

Sorin D. VINTIL
(Universitatea din Novi Sad)

Imaginar i fantastic literar

Abstract: (The Fantastic Imagery in Literature) The narrative techniques and procedures which derive from using fantastic imagery are reflections of the authors' perceiving things: Eliade, even when he seems to refer to the inhuman mechanism of the totalitarian regimes, goes beyond this fact and reinterprets the great myths of humanity; Bulgakov relives his fears and nervositas, but also his rebellion, or his helplessness in front of terror, converted into hallucinating or clownish literary fantastic. Both create, at the same time, new literary ways of lecturing a text and interpreting codes.

Keywords: literary fantastic, narrative techniques, structure of the novel, literary imaginary

Rezumat: Destinele unor scriitori emblematici pentru cultura universală, precum Mircea Eliade și Mihail Bulgakov, sunt reflectate și de operele lor. Tehnicile și procedeele narative care decurg din utilizarea formulei fantasticului literar dau seamă de structura imaginarului autorilor: Eliade, chiar și atunci când pare să vizeze mecanismul inuman al regimurilor autoritare, trece dincolo de acest fapt și reinterpretează marile mituri ale omenirii; Bulgakov își retrăiește spaima și nevrozele, dar și revolta, ori neputința în fața terorii, drapate în fantasticul literar halucinant, ori clovneresc. Amândoi creează, în același timp, noi coduri de lectură și de interpretare a textului literar.

Cuvinte-cheie: fantastic literar, tehnici literare, structură romanică, imaginar literar

Acest articol s-a ivit în urma discuțiilor purtate cu studenții la cursuri și seminarii, pe marginea textelor lui Mircea Eliade și a romanului *Maestrul și Margareta* a lui Mihail Bulgakov. Scriitorul rus se născuse, la Kiev, în 1891 (cu 16 ani înaintea lui Eliade), pentru ca în 1940 să moară, la Moscova, în condiții mizerabile și departe de glorie.

S-ar părea că nimic nu îi apropie pe cei doi scriitori în afară de statutul lor de importante figuri ale culturilor române și ruse. Totuși, cea dintâi legătură dintre ei o poate constitui prezența fantasticului literar în operele lor. În același timp, ei au fost autori care s-au raportat mereu la vremurile grele pe care le-a trăit Europa de Est, a a încât nu e de mirare că operele lor sunt nu doar de actualitate pentru publicul, ci și subiect de cercetare intensă pentru specialiști.

Opera lui M. Eliade trebuie receptată ca o unitate: proza lui încearcă dacă nu să valideze, cel puțin să exemplifice, cu mijloacele artei literare, teoriile savantului, ale istoricului religiilor. Dacă primele sale romane consacra teme precum autocunoașterea, importanța experiențelor individuale, disecă și eu-lui „a.", cu acțiuni plasate în India, ori în alte decoruri exotice, începând cu micul roman *Lumina ce se stinge*, M. Eliade trasează coordonatele prozei sale fantastice: miturile arhaice ale Creștinismului, onirismul, ocultismul se îmbină cu teorii moderne preluate din fizică, matematică, filozofie.

Cele dintâi scrieri privilegiau un fantastic spectaculos, exploziv, fabulos, în vreme ce nuvelele și romanele postbelice favorizează un fantastic subtil. Subiectele dragi lui Eliade sunt acum relevarea diferitelor calități ale timpului, amnezia și hiperamnezia, camuflarea sacrului în profan, căutarea, sau intuirea, de către eroi, a dimensiunii divine din propria ființă.

.a. Tema spectacolului, a reprezentaiei teatrale, ca actualizare a marilor mistere, de mult uitate are ca scop trimiterea spre sensul fundamental al faptelor, spre semnificatia lor religioas. Interesul pentru dimensiunea profundă, aproape mistică a teatrului e un alt punct în care Eliade se apropie de Bulgakov dramaturgul. În romanul *19 trandafiri*, spre exemplu, spectacolul îi recuperează funcția mitică de experimentare a libertății spirituale. Personajele vorbesc despre metanoia, despre tehnica evadării, despre rolul ritualic al teatrului etc., gândindu-și destinele în raport cu aceste noțiuni. Unele dintre personajele lui Eliade recunosc miturile, poveștile exemplare, în vreme ce altele sunt doar purtătoarele lor. „Teatrul e o formă de salvare a individului...; teatrul face suportabilă existența, apără pe om de teroarea istoriei”, scria M. Eliade.

Tehnică narativă e bazată pe utilizarea paradoxului temporal. Inexplicabile „spurturi” în timp sunt prezente în multe nuvele, precum *La igănci*, *Secretul doctorului Honigberger*, *Douăsprezece mii de capete de vită*.a. Pe de o parte, timpul e identificat cu istoria, vîzut ca limitare a existenței umane, ca drum către moarte, pe de altă parte, ca modalitate de abolire a oricăruior limite, ca prezent continuu, nonistoric, ca *timp sacru*. Ieri din Istorie implică, de cele mai multe ori, gîsirea unui corelativ spațial, atemporal, o variantă a Shambalei.

Dincolo de toate acestea consideră-și înșis, ceea ce îi apropie cel mai mult pe cei doi scriitori este maniera în care, prin intermediul multiplelor fațete ale fantasticului literar, încearcă să dezvăluie, să arate cu degetul, să ironizeze, dar și să submineze, totodată, mecanismul sistemului totalitar. Unele nuvele eliadeti, precum *Pelerina*, *Dayan*, *La umbra unui crin*, *Pe strada Mîntuleasa*.a. sunt, aparent, construite pe structura prozei poliiste. În ele se împletesc cel puțin două planuri, unul realist și clar, al doilea ambiguu, misterios. Naratori precum Zaharia Fărâmă povestesc și scriu (sub formă de declarații date la Securitate) povești din cele mai incredibile. Ei au devenit suspecți, fiindcă „țiu prea multe”... Despre această nuvelă, E. Simion spune că este o „fabulă a fabulei, ... o lungă metaforă despre națteranarea iunii” (Simion, 1992, 220).

Dacă Eliade experimenta teroarea regimului prin intermediari, prin plasarea naratorilor și în centrul atenției aparatului represiv, Mihail Bulgakov a cunoscut din plin experiența ostracizării. Despre jocul crud al lui Stalin cu nervii scriitorului (dar și cu ai scriitorilor, în general, căci exemplele sunt numeroase, de la Osip Mandelstam, la Boris Pasternak și de la Bulgakov la Anna Ahmatova) s-a scris destul de mult (Cf. Vartic, 2006).

„În condiții normale, literatura poate rezista direcției generale a progresului social, dar numai rareori exercită o opoziție activă în fața puterilor politice existente. Cu toate acestea, sub presiunea externă a unui progres social accelerat, puterea de frînare a literaturii se intensifică și face apariția o literatură dizidentă. Reacția este tipică – se apelează la cenzură, exil, persecuție și arest, nu din cinetie-ce impuls maliios și nici pentru satisfacerea unor dorințe sadice, ci de către sisteme încrezătoare în justețea propriilor lor scopuri, convinse că sunt în armonie cu progresul general al istoriei și hotărâte să elimine alternativele pentru a accelera îndeplinirea acelor scopuri. Astfel, literatura dizidentă se naște aproape automat. La limita extremă, orice fel de literatură poate deveni dușman prin simplul fapt că este literatură” (Nemoianu, 1997, 24).

În lumea golită de orice referință la divinitate care este Moscova interbelică — și, prin extindere, întregul spațiu sovietic —, într-o societate care nu urmărea doar laicizarea absolută, ci anularea ideii de transcendent, e nevoie de apariția diavolului pentru a „colora” existența searbădă a oamenilor, pentru a le reda libertatea, într-o primă etapă, *de mi care*, iar, mai apoi, de gîndire. Într-o astfel de lume e necesară intervenția divolescului pentru ca să se mai poată salva ceva! În aceste condiții, „a face pact cu diavolul” e un act de disidență,

un gest disperat de salvare, o încercare de ieșire din corămbul comunismului. Woland și acoliții lui se simt bine în rolul de salvatori, iar „privilegiata” Margareta percepe zborul pe deasupra Moscovei drept un exercițiu de reînviere a libertății și de pregătire în vederea apropiatei fericiri — recuperarea iubirii pierdute.

Clitoria finală (în fapt, *zborul*) efectuată de Margareta și de Maestru alături de Woland și de ceata lui are funcții multiple la nivelul textului. Mai întâi, ea stabilește o legătură între cele două „romane”, contribuind la o întâlnire cum nu sunt multe în literatura universală: între un „autor” (Maestru) și „personajul” său (Pilat). Dar face să se întâlnească și lumea Margaretei (Moscova), cu „lumea” dezolantă în care spiritul lui Pilat a așteptat, aproape două milenii, iertarea. Este, totodată, și locul de confluență a două tipuri de „clitorii”: *zborul*, atât de îndrăgănit, mai nou, de eroina centrală și *visul*, în lumea pe „drumul argintat de lună”, viziune constantă a lui Pilat. În al doilea rând, acest drum leagă două registre stilistice: cel ironic-umoristic-ludic, ton care caracterizează „romanul” care ne spune povestea Margaretei și a iubitului ei, și cel grav, neutru și profund realist, ce dictează ritmul „clitorii” despre Pilat din Pont. În al treilea rând, este drumul (sau calea) pe care personajele centrale par să se scurteze romanul, rămânând ca *Epilogul* să ofere câteva detalii despre actanții secundari, în frunte cu Ivan.

Pactul pe care, ca orice diavol care se respectă, și-l propune Woland maestrului pare mai ușor de respectat ca niciodată, este mai „rezonabil” ca oricând, pentru că ispita este înlocuită de respect :

„O, maestre, de trei ori romantic, e oare cu puțin să nu vrei dumneata să te plimbi ziua cu prietena dumitale sub vișinii înfloriți, iar seara să ascuți muzica lui Schubert? Se poate să nu-ți faci plăcere să scrii cu pana de gâscă la lumina fclilor? Nu vrei dumneata, asemenea lui Faust, să stai aplecat asupra unei retorte în speranță că vei reuși să plămădești un nou homunculus? Acolo! Acolo! Acolo te și așteaptă o casă și un servitor bătrân. Lumânările sunt aprinse, dar în curând se vor stinge, pentru că numaidecât vei întâmpina zorile. Pe drumul acesta, maestre, numai pe acesta! Adio, venit-a ceasul să pleci!” (Bulgakov, 2001, 415).

Misiunea Maestrului s-a încheiat și el trebuie să-și ridice premiul, care îi este doar *înmânat* de diavol: de venit, vine din partea Aceluia „pe care abia aștept să-l vad eroul plămădit” de maestru, cum se exprimă Woland. Este, neîndoind, o viziune asupra paradisului foarte diferită de cele tradiționale, poate și ușor ironic, dar nu mai puțin stenic, profund modern.

Ultima apariție a cuplului Maestru — Margareta se produce în visul lui Ivan, care acum „tie totul și înlege totul” și care, atunci când este luminat, „iese din casă și se îndreaptă spre Patriarhia Prud”. Fostul poet pare să întrușipeze, în final, un arhetip: acela al Cititorului model; el este o instanță literară cu nume propriu și istorie personală. Argumentul este dat de faptul că singur Ivan străbate, la o anumită dată din an, atât străzile Moscovei, „întotdeauna pe același drum”, cât are și viziunea „clitorii luminoase” a „drumului argintat de lună”. Maestru continuă să-și îndeplinească rolul de clitoritor și de pe lumea cealaltă. Vine la Ivan, spre a-l îndrăgăni, pentru a-i arăta calea pe care o are de urmat, însoțit de Margareta, alcătuind un cuplu fantomatic pe deplin conștient de rolul său.

Tehnicile și procedeele narative care decurg din utilizarea formulei fantasticului literar dau seamă de structura imaginarului autorilor: Mircea Eliade, chiar și atunci când pare să vizeze mecanismul inuman al regimurilor autoritare, trece dincolo de acest fapt și reinterpretează marile mituri ale omenirii; Mihail Bulgakov îi reține și spaimelile și nevrozele, dar și revolta, ori neputința în fața terorii, drapate în fantasticul literar halucinant,

ori clovneresc. Amândoi creează, în același timp, noi coduri de lectură și de interpretare a textului literar.

Referințe bibliografice

- Bulgakov, Mihail. 2001. *Maestrul și Margareta*. Traducere din rusă de Natalia Radovici., București: Editura Humanitas.
- Simion, Eugen, 1991 – 1992. *Postfață la Mircea Eliade, Proza fantastică*, volumele I – V. Cu un cuvânt înainte al autorului. Ediție și postfață de Eugen Simion, București: Editura Fundației Culturale Române.
- Vartic, Ion. 2006. *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul și Margareta*. Ediția a II-a actualizată. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca. Iași: Editura Polirom.
- Nemoianu, Virgil. 1997. *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*. În românește de Livia Szász Câmpeanu. București: Editura Univers.