şi vizionară: „Eminescu este un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realităţii, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificaţii adânci. Nimeni înaintea lui Eminescu şi nimeni după el n-a reuşit mai bine în acea pictură fantastică a realităţii care aminteşte arta unui William Blake”[19].

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

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

[14] Călinescu, G., *Op. cit*., p. 495.
[15] *Idem.*, p. 385.
[16] *Ibidem*., p. 387.
[17] Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.
[18] Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, cap. IV. *Prozatorii „Junimii“*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 81.
[19] *Idem.*, loc. cit. (v. p. 36).
[20] Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale, 1943.

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

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

Totodată, E. Simion recunoaşte marele merit pe care l-a avut G. Călinescu în descoperirea şi impunerea prozei eminesciene: „A ieşit atunci la iveală un prozator surprinzător prin titanismul lui romantic, prin fantezia îndrăzneaţă, asociată reprezentărilor unei naturi meditative, neliniştite, obişnuită a cerceta abisurile şi orizonturile largi ale existenţei"[23].

Analiza prozelor eminesciene este una deosebit de aplicată, în continuarea maestrului său, G. Călinescu. Despre *Geniu pustiu*, romanul atât de controversat, Eugen Simion afirmă valoarea acestuia şi chiar forţa sa descriptivă şi realistă, ceea ce îi fusese cel mai adesea reproşat: „Romanul este solid în descriere şi evocare, subţiat de vreme în episoadele în care afectivitatea nu este frânată şi în dialogurile eseistice […] izolate – prin accente pur gazetăreşti – de restul construcţiei epice, scăderi pe care experienţa artistică limitată a unui tânăr de 19 ani le justifică, fără a căuta însă în tinereţea scriitorului o scuză şi un argument pentru susţinerea cărţii".[24]

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

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

[21] Simion, Eugen, *Proza lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, p. 5.
[22] *Idem.*, p. 5.
[23] *Ibidem.*, p. 8.
[24] *Idem.*, loc. cit.

Caragiale, Al. A. Philippide etc. Cu toate că aceşti scriitori vor folosi modalităţi de expresie moderne, diferite de cele romantice, influenţa eminesciană se manifestă pretutindeni.

Această schiţă a descendenţei prozei eminesciene va fi cercetată îndeaproape de criticul literar Ovidiu Ghidirmic, în cartea sa intitulată sugestiv *Moştenirea prozei eminesciene*[25]. În această lucrare, sunt explicate pe rând, atât conceptele eminesciene, cât şi modul în care acestea au influenţat proza post-eminesciană: *arheu, arhetip, avatar, anamneză, unitate primordială*. Toate acestea vor fi sintetizate în vederea analizei eroului eminescian:

„Eroii lui Eminescu sunt *arhetipi*, supuşi *avatarurilor*, circumscrişi seriei *arheilor*, marcaţi de *anamneză*, predestinaţi a reface, împreună, *unitatea primordială*.(s.a.)"[26]

Sunt analizaţi, în continuare, scriitori ca Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Liviu Rebreanu etc., cu principalele lor scrieri în care influenţa eminesciană se remarcă pe multiple nivele şi în diferite maniere.

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

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

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

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

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

În ultimii ani, deschiderile metodologice au oferit posibilitatea unor analize aplicate din diferite perspective prozei eminesciene, aşa cum este lucrarea *Eminescu şi intertextul romantic*[31], a cercetătoarei Marina Mureşanu Ionescu, care analizează mai ales relaţia lui

[25] Ghidirmic, Ovidiu, *Moştenirea prozei eminesciene*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996.
[26] Idem, p. 58.
[27] Ciobanu, Nicolae, *Eminescu. Structurile fantasticului narativ*, Iaşi, Editura Junimea, 1984.
[28] Zamfir, Mihai, *Proza poetică românească în secolul XIX*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971.
[29] Zamfir, Mihai, *Din secolul romantic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989.
[30] Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.
[31] Mureşanu Ionescu, Marina, *Eminescu şi intertextul romantic*, Iaşi, Editura Junimea, 1990.

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

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

Dimensiunea universală este condiţia oricărei opere de valoare, care trebuie să depăşească graniţele limitative ale spaţiului intern. În toate reprezentările sale, proza eminesciană întruneşte condiţia comparaţiei cu creaţiile europene ale genului. Dincolo de autenticitatea sa, proza eminesciană reprezintă o integrare într-un vast concert de simboluri, mituri, idei de o circulaţie universală şi care asigură permanenţa scrierilor sale.

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

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

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

O altă comparaţie profitabilă realizează G. Călinescu, atunci când îl compară pe Eminescu cu Théophile Gautier, cel din *Avatar* şi din *Romanul unei mumii*. Manifestând aceeaşi apetenţă pentru filosofia indiană, Gautier dă o cu totul altă semnificaţie conceptului de avatar, având sensul de „schimbare" (transfer), pe când la Eminescu de „reîncarnare" – aşadar, cu implicaţii religioase şi filosofice mult mai largi.

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

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

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

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

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

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

Scriitorul realist Liviu Rebreanu simte şi el nevoia de a ieşi din această zonă şi de a explora virtuţile fantasticului. În *Adam şi Eva* regăsim aceeaşi idee ca şi în *Avatarii*... eminescieni: tema metempsihozei. Totuşi, influenţa nu este directă, deoarece nuvela eminesciană a fost publicată ulterior apariţiei romanului lui L. Rebreanu.

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

Domnişoara Christina valorifică la nivel superior, tema vampirismului şi cea a iubirii dintre un viu şi o moartă. Replica la *Luceafărul* este evidentă. *Şarpele*, în schimb, exploatează tema erotică, tema dragostei ideale, văzută ca o nostalgie a androginismului. Ca şi Euthanasius, Andronic este omul primordial, care realizează comuniunea deplină cu natura. În *La ţigănci* apare jocul cu timpul, complicat de dialectica sacru-profan, coordonată fundamentală a creaţiei eliadeşti.

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

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

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

Bibliografie:

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

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

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

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

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

Densusianu, Ovid., *Evoluţia estetică a limbei române. Încheiere*, Bucureşti, 1931-1932.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale, 1943.

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

Ibrăileanu, Garabet, *Opere*, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

Lovinescu, Eugen, *Mihai Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1984.

Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973.

Mureşanu Ionescu, Marina, *Eminescu şi intertextul romantic*, Iaşi, Editura Junimea, 1990.

Panu, Gh., *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, Bucureşti, Biblioteca şcolară, 1934.

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

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988.

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

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