

Coperta: Stefan Balog, *Visând alte realități*, ulei pe pânză, 2020.  
Detaliu (*Dreaming of other realities*, oil on canvas, 2020. Detail)

„Incursiuni în imaginar” este o revistă anuală de literatură comparată, dedicată studiilor sociale, istorice, religioase, literare și științei imaginarii. Este deschisă, de asemenea, cercetărilor pluri, inter și transdisciplinare. Apare sub egida Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum” din cadrul Facultății de Istorie și Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

Editor: Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”  
Editura Aeternitas, Alba Iulia  
Număr apărut cu sprijinul Consiliului Județean Alba

ISSN: 2501-2169  
ISSN-L: 2501-2169  
EISSN: 2601 – 5137

Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”  
<http://speculum.uab.ro/>

**Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
Centrul de Cercetare a Imaginarului Speculum**

# **INCURSIUNI ÎN IMAGINAR**

## **11**

**LUMI/ UNIVERSURI PARALELE,  
IMAGINAR ȘI LITERATURĂ**

**Alba Iulia, 2020**



**Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
Centrul de Cercetare a Imaginarului „Speculum”**

**INCURSIUNI ÎN IMAGINAR**

Volumul 11

---

**LUMI/ UNIVERSURI PARALELE, IMAGINAR  
ȘI LITERATURĂ**

*Director de onoare: Mircea Braga*

***Comitetul științific:***

Prof. Philippe WALTER (Universitatea Stendhal, Grenoble III, France)

Prof. Corin BRAGA (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania)

Prof. Sibusiso H. MADONDO (Universitatea din Africa de Sud)

Prof. Madeea AXINCIUC (Universitatea din București, Romania)

Prof. Maria-Ana TUPAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Anna CAIOZZO (Universitatea Paris-Diderot - Paris 7, France)

Dr. Patrick PAJON (Stendhal University, Grenoble III, France)

Dr. Rodica Gabriela CHIRA (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Gabriela CHICIUDEAN (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Raluca NICOLAE (Universitatea de Studii Economice, București, România)

Dr. Daniela RADLER (Universitatea de Studii Economice, București, România)

Dr. Corina BOZEDEAN (Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe și Tehnologie, Tg.-Mureș, Romania)

Dr. Alina BAKO (Universitatea „Lucian Blaga”. Sibiu, Romania)

Dr. Cristina Matilda VĂNOAGĂ (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

Dr. Lucian Vasile BĂGIU (Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Romania)

***Colectivul de redacție:*** Gabriela Chiciudean, Rodica Gabriela Chira, Cristina Matilda Vănoagă, Lucian Vasile Bâgiu

Alba Iulia, 2020

# INCURSIUNI ÎN IMAGINAR 11

Redactor responsabil de număr: Gabriela Chiciudean

## Cuprins:

**Rodica Gabriela CHIRA**, *Cuvânt înainte*/ 7

### ***Lumi/ universuri paralele și știință***

Prof. univ. dr. Habil. **Maria-Ana TUPAN**, *At the Crossroads of Time, Science and History* / 11

PhD. student **Piotr URBANOWICZ**, *Electric Romanticism. Literature and Science in the early 19<sup>th</sup> Century Poland* / 23

### ***Lumi/ universuri paralele și religie***

PhD. **Ayusman CHAKRABORTY**, *The 'Imaginary' World of the Afterlife: Parallel World in Bibhutibhushan Bandyopadhyay's Debjan*/ 55

Dr. **Petru Adrian DANCIU**, *Între rai și iad. Angelologie și demonologie hristică (Between Heaven and Hell. Angelology and Christian Demonology)*/ 76

### ***Lumi/ universuri paralele și mitologie***

Dr. **Maria HOLHOȘ**, prof. **Andra Gabriela HOLHOȘ**, *Dimensiuni ale spațiului în Hobbitul de J.R.R. Tolkien/ Space dimensions in J.R.R. Tolkien's Hobbit* 97

Dr. **Nicoleta CHIRA (MÎRZA)**, *„Remember” – un posibil cod „mistic” al lecturii (“Remember” – a Possible “Mystical” Code in Reading)*/ 114

Dr. **Liliana DANCIU**, *Mihai Eminescu: basmul și lumile sale (Mihai Eminescu: The Fairy Tale and Its Worlds)*/ 134

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

Drd. **Iuliana VORONEANU (PĂUNESCU)**, *Proiecția imaginară a femeii în spații paralele în povestirile lui Vasile Voiculescu (The Woman's Imaginary Projection in Parallel Spaces in Vasile Voiculescu's Stories)/ 152*

## ***Varia***

Lector univ. dr. **Alina BAKO**, *O hartă posibilă: de la spațiul real la cel ficțional. Cazul romanului rebrenian (A possible map: from real to fictional space. The case of Rebreanu's Novels)/ 163*

Asist. univ. dr. **Maria MUREȘAN**, *New Historicism in Theory/ 177*

## ***Cronici***

Conf. univ. dr. **Rodica Gabriela CHIRA**, *Michel Serres sur comment „relire le relie” (Michel Serres on How “to Reread the Related”)/ 197*

Drd. **Crina ANGHEL**, *Corina Bozedeau, un livre sur Henry Bauchau/ 210*

Dr. **Liliana DANCIU**, *Trecutul și prezentul, ca lumi paralele în romanul „Ceața”, de Sonia Elvireanu (Past and present as parallel worlds in Sonia Elvireanu's novel Ceața)/ 214*

Lector univ. dr. **Gabriela CHICIUDEAN**, *Un „drum” cu lumini și umbre, culoare, flori, mesteceni și vise (A "Way" with Lights and Shadows, with Color, Flowers, Birch trees and Dreams)/ 252*

## CUVÂNT ÎNAINTE

Noțiunile de *lumi paralele* și *universuri paralele* sunt extrem de bogate. Cu toate că ideea de universuri paralele vine din fizică, în vremurile noastre, când accentul se pune tot mai mult pe pluri- și inter-disciplinaritate, implicațiile sale sunt foarte largi.

Noțiunile mai sus menționate sunt întâlnite în multe domenii ale cunoașterii, de fiecare dată cu interpretări specifice. Astfel, fizica și cosmologia vorbesc despre *multivers* ca set de universuri multiple, în vreme ce fizica cuantică adaugă *interpretări de lumi multiple*. Filosofia se ocupă cu *lumi posibile* – un construct în metafizică menit să aducă rigoare și să scoată în evidență posibilități logice –, și *realismul modal* – o redare a lumilor posibile potrivit căreia ele sunt la fel de reale ca lumea actuală. Reprezentând o combinație unică a teoriei relativității cu fizica cuantică, ipoteza universului paralel poate să aducă în discuție însuși sensul vieții. Prin urmare, psihologia ne poate conduce spre ideea unui număr infinit de vieți, spre dificultățile întâmpinate în detectarea acestor universuri paralele prin simțurile noastre, spre imposibilitatea interacțiunii dintre universuri. Mergând mai departe, artele și media se ocupă de *universurile paralele* (ficțiune) și de *universuri alternative* (fan fiction).

Putem spune așadar că, în ficțiune, *universurile paralele* se referă la lumi diferite complete/ închise, iar, în, *fantasy* și știință ficțiune, la un univers ori realitate ce “coexistă cu lumea reală, lume ce apare ca punct recurent al intrigii ori al spațiului de desfășurare”, în vreme ce *universurile alternative* reprezintă un gen de ficțiune practicat de autorii de fan fiction care alterează în mod deliberat faptele universului canonic despre care scriu.

Internet-ul oferă o interesantă listă de ficțiuni ce folosesc universuri paralele, mergând de la cărți la filme de lung metraj la televiziune, animeuri, radio, comics, jocuri, jocuri video, precum și o listă de universuri ficționale și una de cronologii



### ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

fictive, listă sau liste ce pot fi, evident, îmbogățite. Să nu lăsăm la o parte nici aspectele referitoare la universurile sau dimensiunile paralele din muzică.

Iată doar câteva idei-invitație către explorarea lumilor și universurilor paralele menite să scoată la iveală imaginarul diferitelor epoci istorice prin literatură. Unghiurile de abordare alese de colaboratorii acestui volum leagă lumile/ universurile paralele din literatură de știință, istorie, religie și mitologie.

**Rodica Gabriela CHIRA**

*Lumi/ universuri paralele și știință*



# AT THE CROSSROADS OF TIME, SCIENCE AND HISTORY

**Maria-Ana TUPAN**

“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

**Abstract:** *Our paper is searching for historical and discursive contexts which might explain the sudden flare-up of the idea of parallel worlds in the science, history and literature of the mid-20th-century. We are having in mind Hugh Everett’s universal wave function – known later as the many-worlds interpretation of the quantum entanglement –, the forking trajectories from a single choice situation in time (Jorge Luis Borges, The Garden of Forking Paths) or in space (Andre Norton’s The Crossroads of Time), and alternative histories, such as J. C. Squire’s 1932 collection of counterfactual essays, If It Happened Otherwise. The origins of this mental representation are identified in the break-up of the continuity with classical, identity logic and the rise of polyvalent logic ushered in by the theory of the superposition of contrary states, and the traumatic effect of the sudden onset of barbarism in totalitarian regimes in a modern Europe which had evolved towards democracy in the backdrop of the luminaries’ discourses, the political agenda of the Republic of Fraternity and Reason, or the parliamentary reforms in Victorian England.*

**Keywords:** multiverse; quantum logic; counterfactual history; speculative fiction; me copies.

The crossroads of time was an idea which brought in relation two pretty distinct projects – a literary one, Andre Norton’s novel of this title, and a scientific one, which a distinguished physicist and cosmologist such as Max Tegmark, from the Massachusetts Institute of Technology,

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

did not hesitate to call “one of the most important discoveries of all time in science.”<sup>1</sup>. He was referring to the doctoral thesis of Hugh Everett, entitled *Wave Mechanics Without Probability*, a fragment of which was published the next year. *The Theory of the Universal Wave Function*, as the paper was later retitled, speculated on the possibility for a particle or even universe to undergo simultaneous collapse or realizations of all its proper states entangled in their wave function. All possibilities opening up at a time as a result of a choice situation – splitting, forking, or crossroads – will collapse in a universe of their own, a multiverse being born of the values previously supposed to be taken successively by a particle’s position and momentum, that is the collapsed packet of the PSI wave function, which Everett redefines as universal wave function:

Let one regard an observer as a subsystem of the composite system: observer + object-system. It is then an inescapable consequence that after the interaction has taken place there will not, generally, exist a single observer state. There will, however, be a superposition of the composite system states, each element of which contains a definite observer state and a definite relative object-system state. Furthermore, as we shall see, each of these relative object-system states will be, approximately, the eigenstates of the observation corresponding to the value obtained by the observer which is described by the same element of the superposition. Thus, each element of the resulting superposition

---

<sup>1</sup> “Parallel Worlds, Parallel Lives”. Television documentary broadcast in 2007 on [BBC Scotland](#) and [BBC Four](#), in which American rock musician [Mark Oliver Everett](#) talks with physicist and cosmologist Max Tegmark, and other former colleagues of his father who reminisce Hugh Everett’s launch of his theory at a friendly meeting at Princeton University in 1954. The Nova [PBS](#) program *produced a transcript* on 21 October 2008. [https://www.pbs.org/wgbh/nova/transcripts/3513\\_manyworlds.html](https://www.pbs.org/wgbh/nova/transcripts/3513_manyworlds.html)

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

describes an observer who perceived a definite and generally different result, and to whom it appears that the object-system state has been transformed into the corresponding eigenstate (Everett, 1973: 10).

Andre Norton, the penname of Alice Norton, imagines the coexistence of worlds as collapsed proper states, not along time but horizontally, as versions so to say of one and the same planet. It is true that a decade and a half before Jorge Louis Borges had published *The Garden of Forking Paths*, where a Chinese scholar Ts'ui Pên former governor of Yunnan Province sets out to write a labyrinthine novel of forking paths into the future. His descendent, Yu Tsun, a spy on Germany's behalf, comes to sinologist Albert alleging to be seeking aid for his translation of his ancestor's mysterious manuscript. The sinologist had decoded the meaning of Ts'ui Pên's ambiguous words, explaining to Tsun that the labyrinth meant parallel courses of action forking out of the same event, such as Tsun coming to him in a world as friend or, in another, as an enemy. We may say that, supposing Borges had quantum mechanics looming at the back of his mind, he was closer to Schrödinger's cat than to the multiverse theory. The Irish Austrian Nobel award winner illustrates his wave function version of quantum mechanics through the famous 1935 thought experiment of a cat being locked up in a box in the presence of a radioactive substance. If a uranium atom decays, and the radiation is enough to trigger a Geiger counter, the counter will set off a hammer which breaks a vial filled with hydrocyanic acid. Not until the box is open will the observer know whether an atom has decayed, or whether the radiation and the poison gas have killed the cat. Before that there is an equal probability that the cat should be dead or alive. Everett replaces the observer with splitting and removes the probability. Every time a quantum event happens, there is a splitting into parallel universes: one in which the cat is alive, and one in which the cat is dead.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

By analogy, what state out of all the possible ones into which a wave function is collapsed at some moment is the one the observer comes to know through measurements - a pretty messy business, as that state is not a matter of the particle's essential and stable identity, but a provisional one due to the particle's interaction with the environment, that is, with the measuring instruments, let alone the inconvenience of the observer not being able to measure with precision both the particle's position and momentum at the same time.

In Borges' story, the forking paths only exist in consciousness: as a set of probabilities, which are unknown to the sinologist, but decohered in the spy's mind, as he has a well-defined plan about what he means to do. He kills the sinologist whose name is that of an artillery deposit of the British whose location he wants to pass over to the Germans before being imprisoned. Although often speculated as a fictional version of a scientific theory, Borges does nothing more in this story than probe into the pragmatic function of language. Tsun commits a murder only because he wants his name associated in the media with that of the sinologist. As he cannot communicate with his employers directly, he uses language to a purpose which has nothing to do with semantics. In Lacanian terms, the "Albert" signifier is sliding from under the sinologist signified under the "artillery deposit" signified<sup>2</sup>.

Norton's and Everett's speculations, however, are indeed rooted in the quantum revolution accomplished step by step by Plank, Einstein, De Broglie, Schrödinger, Niels Bohr, and Werner Heisenberg. The New Physics has changed the world we live in, but its impact upon people's minds was even greater. It meant, first of all, the end of

---

<sup>2</sup> « un glissement incessant du signifié sous le signifiant » : Jacques Lacan, « L'instance de la *lettre* dans l'inconscient », in Jacques Lacan, *Écrits* (1966: 502).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

identity logic for several reasons: the particles are so light that their spin can easily turn up and down; the superposition of states – such as particle and wave opened the door to polyvalent logic. Systems have no stability: their evolution can no longer be predicted, their probable states being in entanglement, interfering with one another, each realized state being the result of this interference. Correlated changes occur in systems which stand apart from each other if they were connected at some time in the past so that changes in one cause changes in the other (the Einstein-Poldolsky-Rosen experiment). It meant the death of the belief in determinism in human life, in pretraced destiny, as Deleuze and Guattari argue in *Anti-Oedipus*, as each system evolves in relation to the environment.

Everett attempted a return to realism and determinism, ruling out probability. According to Schrödinger's theory, the wave function collapses to a single state as the average result of values for position and momentum. On the contrary, Everett alleges that all of them are realised in parallel worlds.

Another source clearly alluded to in Norton's novel is the history of counterfactuals. Nial Ferguson edited a collection of essays on *Virtual History, Alternatives and Counterfactuals* in 1997 where he also surveys the tradition of this generic form in the Introduction. It is an old one. If pre-twentieth-century counterfactual histories, such as those written by Edward Gibbon, Charles Renouvier, or G.M. Trevelyan, do not mix up the real timeline and the hypothetical one, whose function is to highlight the meaning of the actual events, J.C. Squire's collection of counterfactual essays published in 1932, *If It Happened Otherwise*, abandons the confident tone, contaminated by the time's sense of uncertainty after the fall of the exact sciences into probabilistic speculation: Counterfactual history no longer seems to be of much help André Maurois goes as far as to decree: "There is no privileged past..."



### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

There is an infinitude of Pasts, all equally valid” (Maurois, 1932: 52).

Chaos and uncertainty, a sense of the absurd had descended upon a world which had already experienced the horrors of mass slaughter or total war, of bloody revolutions and totalitarian political regimes. The title of the novel betrays Andre Norton’s sense of a radical break with the past in recent history and collects out of the wisdom humanity had derived from the events. The horrors of the Gulag and of the concentration camps were not new or unique in history, the problem with them was their irruption as an atavistic manifestation of power in a modern world, benefitting by the political culture and social democracy that had emerged out of the luminaries’ discourses, the ideas of the Republic of Fraternity or the parliamentary reforms in Victorian England. The earth appears in the novel as a horizontal display of mirror worlds, bombed into ruins, burned into postapocalyptic ashes, swarming with monsters and haunted across worlds by a Hitler figure thirsty for power over others irrespective of costs. The universal psychopath merges in the end with Ares, the god of war.

The atmosphere is one of thick gloom, as, apart from the universal murderer Kmoat Vo Pranj, and the universal victim, David Blake, the scene is controlled by the military. Memories of the recently concluded war steal into the plot, with Pranj’s psychopathic fixation on power, with classified files, with humanity’s sense that there is no more known rational and transparent agency in history but only secretive movements of the hidiers, of shadows, of agents under cover. Somehow, the world has sunk to a level similar to the subatomic one, which cannot be directly observed. Characters are defined by their psi function, the range of psychic powers, which similarly to the  $\Psi$  [PSI] wave function, depend for manifestation on the subject’s interference with the environment: Telepathy, Telekinesis, Clairvoyance, Pervision, Levitation...

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

David is told that some of his qualities can be realised only in certain types of society. The wave function itself being highly organized information, we may consider them analogous.

The novel observes generic constraints, the plot being entrusted the mission of extrapolating a scientific theory and carrying to its ultimate consequences. Offering to save the life of a guest at a hotel, David Blake finds himself locked away among agents from another earth, a more advanced version, who have a sanitary role, that of seizing would-be murderers and preventing them from robbing or subjecting the citizens of other worlds/ time lines. Now that he knows about them, he cannot be left behind either for his safety or their own. He is asked whether he has heard of possible worlds theory, and the example he gets reveals the traumatic effect of the second world conflagration, people's rampant fear that Hitler might not have been ultimately defeated:

“I've read some fantasy fiction founded on that. You mean that idea that two complete worlds stem from every momentous historical decision? One in which Napoleon won the Battle of Waterloo, say, and our own in which he lost it?”

“There are points of departure even within the past few years”, the man across the table was continuing. “Conceive a world in which Hitler won the Battle of Britain and overran England in 1941. Suppose a great leader is born too early or too late.” (Norton, 1956: 10).

The way Norton poses the question of alternate sequences of events lets us suspect that her models were thinkers pondering on the best of all possible worlds that could have been built by humanity instead of the one that had actually settled in rather travels in time or to fantasy lands. The contributors to John Collings Squire's collection of imaginary essays published in 1932 ranked at the top of society with statesmen, biographers, historians, influential

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

writers, that is, people earnestly involved in key issues of humanity's destiny. Norton's speculations are analogous to the ones in the Collings Squire book, where W.S. Churchill wonders what would have happened "If Lee had not won the Battle of Gettysburg", G. Trevelyan, "If Napoleon had won the Battle of Waterloo", while André Maurois ponders on the fate of the French Revolution: "If Louis XVI Had Had an Atom of Firmness". Norton too has the feeling of having lived through a similar crisis in world history which invited to considerations of political and moral philosophy.

Saxton, the agent from another world, launches into a debate similar to the one Alexander Pope is trying to sort out in his *Essay on Man*, steering a middle way between Hobbes's view of predatory humans and Shaftesbury's idealized image of man born with a natural inclination towards kindness: self-love and social love should be balanced against each other so that man is neither a meteorite crashing into others nor a vegetative passive will, thwarted by peers. Science fiction opens a new page in its history verging on social criticism and moral philosophy. Nobody had been able to explain to Napoleon or to Hitler that neither were expected by Europeans to be enlightened by their revolution or burned to ashes by their Blitzkrieg:

"But suppose", Saxton had set down his cup and now he leaned forward his eyes alight, "suppose such a man, born out of his time in his own world, were given the ability to move from one possibility line to another—would he not be doubly dangerous? Suppose you were born in an era in which your own society stifled your particular talents, giving you, as you thought, no proper outlet." (10).

Having come to New York to attend a college for the arts, David is enthusiastic about the perspective of seeing his potential realized in some achievement of recognized

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

value: "But that was not the right answer this time. "For you, Saxton rapped out. "But perhaps not for the world you moved to. That presents another side to the problem doesn't it?" (Norton, 1956: 11)

Norton's narrative structure is more complex than the one usually found in popular culture. She uses for instance the laying in the abyss trope, David, the child found in the street by a law enforcement officer and adopted by him having a foil in a kitten found abandoned by the same victimizer, Pranj, in a sack and left to freeze to death. Saxton is training the cat in telepathy, which is also David's history in their company. The novel appropriates features of mainstream fiction being among the first to layer the fictional universe not only thematically – different timelines with points of contact for those travelling across – but also formally. There are elements of metafiction, David comparing himself to Robinson Crusoe when he gets to a New York of primitive stone towers, lost in the snow of a Central Park area destroyed by racial confrontation. His identity is of a participatory kind, stamped by the seal of a literary prototype. As the action is focalized through his eyes, we may say that the author identifies with his protagonist rather than using him simply as a narrative device. On the contrary, the agents visiting his timeline as well as the criminal undergo physical or moral changes as they hop from one timeline to another. Kittson and his team confess that the end of their world and the transfer to another one had been accompanied by their change into mutants. Norton's me-copies across the universe are among the earliest examples of postmodern unstable characters, mutants who can boast no precise identity.

Hoyt, another agent, has a theory about latents, by which he means a sort of atavistic leftovers, explained to be like the systems in relation influencing each other even at a distance, after the forking into parallel worlds as in the Einstein Podolsky-Rosen paradox:

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

“I don’t see why we should be surprised”, Hoyt contributed for the first time. “It stands to reason that since we were the same stock in the beginning, we’re going to discover latents here and there. We’re lucky that so far we haven’t run into any true power men.” (17).

A contemporary of the bloom of existentialism, Norton allows this philosophy to send echoes into the novel’s conversations. History is defined as the outcome of events (existence precedes essence), and a life which is the same day by day – lacking a project, we might say – is declared worthless.

At the beginning, David’s captors are completely indifferent to his person, but at the end they break the rules to let David live despite the secrets he had found out about them. The parallel worlds destroyed by war are getting back to the cultivation of the land but also to feelings and sensitivity.

The novel which earned Andre Norton fame is itself standing at the crossroads of traditional scientific romances and speculative fiction, which was no longer to be distinguished from mainstream fiction, such as that written by Kurt Vonnegut (time travel in *Slaughterhouse Five*), Jeanette Winterson (localization determined on the basis of wave function in *Gut Symmetries*), Angela Carter (interferences with another universe in *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*), or Ian McEwan (relativity of time in *The Child in Time*)<sup>3</sup>.

### **References:**

Borges, J.L. (2018) [1941]. *The Garden of Forking Paths*. Translated by Donald A. Yates, Andrew Hurley and

---

<sup>3</sup> See Chapter “Time and Narrative” in Jago Morrison, *Contemporary Fiction* (2003: 26-39).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- James E. Irby. London: Penguin Random House (pp. 1-17).
- Everett, H. (1973). *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics* (Ph.D. Dissertation, Revised and Enlarged). <https://www.pbs.org/wgbh/nova/manyworlds/pdf/dissertation.pdf>. Accessed April 2020.
- Ferguson, N. (Ed.). (1997). *Virtual History, Alternatives and Counterfactuals*. New York, NY: Basic Books.
- Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Editions du Seuil.
- Morrison, J. (2003). *Contemporary Fiction*. New York: Routledge.
- Norton, A. (1956). *The Crossroads of Time*. New York: Ace Books.  
<file:///C:/Users/user/Downloads/document.pdf>.  
Accessed April 2020.
- Squire, J.C. (Ed.). (1932). *If It Happened Otherwise*. London: Longmans, Green and co.

~~~~~  
**Professor Dr. Habil. Maria-Ana TUPAN** is currently appointed to the Doctoral School of Alba Iulia University, Romania ([m\\_tupan@yahoo.com](mailto:m_tupan@yahoo.com)). From 1991 to 2014, Tupan taught courses in the history of British literature and in applied literary theory at Bucharest University. Senior Fulbright Grantee in 1994-5. Member of *The Romanian Writers' Union*, and of *Die Gesellschaft für Fantastik Forschung*. Author of 15 books, book chapters and articles published in Romania, U.K., Germany, India, Australia and U.S.A.. Papers read at conferences in Athens, University Park (Penn State University), Madrid, Manchester, Salzburg, Vienna, Dresden, Graz, Rome, Cologne. Member on the Editorial Board of Cambridge Scholars Publishing, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities* (E-ISSN 0975-2935), *Journal of Humanistic and Social Studies* (ISSN 2067-6557), Associate Editor of *The International Journal of Learning in Higher Education* - Volume 23. Awards from the Romanian Writers' Union and literary reviews. Publications in the fields of literary history and theory, comparative literature, genre theory, discourse analysis, and cultural studies. Relevant titles include: *The Key to Change. Interdisciplinary Essays in Cultural History* (Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2017), *The Kantian Legacy of*

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

*Late Modernity* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016), *Realismul magic* (Bucuresti: Editura Academiei Române, 2013), *Relativism/ Relativity: The History of a Modern Concept*. (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), *Modernismul si psihologia. Încercare de epistemologie literara. Modernism and Psychology. An Inquiry into the Epistemology of Literary Modernism* (Bucuresti: Editura Academiei Române, 2009); *Genre and Postmodernism* (Bucuresti: Editura Universitatii din Bucuresti, 2008).

## **ELECTRIC ROMANTICISM. LITERATURE AND SCIENCE IN THE EARLY 19<sup>th</sup> CENTURY POLAND**

**Piotr URBANOWICZ**

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Poland

**Abstract:** *In my paper I would like to outline the electric genesis of the school of Romantic literature which emerged in the years 1820-1830 in Poland. I analyze literary metaphors covering the subject of electricity in works of Adam Mickiewicz, and the theory of romantic literature belonging to Maurycy Mochnacki who explained the importance of literature in the context of electricity. I claim that the key impulses for the emergence of a new sensitivity were introduced through scientific speculation about the nature and operation of electricity by Polish and Western scientists. The metaphor of electricity designated this invisible, but active force in the world of dead matter. It became an allegory for the activist that shares its soul with nature. It was synonymous with fire and in early popularization practices it was described simply as “heavenly fire”. Furthermore, it designated the role of cognizing subject. In romantic theory the action of speculative reason, the unfettered force of penetration of matter resembles the effect of free, electric power in the ether. Due to such speculative, metaphysical meanings the metaphor of electricity was a key element of romantic imagination, marking the social and cultural experience.*

**Keywords:** Polish literature; Romanticism; electricity; speculation; science and technology.

### **Introduction**

When I declare in the title to describe the relationship between literature and science, the reader probably assumes the existence of a specific border between the two



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

resulting from distinguishing characteristics of the fields of literature and science. How did scientific theories affect the minds of poets in the nineteenth century? How did scientific methods change the way writers described the world? The questions that concern me in this text immediately pose a few methodological difficulties, which I would like to begin with. Following the links between literature and science defined in this way, we compare two fields - which, following Pierre Bourdieu, should be understood as peculiar economies of circulation of symbolic capital (Bourdieu, 1975). If we approach the problem of interconnectedness in this way, the question of the flow of ideas and representation becomes of secondary importance. Meanwhile, speaking about electricity, I want to emphasize that its operation is not limited to appearing in a general symbolic order. Firstly, because the symbolic order was not preceding electricity; the order was rather produced by electricity. Secondly, the **power** of electricity in its cultural manifestations results from the cross-linking of many fields.

My proposition aims to show the agency of electricity. Talking about the agency of objects, I refer to Actor-Network Theory. Bruno Latour offered a transition from a structuralist model - where the act of reasoning and defining actors is dominated by a sort of 'precession' of abstract structures - to a performative model - where the emphasis is put on the **action** that produces the meaning. Strictly speaking, the primary action is connection. Agency is achieved only in the act of configuration. In this approach proper hierarchy is restored: all structures become of secondary importance because they are only effects of acting actors whose performance is now put to the fore. Thus, Latour proposes a new model that determines a different policy of using 'others' in sociology. It is dedicated to emphasize the absurdity of the representational model of science - when, as scientists, we often do not take the basic effort to fill in such concepts as 'power', 'field', 'habitus', and instead use them as empty

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

terms just in place of what should constitute their essence - a combination of actors operating under cover. Of course, Latour does not simply dismiss these operative systems - which he describes as **panoramas** - but he urges to treat them as local sites rather than well ordered zoom:

It is from those powerful stories that we get our metaphors for what 'binds us together', (...) the general outline of society's architecture, the master narratives with which we are disciplined. It is inside their narrow boundaries that we get our commonsensical idea that interactions occur in a 'wider' context (...) and that there might be a *Zeitgeist* the spirit of which has yet to be devised (Latour, 2005: 189).

This fragment is important to me because, so far, the issue of electricity has not been included in the aforementioned "the master narratives with which we are disciplined". Latour's opposition to classical sociology marks the path of my search for the agency of things: the phenomenon of electricity in the culture of the first half of the 19<sup>th</sup> century. Efficiency is not achieved through the social within a given field - and its characteristic internal 'diffusion' of practices and symbols in the dynamics of competition, but in connections. It also means focusing efforts on performance understood semiotically - the associations are both discursive and real, while they strive to code a new reality (Latour, 1993).

The power of this discourse on electricity resulted not from some kind of unparalleled power of science or the advantage of the scientific field over the literary field, but from its relational, assemblage character. Mary Fairclough tried to show the complexity of generating knowledge about electricity at the intersection of what is cultural, social and religious in the European Republic of Letters. According to the author, the language of electric science was not limited to the scientific; it was rather co-produced by other discourses (e.g. religious), thanks to which this

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

language became figurative and productive. She wrote that since the 1740s:

Experimenters employ the concepts of ‘anima’ or soul, and ‘aether’ to account for electrical phenomena, and such use of spiritual terms raises further debate about the distinction between material and immaterial existence, and the function of faith in experimental endeavour. **These texts demonstrate how discussions of electricity are never confined to philosophical or scientific matters, but are deployed, often polemically, in discussion of religious, cultural and even political beliefs** (Fairclough, 2017: 31 [my emphasis – PU])

Due to such **hybridization** in terms of concepts and individual motivations, electricity worked not only in the field of specific (scientific) practices, but has become a kind of universal actor, spilled over the discourse. The multitude of its uses, and analogously the multitude of connoted worlds that electricity informed, created some kind of meta-language. It seems that electricity served as a metaphor on many levels – from literary to ideological. Even without literal references to electricity we can trace its performance – by associations of such terms like ‘aether’, ‘spirits’ ‘sparks’, ‘flying’, ‘permeating’, ‘striking’, ‘lightning’. All of them had their share in building the fundamental domain of Romantic literature.

My proposition is particularly associated with this approach and strives to link more closely the scientific with the social by conducting a case study of translation and transformation. Literature was not only a ‘witness’ or a ‘medium’ of science, but built on it its theory. This approach makes easier the description of the modes of operation of electricity in the Romantic period. While the topic may be more intuitive in British literature, thanks to the personification of these connections in *Frankenstein* by Mary Shelley, in the Polish case these influences are

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

still unrecognized. I believe this is because the agencies of electricity dispersed and did not find their homogeneous representations. When we continue to 'zoom' for well defined structures we will not see the micro-performances. When we switch the focus to metaphors considered as practices – rather than representations – we will definitely see how introducing the theme of electricity stabilizes the process of the discourses.

### **Electricity in Polish science and philosophy**

In accord with Fairclough thesis, I find that the first translations of electricity in physics in Polish science are actually made by religious authorities. One of such physicists and priests, Andrzej Trzciński, who lectured in Cracow Academy around 1786, told his students that electricity:

The Heavenly Fire seems to be not a minister of Fear, but the minister of blessing, while it carries out beneficial effects, giving life to the nerves and the spirit (...). The Heavenly Fire has apparently secret power, which animates nerves of the bodies like rain refreshes an earth or wind clears an air (Trzciński, 1787, [no pagination]).

In this short passage Trzciński linked together the mythological question of lightning with its medical potentialities. Furthermore, he associated God's blessing with vitality, thus solving the problem of the origin of life by binding it with electrical force coming from God himself. His theory was a genuine summary of some western-European efforts in linking electricity and the divinity, electricity and medicine was undertaken by, e.g., Franz Mesmer, Pierre Bertholon, Edward Nairne, whom Trzciński placed in bibliography.

Meanwhile, a secular wing of scholars gathered in Warsaw and, after 1803 in Vilnius (i.e. after establishment of University), endorsed a more empirical attitude towards

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

electricity. They focused on a physiological description rather than a metaphysical explanation in accordance with the mechanical philosophy and rules of experiment (Shapin, 1984). Various works from this period mention the same features of electricity. Its visible signs are light, spark, crackle, electric breeze, attraction and repulsion. Moreover, most physicists emphasize the evident-hidden dichotomy, claiming that “this matter is spilled all over nature so that there is no place where it can be hidden and cannot be found” (Scheidt, 1786: 28). Most of them compare electricity to fire, calling it “a **breath of fire**” (Hube, 1791: 397 [my emphasis – PU]). This phrase brings to mind ‘breathing’ and that image is not without further connotations. We find a similar interpretation in the popular *Elementary Lessons* translated from French. The author Louis Cotte talks about the nature of physical phenomena in the form of a dialogue: “Q[uestion]: To what do they attribute the phenomenon of electricity? A[nswer]: They attribute it to the **exhaust** of a very subtle matter, which they believe to be **elementary fire**, that is, the most active and the purest one” (Cotte, 1809: 121 [my emphasis – PU]). Electricity is also translated in terms of its medical properties. An interesting example is the thesis promoted in a textbook, *Physiology or Physics of the human body* [*Fizjologia czyli Fizyka ciała ludzkiego*] dedicated to practitioners, written in 1809 by the dean of the medical faculty in Warsaw, Jacek Dziarkowski. He claimed that “according to all likeness to the truth, the animal body encloses the living, unequally more [than plants] subtle, volatile, and supposedly unknown elements: light, electricity” (Dziarkowski, 1809: 31). The level of absorbing these elements determines the diversity of animal and plant life. The difference in how bodies respond to such subtle matter as electricity also marks the boundary between man and animal. The author suggests that this is due to the greater sensitivity of humans to electricity - which ultimately builds the human nervous system.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

In the face of such far-reaching speculations – completely understandable in the case of electricity because of no clear evidence about the structure and function of electricity in nature – rector in Vilnius, Jan Śniadecki claimed that “electrical phenomena (...) in physics cannot be made into a decent, thorough, and reliable science” (1837: 264). He knew that the very phenomenon lacked profound theory and the current state of knowledge was very dispersed. But even empirical-rational studies, which tried to be ‘objective’ in a sense given by British mechanical philosophy, often became a source of metaphysical meaning. We can see it even in metaphors used in Polish textbooks in order to teach electrical science. In 1786 a translation of the treatise belonging to the Italian naturalist Cesare Beccaria was published in Vilnius by the Polish botanist Stanisław Jundziłł. Beccaria divides electricity into artificial and atmospheric. The latter relates to phenomena observed in nature – storms, hail, tornadoes, earthquakes and even volcanic eruptions are to him the result of electricity. Artificial electricity is the result of human action involving the use of an electric machine. It is electricity which we “ignite from the industry of our will” (Beccaria, 1786: 2). Already in this short quote, one can see that Beccaria makes a significant shortcut – by removing the mediation of the machine as an intermediary between man and effect, that is, electrical phenomena. He consistently creates such image, especially when he describes the construction of an electric machine: “**by parts of a machine I will understand a man** who will rub or rotate the glass, as well as various other electric bodies by participation that will touch the machine and serve to friction or rotate the glass” (5 [my emphasis – PU]). Beccaria (together with Jundziłł) naturalizes the action of electricity. Considering it as a force accompanying the actions of human will and *vice versa* man becomes a homogeneous element of the machine. This perspective

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

brings man and electricity closer - as if the interaction of the two was obvious and common.

It is not only the metaphor that determines the metaphysical interpretations of electricity, but also the scientific experiences that Beccaria describes in such details that they can be easily performed by his readers. It can be assumed that students at the Vilnius University, equipped with a large electric machine, were conducting group experiments with electricity. Beccaria's textbook describes a whole host of different experiments, including the ones popularized by Jean Antoine Nollet and Stephen Gray (Fara, 2002), which involve the transmission of electrical discharge through human chains. Here is the collective experience Italian scholar proposes:

Let there be a chain of the persons A. B. C. D. E. F. G. H. etc. X. Person A. brings the glass to the conductor with his left hand and takes left hand of B with his right hand; B. has the end of an iron chain under his right leg, and C. has the other end with his left hand; let D. put his left hand on the head of C., and let the finger of the right hand approach to the left ear of E, and let F touch his left hand to the right ear of E, and hold his right hand at the end of the iron rod; H, let the left hand hold the other [side of the rod], G. with both hands hold the center of the rod etc. Finally, the X, who is at the end of the chain, while holding the H's hand, should bring the finger to the rod of the charged glass. The concussion will go, from the left arm through the chest, along the right arm of A; hence, through the left arm of B, and through the right leg, it will go to the chain; from the chain, it goes through the right shoulder of person C and through his head to the right hand of D, then through the other shoulder of D, along the finger it will flow from one ear to the other of person E, then it will run from one shoulder to the other person F and through the rod it will flow to H, not touching person G, although he holds on to the iron bar with

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

both hands: because the shortest path is along the bar. (Beccaria, 1786: 159-160).

Such an experiment not only illustrates the operation of the electricity flow and the operation of the Leiden jar. In practice, it creates something like a human machine. It is like playing a game - touching the ear or head of a colleague from the school bench had to provoke peals of laughter among students, exceed a certain conventional boundary, connect pupils into one collective body – all of this attracted by the power of electricity. Physical and social bonds are formed during such a show. But it also demonstrates, in a somewhat witty way, the physical nature of these bonds. According to what the aforementioned Dziarkowski, the noble Warsaw physician stated, feeling within the human body appears as a result of human susceptibility to electrical force. The electric force enables connectedness, experiencing and living together. Last, but not least, the phrases ‘etc’, invite the readers (students) to create new bonds. If there are more than 10 persons in class, they have to use their imagination and creativity to add next people to the chain in order to experience electricity, and thus togetherness. All the effects of forming an electric chain find their reflection in the poetry of Adam Mickiewicz.

### **Electrical devices: the poetry of Adam Mickiewicz**

Before it was commonly used in technological devices and associated with the issue of industry, the term electricity was also used in the discursive and social devices. This was stated a few years ago by Siegfried Zielinski in his book *Deep Time of the Media* (2006), where he described the original discursive uses of electricity in communication strategies, which later formed the basis of the invention of the telegraph. The issue of communication in the nineteenth century, as a term coined at the intersection of physics, medicine, engineering and social sciences, was raised also by Laura



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Otis in her book *Networking. Communicating with Bodies and Machines in the Nineteenth Century* (2001). According to the author, metaphors of network were informed by various discourses – communication systems and medicine among others. Furthermore, they shared common fields of significance and influenced each other. Thus, nervous systems were imagined similarly to the way electricity machines worked. Conversely, the importance of communication systems was justified by comparison of them to an organism which can gain self-awareness only through the construction of sensitive ‘nervous’ filaments. Such hybridization is not only a proof of the practical intermingling of mechanical and organic categories used to be considered as nested in irreconcilable dualism. It can serve as an argument supporting inter-disciplinary research of cultural manifestations of scientific practices that are often omitted by positivist historians of science looking only for technologies in a narrow sense.

Mickiewicz played a crucial role in introducing new sensitivity into poetry in Poland. Born in 1798, after finishing primary education, he began studies at the Vilnius University. He spent the first year at the physical faculty, then moved to study literature and the teaching profession (Weintraub, 1954: 12). Mickiewicz and his friends founded the Philomath Society, which included students - representatives of the natural, medical and philological sciences. This group was a source of discussion and help as well as new cognitive horizons - where novice poets and physicists met - supporters of animal magnetism, religious believers, people dedicated to mathematics and electricity explorers. In 1822 Mickiewicz made his debut with *Ballads and Romances*, which historians of literature considered the most important manifesto of Romantic poetry and established the date of its publication as the symbolic beginning of Romanticism in Poland. In 1824, alarmed by the spread of liberal, democratic and independence sentiments at the University, Nikolai Novosiltsov - the tsarist administrator

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

of the University and of the education system in Poland - brought a show trial to young students (Flynn, 1988: 121). As a result, some of them ended up in prisons, and most of them were sent to Russia. Until the outbreak of the November Uprising in 1830, Mickiewicz stayed in St. Petersburg, and then in Rome. After the fall of the uprising - in which he had not participated - he stayed in Dresden, where he wrote *Forefathers' Eve*, part III, and then emigrated to Paris - the center of the intellectual life of Poles (Weintraub, 1954; Koropecykj, 2008). Soon after that he was proclaimed the national bard. His works, such as the *Ode to Youth*, the dramatic poem *Konrad Wallenrod*, served as a symbolic matrix of the experience of enslavement and constituted a specific cultural code among the romanticizing participants of the uprising.

Written around 1820, with a dedication to friends from the Philomaths circle, *Ode to Youth* expressed their main ideas - energetic work, the strength of friendship and faith in the power of education. Although it was published after the author's authorization no sooner than in 1838, it circulated in copies, was passed on orally or from hand to hand (Górski, 1977: 16), inspired a new generation to adopt a new attitude towards reality:

Youth! Up and **over the horizons rise**,  
And **smoothly penetrate**  
With Thy all-seeing eyes  
The nations small and great.  
(...)  
Up and reach the **places out of sight**,  
Break that to which the brain can do no harm!  
Youth! Mighty as an eagle's is Thy flight,  
As a **thunderbolt** - Thine arm!

Hey, arm to arm! **By chains**  
**Let's bind** the earth around;  
To one focus bring each sound,  
**To one focus spirits** bring and brains!  
(...)

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

While in the land of men a night so dumb,  
The elements of Will are yet at war;  
**But Love shall soon burst forth like fire;**  
**Out of the dark,** the world of **Soul will come,**  
In Youth's conceived desire,  
By friendship braced forever more.

(Mickiewicz, 2007, 48-53 [my emphasis – PU]).

The eponymous “Youth” emphasizes the generational difference between the students’ brotherhood and the authorities, who called on young people to submit to the rational-empirical program of the Enlightenment. As can be seen in the poem, the enlightenment works differently in the imagination of young Mickiewicz. It is not the universal light of reason brought by arduous education of masses, but rather that mysterious force of union that is able to “break that to which the brain [reason] can do no harm!”. Contrary to the light of the old, the light of youth is dynamic, transcending the real world, connecting with some general plan and the goal of divine.

Light is not just Sunlight - it is rather a product of another phenomenon, different from the distant, inaccessible Sun. In this poem young Mickiewicz uses the theme of electric force as a source domain. It represents the power of the young generation – pointing to the ability of youth to overstep bounds in the same way as electric force does – penetrating the strongest materials, enlightening the dark. Most importantly, all of this happens as a collective effort. Therefore, the original electric device receives a communicative function in this poem. It serves both as the ritual and the practice of togetherness. Mickiewicz almost literally echoes the electric experiment – adding to it the philosophical inscription, that the evident feeling of being together contains a secret power. Thanks to this stylistic device, Mickiewicz restores agency to man - or more precisely - to collectives. Institutions are no longer legitimate, but what transforms the world are spontaneous associations – their

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

enthusiasm and willingness generate the sparks of new light and power. Therefore in the last words of the poem he promises a new sun. He welcomes “Dawn of Liberty” and assures that it is the carrier of “Redeeming Sun so bright” (Mickiewicz, 2007: 53). No wonder then that these words accompanied insurrectionists who stood against the Russian administration.

Walicki called the fall of November Uprising in 1831 a national catastrophe, which triggered a new idea - messianism. He described this experience as “a hope born out of despair; as a result of multiple deprivations; as an expression of an increased feeling of self-importance combined with a sense of enforced rootlessness and isolation in an alien world (emigration)” (Walicki, 1982: 242). *Forefathers’ Eve*, part. III<sup>4</sup>, written under the influence of these events, ideologically sought to create a story about the sacrifice of Poles. The protagonist of the drama, Konrad, depicts as much an alter-ego as he represents the figure of disappointed insurgents who try to find out the meaning of, how they imagined, the innocent victim - a nation that tried to regain independence.

The action takes place in Lithuania. The heroes are arrested students awaiting a trial, which is led by a ruthless Senator. The prisoners predict their fate - they will certainly be sent to Russia or will be imprisoned in accordance with the devastating policy pursued by the Russian governor. This situation is clearly autobiographical - the characters represent friends - Philomaths, whom the author mentioned in the

---

<sup>4</sup> The partition of *Forfathers’ Eve* is not an easy concept, while there is hardly any continuity of plot thread in the cycle. Each part was written in distinct time span (part IV - 1820-21, unfinished part I - 1821, part II - 1823, part III - 1832), different convention and expresses various ideas. Polish title - “Dziady” - refers to ritual (forefathers’ eve), but also to people who contact spirits, or even to beings on the frontier of the supernatural world. Crossing the barriers of the material and spiritual world is a very loose theme that binds these works into one cycle.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

dedication and preface. Mickiewicz used the Vilnius trials as a figure of martyrdom and a harbinger of the catastrophe of the November Uprising, as he believed that something supernatural happened then: “in the affair of the students of Wilno there was something mystical and mysterious” (Mickiewicz, 2016: 173). One of the University employees favoring the Senator - called in the drama the Doctor - is killed by lightning which struck through a window that was open at night, attracted by silver rubles (received from the Russians). Mickiewicz based this story on a genuine motif. Indeed, August Bécu, a lecturer in medicine, about whom there were numerous rumors that he had betrayed the students, the regulars of his salon in Vilnius, died in 1824 of a streak of lightning. Mickiewicz dramatized this story, making it a divine intervention - a sign that God sided with the victims, not the torturers, giving the eminent surgeon a black legend.

The axis of the drama is an “Improvisation”, called by the critics the ‘Great Improvisation’. Some scholars even thought that the original seed was this long monologue, to which Mickiewicz added the scenes introducing the context and background to the plot (Kallenbach, 1897). Another eminent Polish expert on Romanticism, Juliusz Kleiner, stated that the structure of the drama resembled a triptych. In the first part, Konrad challenges God in the Improvisation. Konrad’s pride is balanced by Father Piotr’s repentance and penance. He is opposed to Konrad - thanks to his deep faith and devotion to God, he intercedes for Konrad and enables his conversion. The central part is Father Piotr’s vision in which he sees the sense of suffering of Poles and the future fate of Poland. Followingly, the third point is the aforementioned divine intervention - and the punishment of the Doctor (Kleiner, 1948, 413). The contact with the silent God, announced in the title of the drama, is a kind of paradox that is resolved by a dualism of attitudes. Konrad is a man of action, a man of poetry, who works actively. However, without faith personified in Father Piotr, he is not able to really

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

influence the fate of the world. Here the basic message of Mickiewicz's messianism is revealed: "The salvation for Poland will come, it will be brought about by a great, divinely-inspired man, uniting in himself Konrad's heroism with Father Peter's obedience to God" (Walicki, 1982, p. 247).

In the Prologue we get a preview of the power inherent in Konrad. One of the angels says:

Ah, mortal! If thou only knew thy **power!**  
When but a thought, like a **spark in the mist** [cloud]  
Shines in thy mind unseen, great **stormclouds** lour  
To pour forth gentle rain or savage tempest.  
If but thou knew, that as each thoughts alights  
There gather round in silence, and stand by  
Like **storm-hounds**, angels both sooty and **bright:**  
– Will dash to hell, or **flash out in the sky?** –  
Yet thou, like a steep cloud, fly on aloof,  
Knowing not where thou art borne, nor what thou do.  
Ah, mortals! Each of you might, imprisoned, alone,  
**By thought and faith overturn the stoutest throne!**  
(Mickiewicz, 2016: 180 [my emphasis – PU]).

By comparing the formation of thoughts in the head of a human to generating lightning in a cloud, he introduces a new kind of dynamics, but also evokes **great strength of thought** and something that is the silent knowledge of this comparison, i.e. the possibility to actively influence matter and minds of people as well as their vital forces. The thunder will therefore be an excellent metaphor for the rebellion born out of the inner effort of the work of thought. Just as masses of swollen clouds cause an increase in tension, so the metaphorical 'internal tension' will become something more momentous, capable of creating new, physical phenomena – lightning killing traitors and oppressors.

Before Konrad extrapolated his thought-power, the other prisoners had gathered in one cell to celebrate Christmas Eve. This scene allows to see the difference

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

between the main character and his brothers. He is clearly lost in thought, he does not listen to friends and clearly goes mad. The expression of this is “Little Improvisation” - a trance into which he falls; at the same time, an announcement of proper improvisation. One of the inmates notices Konrad’s different condition and warns the others: “Brothers! His spirit’s left his body now / And wanders far away with stars / (...) Look at his eyes: / How strongly do they smoulder beneath the lids (...)” (201). A watchful observer notices some sparkling of the body, the visible sign of which are **the flames under the eyelids**. His condition worsens and he finally shouts out “I rise! Above the cliff’s summit, I fly” (203). It describes the experience of flight, being in the sphere of clouds above humanity. It also gives him a feeling of power. He announces revenge with his “eye of lighting” (203). Terrified by this “devil’s song”, they decide to transfer him to his cell to try to rest.

Konrad’s monologue, called “Great Improvisation”, is an outbreak of individual pride, an accusation of God of indifference and insensitivity, and above all, equating himself with the Creator. It is also an explosion in another sense. Górski pointed out that although dreams are the main medium of communication, in the improvisation Konrad has the other, more material power to cross the border of both realities. In fact, his song is a flight itself - a moment of ecstasy, as if the spirit had freed itself from the body and, as the protagonist announces, in the highest poetic rapture he plays his song on the stars (Górski, 1977: 120). This release from the body is a kind of physical transformation. The hero literally ‘intensifies’ himself: “Tonight I’ll know! This moment is my fate / Tonight I flex<sup>5</sup> the sinews of my soul!” (Mickiewicz, 2016: 208). **He**

---

<sup>5</sup> In the original, Konrad used the verb “natężać”. It can be translated as “to strain”, but it must be mentioned that “natężenie” means also “amperage” and the verb was used in the context of electric science, meaning “to strengthen an electric current”.

*Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

**transforms into a subtle spirit, a thought, which permeates the world.** He promises to overthrow power, because he is made of similar matter as he describes in his credo:

What is my feeling?

Ah – only a spark.

What is my life

Ah – a flash in the dark.

What are they now, tomorrow's thunderbolts?

Only a spark.

And the ages, which before me lie unrolled?

A flash in the dark.

From what is man this microcosm, born?

From but a spark.

(Mickiewicz, 2016: 212).

Hidden in the bosom of the nation - like an electric current in nature - a new hero is capable of collecting energy from his own suffering. In his struggle with God (in fact with himself) he intensifies the strength of his thoughts - and the one well-directed according to the Evangel - that is able to actively influence the fate of the world. He probably had generated the power of the lightning that finally, with God's help, stroke the Doctor.

In *Ode to Youth* and *Forefathers' Eve*, part III, one can discern the same position of the Romantic subject. In conditions of collective rapture - guaranteed by friendship, spiritual connection, and common goal - a person becomes an entity much more powerful than existing alone. Also thanks to the power of his imagination - producing equally powerful, all-penetrating thoughts - man exceeds the limits of mundane existence. Like electricity, subtle, spiritual matter, a human is able to hover over the world, penetrate and actively influence it. Such philosophical speculation, practiced on the heterogeneous grounds of physical science, religion, and politics, constitutes a new project of the Romantic man.



**Electro-spiritual cognition: *On Polish Literature in the Nineteenth Century* (1830) by Maurycy Mochnacki**

In the beginning I would like to situate Mochnacki's ideas in the only slightly sketched cultural image of the epoch. He belonged to a group of young, liberal journalists, who strove to create a new system of national patterns and attitudes. Grouped around the periodical "Warsaw Diary" ["Dziennik Warszawski"] (1825-1829), they formed the most dynamic, critical thinking center of young Polish poetry (especially Adam Mickiewicz and Józef Bohdan Zaleski). They understood criticism not only as practice of reviewers in the field of literature, but more broadly - in relation to all institutional activities of a slowly developing country. A common opinion expressed in this milieu was that literature was an effect, an expression of a deeper and broader national activity. Therefore, they wanted to create a conscious citizen, who identifies with the national community and lives with the ills of his country: industry, politics, literature, etc. This direction of journalism and politics marked the transition from the universalistic model of the Enlightenment to the local model. The main tool and metaphor was a **spirit**, which characterized a new sensitivity towards which defenders of classical aesthetics and philosophy were expressing far-reaching distrust.

In my opinion, this happened for two main reasons. First, the method of historical science was modified. This change was brought about by Joachim Lelewel, lecturer in history at the University of Vilnius, journalist and creator of cultural life, and later also a leading activist during the November Uprising. According to Lelewel, a historian should become a flexible observer, try to identify with people acting in past centuries. Such a Romantic-scientific method assumes that the historian-observer reconstructs as much as possible the entirety of cultural life in past epochs in order to be able to **emotionally connect** with its representatives and thus **recognize the spirit** of the given history (Stanley, 2006: 52-84). This method had a

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

huge impact on the young Romantics. Lelewel was not only a mentor, teacher, and privately a close friend of Mickiewicz, but also worked closely with Mochnacki's Warsaw group, and published in "Warsaw Diary" and other press journals of this group. "Let us not try - wrote Mochnacki - to tear through the mystical veil of the past, (...) but let us recognize its value in terms of **feeling and imagination**, and in terms of Poetry and Philosophy" (Mochnacki, 1910: 33 [my emphasis – PU]). This *credo* of the young critic was definitely inspired by the new philosophical and historical approach.

However, it cannot escape our attention that both the position of Lelewel and the entire Warsaw group, who define spirit as the highest quality of cognition, also results from its high status granted by physics and chemistry. This can be seen, above all, in attempts to describe the work of the spirit, its "physiology" and the connection of the spirit of history with the spirit of man. Such a significant attempt is Maurycy Mochnacki's *On Polish Literature in the Nineteenth Century [O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym]* (1830). This treatise is, in the opinion of many literary historians, the crowning achievement of attempts to present the theory of Romantic literature in Poland. At the same time, it is so symptomatic for the described literary culture that the first part of the treatise on Mochnacki is devoted to the exposition of the physical properties of matter. This is the main feature of Mochnacki's speculativism. He constructs the theory of romantic cognition referring to the physical interpretations of the connection between man and nature. Should we ignore this description? Purify the field of physics, chemistry and literature, or follow their relationships - which are only productive as relationships? I find it a misunderstanding to ignore Mochnacki's references to nature - especially in the light of Latour's works cited in this article. Following the author of *We Have Never Been Modern*, I see in the Mochnacki's treaty a **hybrid forum** that, in line with the modern way of

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

operating, was divided into what constitutes an inept philosophy of nature and what concerns literature. However, if we do so, we will lose sight of the **connection that generates productive power**. If the context could be so easily separated from the main and significant matter of deliberation, as we, historians and theorists of literature, do, then a somewhat strange hypothesis could be reached - that the matter of considerations, which we call context, is redundant, that the author could calmly do without it.

Mochnacki, born in 1804, died in 1834, having experienced, in the opinion of his biographer Stanisław Pieróg, a conscious, Romantic life (Pieróg, 1982). He studied law at the University of Warsaw from which he was dismissed by the Russian authorities for belonging to patriotic unions. At the age of 21, he made his debut as a journalist and argued with the mainstay of classicism in Poland, Jan Śniadecki. Then he worked in the editorial offices of Warsaw magazines, the mentioned "Warsaw Diary" (1825), and "Polish Isis" ["IzysPolska"] (1826-1828). The latter was an interdisciplinary journal, in which papers on philosophy, literature, inventions and natural sciences were published - including a dozen on electricity. Then he founded his own magazine, "Polish Newspaper" ["Gazeta Polska"]. After the outbreak of the November Uprising, he fought as a common soldier in the battle of Olszynka Grochowska - the bloodiest battle of the war - and then in several more battles, for which he was awarded the highest military award, the Cross of the Virtuti Militari Order. After the Uprising's collapse he emigrated to France. He died in Auxerre of tuberculosis (Baar, 2004: 751-752).

Mochnacki's work is certainly a manifesto of the new literary school. However, the author tries to distance himself from the controversies discussed in the Warsaw community - about the struggle of the Romantics with the Enlightenment classics. One could say that the program of national literature which he postulated, does not gain its

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

legitimacy in the field of current debates, but it finds its justification rather in his 'natural history'. First and foremost, the postulated literature seeks to **capture and express the spirit** - the spiritual tissue of material reality and the foundation of the entirety of social life. In ancient ages this spirit was more closely connected with life, it manifested itself almost everywhere on the surface of human activities. The critic states that in the modern age "the light of man's primordial angelic nature has ceased!" (Mochnacki, 1830: 4-5). This utopian view of the past is intended not only to accuse civilization's progress of fragmentation of skills, division into states, professions, etc., and thus of dispersal of the spiritual cohesion. It aims to compare primordial human nature to **angelic light** - and relate the physiognomy of the spirit to this physically explainable phenomenon.

Secondly, attention should be paid to the author's deliberations on the spirit itself and its functions, which he leads in reference to selected biological, chemical and physical theories. Mochnacki is guided by a pre-evolutionist thesis about progress and development. He argues with the opinion that nature is devoid of reflectiveness. Its development and interconnection indicate a hidden intellectual element in it. For example, when the crystals are split open, you can see patterns of leaves and flowers on them, which Mochnacki considers to be evidence that the dead crystals 'foreshow' in their structure living beings, e.g. plants.

[Nature] works, but does not know its actions and movements (...). However, it is soberly aiming at it. She contained in a hard stone a spark of fire, a flash of light; sound in metals. Light and sound are the soul of things; the materiality of these beings then is questionable. - It is the first, most distant representation of a certain intellectualism in nature (1830: 15).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Therefore, the critic observed in nature an evolution from primitive beings to higher organizations - endowed with life. In general, development leads nature from inertia to the concept of itself. This argument, characteristic of pre-evolutionism, defines humans as the ultimate goal of nature's 'endeavors'. Therefore, the operation of the human mind is the activity of nature, since the human mind is the highest form of natural-material organization. In this way, both nature and culture cease to be two separate, opposing beings. In Mochnacki's criticism, they become fluid, continuous processes transforming into each other - and the catalyst for this change is the human being. It is worth emphasizing that nature ceases to be just "being" for him, but becomes a process. Krystyna Krzemień-Ojak, a researcher of the works of the Polish critic, drew attention to this. Mochnacki, she wrote, "recognizes nature as a creative process. It produces creations that cannot be understood by decomposing into form and matter. The form has now become something external, abstract, dead" (Krzemień-Ojak, 1975: 61).

Thus, we come to the third very important point in Mochnacki's interpretation of nature: the relationship between man and nature. In another work he defined this relationship directly: "nature is an image of human mind, if eternal laws, for rotation of celestial circles, are also laws of the course of our thoughts in a way that human mind is an image of the world" (1910: 9). This tangle of concepts is intentional. Mochnacki takes for granted the interpenetration of mind and nature in such a way that they resemble and represent each other. The key term is 'reflection', which means the ability to reflect and the human thought itself. Both fields of meaning define each other. Human thought, Mochnacki seems to say, is in fact a certain phase, a certain system of nature present in man. However, the manner in which this presence is generated remains a mystery to both experience and scientific experiment. The interconnection of the processes of

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

nature and human thought is already a “phenomenon of a higher order”. At this point, Mochnacki addresses the shortcomings of the empiricist program. The law for bonding the nature and thought is a secret. It is a matter of genius fueled by great intuition and imagination, who can create such works that reconcile nature and the human mind. Namely, a genius can create such things that are able to **physically** impact upon people.

Even when the rule for the combination of nature and thought remains hidden, the critic allows himself to speculate on this matter. This is where the metaphor of electricity comes into play. Thanks to it the combination of nature and man is not a vain hypothesis, but a materialistic condition. It is electricity that conditions this connection. It serves primarily as an example of a smooth, continuous transition between matter and thought. Literature should deal with the spirit, invisible phenomena, as modern natural sciences do, as – Mochnacki argued – “the old *ars separatoria, segregatoria*, - (today’s chemistry) – starting its research of the heaviest substances, from metals, with time, it moved to imponderables, to the research of air, light, magnetism, electricity” (1830: 37). He devotes more attention to the last one: “Electric fluid spilled underground, on the ground and in the air, gives elasticity to the muscular system and to the subtle [irritable] plant fibers” (pp. 20-21). Electricity affects both people, their muscular and nervous systems, and at the same time is a revitalizing force for plants. This combination directs the author towards a more dignified question: ‘Aren’t those beings most active in organic nature also the most powerful actors in organic or inorganic [nature] - and vice versa?’ (p. 20). The group of bodies - like electricity - which Mochnacki enrolls among the most active imponderables in nature, is for the author a proof of the possibility of a bridge between organic and inorganic bodies. Such supposition stands behind the comparison between imponderable beings and thoughts. It supports also the

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

thesis about the active influence of one natural body on another, as well as the possibility of the evolution of life from inorganic matter (which was essentially the subject of research by scientists before Darwin – e.g. Jean-Baptiste de Lamarck).

Due to such argumentation, Mochnacki constructs a romantic cognition system. The function of literature is related to the speculated physical structure of the world. Mochnacki creates an analogy between the actions of thought and the action of significant radiation - subtle and free matter - electricity. When he defines “thought” in this system, he admits that it is **“a radiant being, hidden in us, invisible, spreading in all directions, in the shape of a wave of disturbed water, and everywhere generating a sense of vision!”** (1830: 17 [my emphasis – PU]). Furthermore, he pushes the very meaning of allegory much further than the abstract relationship. His allegory is even more, it is an explanation of literature by the principles of radiant beings. Thought becomes a physical being that physically acts upon bodies in space - attracting, enlightening, and giving them a vital power. It clearly refers to electricity that focuses in one all these actions. The aim of an extensive introduction to the philosophy of nature in a work originally devoted to literature is to explain this analogy. Therefore, the author describes the Mickiewicz poetry as “a blast of a fiery spirit, stream of pure elation, the highest lyrical inspiration, flame of love” (180). He calls him “the one who sees luminously” as other poets that unify their soul with the spirit of the nation. “Seeing luminously” corresponds with metaphor of all-penetrating, electric gaze introduced in poetry by Mickiewicz. For Mochnacki it indicates a metaphor that organizes the entire argument. The role of literature is to **“pull [the hidden spirit] to the light”**, meaning visualizing something in the form of light. It brings to mind experiments with electricity. Thus, the writer’s task is to bring out the spirit, “intensify” it and “spill it” around the world. That kind of literary action

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

resembles producing an electric current with an electric machine. In addition, he claims that oppositely to a Romantic project of cognition, enlightenment critics could not answer the need for national community: “In the land of their fabrication, you do not have that **blind power that draws us together** with the **telluric** property of each original” (1830: 204 [my emphasis – PU]).

Mochnacki built his key argument on the necessity to explore the manifestations of the national spirit in artistic and cultural works by using the metaphor of electricity. From the science of electricity he derived far-reaching theses about the relationship between organic and inorganic matter, and also adopted some speculations about the identity of the spirit of the world and radiant bodies operating in space. Based on such a physical structure of the world, literature and art constitute important human action; they simply extract and condensate eternal light – the power that brings people together. Art works by analogy with electricity – a subtle fluid – is able to ignite a fire in people’s hearts, expand according to the strength of its intensity, striving for a chemical-like transformation. By combining a poetic word with physical, electro-spiritual communication, Mochnacki was able to give literature the highest cognitive status.

### **Conclusion**

There is, of course, not enough space in this article to describe the feedback that occurs in science under the influence of messianic literature and theory. It is worth mentioning that at the end of the 1830s, there appear such figures as Józef Źochowski, a physicist, teacher and messianist, who constructs his own electromagnetic devices and promotes the thesis about the identity of the spirit of the world and electromagnetic matter. My goal was to show the circulation of electricity and its fundamental mediation for Romantic literature. It is thanks to electricity that some works, such as *Ode to*



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

*Youth and Forfathers' Eve*, part III, were able to describe the experience of a new sensitivity and explain reality in a way that Poles experienced it in the violent 20's and 30's of the nineteenth century. There is no doubt that the practices of translating and experiencing electricity, not only in a scientific sense, but in a broader sense - affecting social life, determined the ways in which the Romantics described the world. Since electricity was itself an untamed object of scientific endeavors it hardened speculation about being an eligible method. In this sense, the science of electricity has established speculation as the desired (and only possible) way of knowing. The opening of this metaphysical gate, was inaugurated by science, which for obvious reasons was created as a mixture of: religion, politics and other modes of existence. This breakthrough seems to me to be the source of Romantic literature in Poland, without which the understanding of its impact on contemporaries remains incomplete.

### **Funding:**

This work was supported by National Science Centre (grant number: 2016/23/N/HS2/01538) within project "Investigation of electricity as scientific practice and the origin of metaphors in popular science press and messianic philosophy (1750-1850)".

### **References:**

- Baar, M. (2004). Mochnacki, Maurycy. In Ch. J. Murray (Ed.) *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*. Vol. 2. New York: Fitzroy Dearborn-Taylor & Francis Group, pp.751-752.
- Beccaria, C. (1786). *O elektryczności sztuczney y naturalney...* Transl. by S. Jundziłł. Wilno: Drukarnia Księży Pijarów.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Bourdieu, P. (1975). The specificity of the scientific field and the social conditions of the progress of reason. *Social Science Information*, 14(6), 19–47.
- Cotte, P.L. (1809). *Lekcje elementarne Fizyki, Hydrostatyki, Astronomii i Meteorologii, z Traktatem o Sferze*. Transl. by J. Jakubowski. Warszawa: Drukarnia Księży Misjonarzy.
- Dziarkowski, J. (1809). *Fizjologia czyli Fizyka ciała ludzkiego dla lekarzów i przyjaciół antropologii*. Warszawa : W. Dąbrowski.
- Fairclough, M. (2017). *Literature, Electricity and Politics 1740–1840 'Electrick Communication Every Where'*. London: Palgrave Macmillan.,
- Fara, P. (2002) *An Entertainment for Angels: Electricity in the Enlightenment*, London: Icon Books.
- Flynn, J.T. (1988). *The university reform of Tsar Alexander I, 1802-1835*. Washington: Catholic University of America Press.
- Górski, K. (1977). *Mickiewicz. Artyzm i język*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hube, J. (1791). *Listy fizyczne czyli nauka przyrodzenia do pospolitego pojęcia przystosowana*. Warszawa: Drukarnia P. Zawadzkiego.
- Kallenbach, J. (1897). *Adam Mickiewicz*. Vol. 2. Kraków: Polska Spółka Wydawnicza.
- Kleiner, J. (1948). *Mickiewicz*. Vol. 2. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Koropecyj, R.R. (2008). *Adam Mickiewicz: The Life of a Romantic*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Krzemień-Ojak, K. (1975). *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytyczno-literacka*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Latour, B. (1993). *Pasteurization of France*. Transl. by A. Sheridan, J. Law. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Mickiewicz, A. (2007). Ode to Youth. In: J. Zawadzki (Ed. & transl.), *Selected Masterpieces of Polish Poetry* (pp. 48-53). Charleston: Book Surge Publishing.
- Mickiewicz, A. (2016). *Forefathers' Eve*. Transl. by Ch. S. Kraszewski. London: Glagoslav Publications.
- Mochnacki, M. (1830). *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Warszawa: Drukarnia J. Węckiego.
- Mochnacki, M. (1910). *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Ed. A. Śliwiński. Lwów.
- Otis, L. (2001). *Networking. Communicating with Bodies and Machines in the Nineteenth Century*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Pieróg, S. (1982). *Maurycy Mochnacki: studium romantycznej świadomości*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Scheidt, F. (1786). *O elektryczności uważanej w ciałach ziemskich i atmosferze*, Kraków: Szkoła Główna Koronna.
- Shapin, S. (1984). Pump and Circumstance: Robert Boyle's Literary Technology. *Social Studies of Science*, 14(4): 481-520.
- Stanley, J.D. (2006). Joachim Lelewel (1786–1861). In: P. Brock, J.D. Stanley, P.J. Wróbel (Eds.) *Nation and History: Polish Historians from the Enlightenment to the Second World War* (pp. 52-84), Toronto: University of Toronto Press.
- Śniadecki, J. (1837). *Dzieła*. Vol. 5. Ed. M. Baliński. Warszawa: A. Glücksberg.
- Trzciński, A. (1787). *Dyssertacya O Wzroście Nauk Wyzwolonych i Mechanicznych przez ducha Obserwacyi w Europie...* Kraków: Drukarnia I. Grebla.
- Walicki, A. (1982). *Philosophy and Romantic Nationalism: The Case of Poland*. New York: Clarendon Press-Oxford University Press.
- Weintraub, W. (1954). *The Poetry of Adam Mickiewicz*. Hague: Mouton & Co.
- Zielinski, S. (2006). *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Cambridge: MIT Press.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

~~~~~  
**Piotr Urbanowicz** (piourbanowicz@gmail.com), PhD candidate in the Faculty of Polish Studies at the Jagiellonian University. He is writing a thesis about the role of science in society at the beginning of the 19th century and electricity as an origin of metaphors in romantic literature. His research interests also include performance studies, studies in science and technology and laboratory ethnography.



*Lumi/ universuri paralele și religie*



**THE 'IMAGINARY' WORLD OF THE AFTERLIFE:  
PARALLEL WORLDS IN BIBHUTIBHUSHAN  
BANDYOPADHYAY'S DEBJAN**

**Ayusman CHAKRABORTY**  
West Bengal Education Service  
Taki Government College

**Abstract:** *This article focuses on the presentation of parallel worlds in the early twentieth century Bengali writer Bibhutibhushan Bandyopadhyay's (1894-1950) novel Debjan (1946) [literally, 'the path of the Gods']. Bandyopadhyay is known abroad mainly for his novels Song of the Road (in Bengali Pather Panchali, 1929) and Mountain of the Moon (Bengali Chander Pahar, 1937), both of which have been translated into English. But the majority of his works still remain untranslated, including the novel Debjan. Due to the popularity of the film version of Song of the Road, adapted for the screen by the veteran Bengali filmmaker Satyajit Ray, the author is usually viewed as a realist who meticulously depicted the sad plight of the rural poor in colonial Bengal. But Bibhutibhushan also had a prodigious power of imagination, as manifested in Debjan. The novel depicts the afterlife, where the dead protagonists embark on a cosmic odyssey discovering several parallel worlds along the way. Inspired by religious beliefs, literary works have been depicting parallel worlds of the dead ever since the dawn of civilizations. Following Umberto Eco, one may classify such worlds as "utopias" where the parallel world exists somewhere outside the real world and is normally inaccessible to its inhabitants. From the point of view of researchers in history and cultural studies, such tales interest mainly because they provide us with insight into the religious beliefs and culture of a particular people of a particular age. The distinctiveness of Debjan lies in the fact that*



## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

*its presentation of the afterlife is not entirely based on orthodox Hindu beliefs, even when its author was a Hindu Brahmin by faith. Rather, Bibhutibhushan borrowed much from the tenets of Theosophy to construct his peculiar version of the afterlife in this novel. Though claiming to have its roots in Oriental religions, Theosophy was in reality an Occidental construct which aimed to amalgamate Eastern mysticism with Western occultism. This novel's mingling of the tenets of Theosophy with those of orthodox Hinduism converts it into a site of encounter between Eastern and Western spiritualism. This paper highlights this aspect of the work, something which has escaped the critics' attention so far. In the process, it pays particular attention to the concepts of "thought form" and "tulpa" which were popularized in the Anglo-American world by Theosophy and which continue to remain much popular. The basic idea is that the mind or imagination is capable of bringing mental constructs into actual existence through spiritual training and meditation. Bibhutibhushan makes an innovative use of this idea in Debjan. He shows that spirits are capable of producing literally parallel 'imaginary' worlds or worlds built with the power of imagination. This is a unique way of imagining parallel worlds in literature, a fact that the article draws attention to. Finally, the article tries to account for the influence of Theosophy on Bibhutibhushan Bandyopadhyay and his generation by taking into consideration both the author's biography as well as the historical developments in that age.*

**Keywords:** Bibhutibhushan; *Debjan*; parallel world; hinduism; *Saptaloka*; theosophy; thought-form; *Tulpa*.

### **1. Introduction**

The growth of interest in parallel worlds and universes in our age seems to have developed out of the conjectures of modern theoretical physics. Nonetheless, imaginings of other worlds or realities in literature predate contemporary scientific speculations. Even the pre-historic people in various countries had their ideas of different worlds or planes of existence which were believed to coexist with normally experienced reality. One comes across numerous such descriptions of 'parallel worlds' in religious and

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

philosophical texts of the antiquity. They can also be found in ancient literature. Usually, one finds that ‘parallel worlds’ in ancient texts reflect the people’s belief in the afterlife. Following Umberto Eco, such worlds can be classified as *utopias* where the parallel world “exists somewhere but is normally inaccessible to us” (1984: 1257). The earliest known description of the parallel world of the dead in fiction occurs in a fragmentary Sumerian poem on the hero Gilgames. This poem, which dates back to the second millennium BCE, describes the plight of king Gilgames’ servant Enkidu. Enkidu descends to the underworld to retrieve his master’s favourite toys which had fallen there through a hole in the ground<sup>1</sup>. However, he gets trapped in the afterlife and is allowed to return only briefly as a revenant. At Gilgames’ behest, Enkidu describes in details the condition of the dead in the afterlife (*Gilgamesh*, 2000). What we need to note is that in the process of describing the afterlife the anonymous poet provides us with a glimpse of the ancient Mesopotamian culture and the beliefs and aspirations of its people<sup>2</sup>. Works of similar nature can be discovered elsewhere, where an imagined account of the afterlife supplies a key to understanding the socio-historical condition of a people.

This paper examines how the Bengali writer Bibhutibhushan Bandyopadhyay imagined ‘parallel worlds/universes’ in his novel *Debjan* (1946). *Debjan* is a novel on the afterlife and the author’s conceptualization of parallel worlds and universes in this novel is linked to his ideas on the afterlife. His description of parallel worlds and the afterlife is unconventional in many ways. Scholars

---

<sup>1</sup> Gilgames has been identified as the proto-Gilgamesh. Gilgamesh is the hero of *The Epic of Gilgamesh* which circulated in Babylonia and Assyria in the first millennium B.C.E.

<sup>2</sup> For instance, when Enkidu mentions that individuals having many sons fare the best in the afterlife, he voices a need felt by the society at that time. Likewise, the poem provides information regarding the burial rites of the Mesopotamian people (*Gilgamesh*, 2000).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

believe that Bandyopadhyay's description of the afterlife in *Debjan* is basically grounded on Hindu religious tenets (see for instance Chakaraborty, 2007). But the author was also a heterodox thinker who borrowed much of his ideas from Theosophy, which was a late nineteenth and early twentieth century Western religious movement. No scholar has recognized this fact till now. In my view, *Debjan* is a product of the cross-fertilization between Eastern and Western ideas on the afterlife and the occult. This article seeks to highlight this fact. To do so, it tries to identify and point out Bandyopadhyay's various sources of ideas which influenced his peculiar imagining of the afterlife and parallel worlds in this novel. It also seeks to explain why a foreign religious movement like Theosophy came to influence the belief of a Hindu Indian writer like Bibhutibhushan Bandyopadhyay. This is done by taking into consideration both the author's biography as well as the socio-historical condition in that age. Through this, it brings to light this prominent Bengali author's efforts to reconcile himself to competing worldviews in the mid twentieth century.

Without some background information, one would find it difficult to understand how Bibhutibhushan Bandyopadhyay's construction of parallel worlds in *Debjan* is so unique. The next section begins with a brief sketch of the author's life, before moving on to trace the ideas that influenced his imagining of parallel worlds in this novel.

### **2. *Bandyopadhyay's Unparalleled Worlds in Debjan***

As an author, Bibhutibhushan Bandyopadhyay has unfortunately received little scholarly attention till now. Outside Bengal, he is known mainly for his two novels - *Song of the Road* (in Bengali *Pather Panchali*, 1929) and *Aparajito: the Unvanquished* (1931). These were adapted for the screen by the veteran Bengali filmmaker Satyajit Ray (1921-1992) as the "Apu Trilogy". The global success of Roy's movies ensured the translation of these two novels into English and some other European languages. Besides

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

these, three other novels of the author have also been translated into English. These are *Aranyak* (lit, “of the forest”) (1937), *Mountain of the Moon* (Bengali *Chander Pahar*, 1938), and *Restless Waters of the Ichhamati* (Bengali *Ichhamati*, 1950)<sup>3</sup>. However, the majority of his works, which include 17 novels, 20 collections of short stories, as well as travelogues and diaries, still remains untranslated and unknown abroad. The novel *Debjan* is one of these. Since the author continues to remain virtually unknown outside West Bengal, few full-length studies on his writings have been published till now. Those that exist usually present him as a realist and a social critic who highlighted the sad plight of the rural poor in colonial Bengal (see for instance Tripathy, 2017). In the recent years, he has also been lauded for his concern with the ecology and the environment (see for instance Mishra and Sarangi, 2017). But Bibhutibhushan was also interested in the occult as many of his works show. His prodigious flights of imagination in this area remain unrecognized and undervalued so far.

What makes the study of Bibhutibhushan Bandyopadhyay’s works difficult is the lack of biographical resources on him. The few that do exist fail to relate his life to the broader socio-historical context in which he lived. Bibhutibhushan Bandyopadhyay was born in Muraripur village in undivided Bengal in British India on 12 September 1894. His ancestors were rural middle class Bengali Brahmins. After completing his primary education in village schools, Bandyopadhyay studied Bachelor of Arts at Ripon College (now Surendranath College) in Calcutta (now Kolkata). He was a teacher by profession except for a brief intervening period, during which he served in the estate of a rural landlord (Chakaraborty, 2007; also,

---

<sup>3</sup> A few of his short stories have also been recently translated into English by Rani Ray (Bandyopadhyay, 2018). One or two short stories have been translated into English even earlier, like the story “Atheist” (Bengali, *Nastik*) by Nivedita Sen (Bandyopadhyay, 2010).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Chakrabarti & Chakrabarti, 2013: 62). Bandyopadhyay was an autodidact and a polymath. He was interested in a variety of subjects like Hindu philosophy, Indian history, Indian and World literature, the occult, films, music, geography, plant geography and astronomy (Chakaraborty, 2007: 14). From the account of his life constructed by Mita Chakaraborty we learn that, like other educated Bengali gentlemen of his age, he took a special interest in English literature. Bandyopadhyay translated Sir Walter Scott's *Ivanhoe* and John Barrows' *How I Began* into Bengali (14, 16). He was also an avid reader of Sanskrit classics and could cite Sanskrit religious texts like the *Upanishads* at the drop of a hat. Many of his works reveal this. The untimely death of his first wife in 1918 induced him to turn to spirituality and the occult for solace. This fascination with the occult remained with him throughout his life.

The novel *Debjan* reveals how deeply Bibhutibhushan thought on the subject of the afterlife. Though this work was finally published in 1946, the author conceived the plot as early as in 1928 (Chakaraborty, 2007: 12). Originally, he thought of the title "Debotar Byatha" [literally, "the sorrow of the God"] for his novel (12)<sup>4</sup>. However, he finally came up with the title *Debjan* [literally, "the path of the Gods"]. This title distinctly relates the novel to Hindu soteriological doctrines. The Sanskrit word *devyana* occurs in scriptures like the *Bṛhadaranyaka Upanishad* 6.2.15, the *Chāndogya Upanishad* 5.10.1-2, and the *Kaushītaki Upanishad* 1.2, where it is contrasted with the *pitryana* or the "path of the ancestors". The *Bhagvad Gita* 8.24-25 also refers to the two paths, though not by name (1984: 362-63)<sup>5</sup>. While the descriptions in different texts do not

---

<sup>4</sup> The Bengali word *byatha* is properly translated as 'pain' or 'ache'. But it also sometimes connotes 'sorrow' or 'suffering'. As the plot of the novel indicates, Bibhutibhushan was using the word *byatha* in the sense of sorrow and not physical pain.

<sup>5</sup> In *Gita* the paths are called *uttarayana* and *daksinyana*, or northern and southern paths.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

concur in every detail, Max Muller explains the basic doctrine in the following words:

The future life is reached by two roads; one, the Devpatha [*devyana* or *debjan*], leading to the world of Brahman (the conditioned), beyond which there lies one other stage only, represented by knowledge of and identity with the unconditioned Brahman<sup>6</sup>; the other leading to the world of the fathers [*pitryana*], and from thence, after the reward of good works has been consumed, back to a new round of mundane existence (1879, Footnote, n. p.).

In other words, for the Hindus, who believe in the doctrine of reincarnation, the path of the Gods or *devyana* leads to *moksha* or liberation from the cycle of birth and death<sup>7</sup>. On the other hand, the path of the ancestors or *pitryana* leads to a brief spell of enjoyment in heaven and rebirth thereafter. Bibhutibhushan's title thus makes it clear that the novel is concerned with the afterlife and the liberation of souls. However, the word *debjan* appears to have been used here in a broader 'universalist' sense than in the aforementioned scriptures<sup>8</sup>. The author seems to

---

<sup>6</sup> According to Vedanta, Brahman, in the neuter gender, is the root cause of everything. 'It' is without any attributes (*nirguna*), and therefore, unconditioned. The world exists because of *maya* or illusion. Even Brahman appears conditioned or with attributes (*saguna*) due to *maya*. This doctrine occurs in scriptures like the *Upanishads* and the *Bhagvad Gita*.

<sup>7</sup> Though the Hindus believe in reincarnation, the ideal is to break free from cycles of birth and death through achievement of *moksha* or liberation and enlightenment. While most schools within Hinduism agree to this basic doctrine, they debate on the exact meaning of *moksha* and the way of attaining it.

<sup>8</sup> Bandyopadhyay's ideas on salvation are 'universalist' in implications. Jatin and Pushpa visit Russia where they meet liberated souls like Doctor Amendo, who suffered for criticizing the government during the Stalinist regime (Bandyopadhyay, 2014:42). In the *Maharloka* they meet an unnamed 2500 year old sage who had taken birth in ancient Egypt and Greece. Significantly, this sage expresses firm belief in the

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

champion a belief in eventual universal salvation through realization of the true nature of God and reality. Such a belief appears more in agreement with the universalist aspirations of Theosophy than with orthodox Hinduism. Thus, Bandyopadhyay's imagination does not confine itself entirely to Hindu soteriological doctrines in this novel. In constructing a picture of the afterlife, he borrows freely from Theosophy which was popular in his age.

A synopsis of the novel will help us better appreciate Bibhutibhushan's construction of parallel worlds in *Debjan*. The novel describes the experiences of the lovers Jatin and Pushpa in the afterlife. While existing as the dead in the afterworld, they meet various advanced and god-like beings and travel across the cosmos to distant planets and alternate dimensions of existence. In the process, they acquire understanding of the nature of the cosmos and the meaning of existence. However, Jatin's infatuation with Ashalata, his wife from his past life, ultimately compels him to leave Pushpa and the blissful existence in the afterlife and to take rebirth on earth. Ashalata too reincarnates, destined to be united with Jatin in his new life. Pushpa, who reaches the level of a minor deity, becomes the guardian spirit of the reincarnated Jatin. The novel ends with Pushpa glimpsing the high God, manifesting himself as the sleeping Lord Vishnu. This signifies that she finally attains enlightenment or *moksha*.

From the synopsis of the novel provided, it becomes easy to understand that Hindu doctrines of salvation represent the bedrock on which this novel is mainly based. Interestingly, Hindu scriptures postulate several spheres or dimensions of existence for the soul. These are called the *lokas* and might be identified as 'parallel worlds'. Bibhutibhushan, by whose time the idea of 'parallel worlds' had gained wider currency, certainly interprets the *lokas* as such. As described in Vedic and Puranic

---

formlessness of God (Bandyopadhyay, 2014:133). Was the author thinking of figures like Moses and Heraclitus?

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

literatures, *lokas* are seven (*sapta*) in number and exist one above the other in a hierarchical relationship. The seven *lokas* consist- of the three lower spheres – *Bhu* or the Earth, *Bhuvar* or the space between the earth and the heaven, *Svar* or the heaven, the intermediary *Maharloka*, and the three highest spheres – the *Jana*, the *Tapa* and the *Satyaloka*. As Deborah Soifer explains, the three lower spheres are considered transitory while the three highest spheres are believed to be durable. The *Maharloka* has a mixed character. It is deserted by its inhabitants at the end of each *kalpa* (Soifer, 1991: 52–53). The word *kalpa* requires some explanation, as here the concepts of space and time merge in Hindu thinking. It is well known that the Hindu idea of time is cyclical, with creation and destruction following each other in endless cycles (see for instance Eliade, 1959: 112–15). Moreover, different kinds of beings are believed to experience the flow of time differently. As RomilaThapar explains, “A human month is a day and a night for the ancestors and a human year is the same for the gods.”. A thousand ages of the gods “constitutes a single day of Brahmā and a night of Brahmā is of equal length” (Thapar, 2004: 13-14)<sup>9</sup>. A *kalpa* makes one day in the life of Brahmā. Another *kalpa* makes a night (Eliade, 1959: 114). For the human beings, *kalpa* is thus the longest unit of time imaginable. It is estimated to consist of 4320 million human years (Thapar, 2004: 13). *Kalpa* has a soteriological significance. The end of each *kalpa* is believed to bring about the destruction of the three lower worlds of *Bhu*, *Bhuvar* and *Svar*. However, the three upper worlds as well as the *Maharloka* face destruction only at the end of Lord Brahmā’s life. This means that the inhabitants of the ‘upper worlds’ live much longer than the inhabitants of the ‘lower worlds’. As Soifer points out,

---

<sup>9</sup> Lord Brahmā is not to be confused with the Brahman. Lord Brahmā is the creator God in Hinduism. But unlike the Brahman or the first cause, he is not immortal and eternal. As Eliade points out, he lives for a hundred years. But Brahmas ‘hundred years’ are unimaginably long by human standards (Eliade, 1959: 114).



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

“The soteriological import of this is significant; by living as long as Brahmā and dwelling in the higher spheres, their [that is the inhabitants’] liberation is all but ensured” (1991: 52). The dwellers in these upper regions are beings who have reached higher levels of perfection than ordinary mortals. Soifer explains that the *rsis* or sages inhabit the *Maharloka*, while the dwellers in the worlds above it are greater divinities (1991: 52–53). In *Debjan*, Bibhutibhushan Bandyopadhyay grounds his conceptualization of the afterlife basically on the *Saptaloka* system. However, he adds three further higher spheres to the seven. As an inhabitant of the *Maharloka* explains to Jatin and Pushpa, beyond the *Saptaloka* there is the Brahmāloka or the abode of Lord Brahmā. Above it exists the *Goloka* or the abode of Lord Vishnu<sup>10</sup>. The highest sphere is that of the *Nirgun Brahmanloka* or the sphere of Brahman without attributes. This sphere is beyond conceptualization (Bandyopadhyay, 2014: 138). Each of these “worlds” is further divided into several layers. The inhabitants of a higher *loka* or a higher layer in a particular *loka* are generally invisible to the inhabitants of the lower layers or worlds. There is also the hell or *naraka* which is the abode of the sinners. However, Bibhutibhushan does not conceptualize *naraka* as a place where the sinners are tormented by Lord Yama after death<sup>11</sup>. He describes it both as a place and a state where the sinners are hounded by the remembrance of their own guilt. Likewise, *lokas* for Bandyopadhyay connote both physical space as well as states of perfection (132). As one ascends the *lokas*, one

---

<sup>10</sup> Lord Vishnu, the second person in the Hindu trinity, is generally understood as the deity entrusted with the task of preserving existence. But in the Vaishnava tradition, He is seen as the Supreme Being himself. Bandyopadhyay seems to follow the Vaishnava tradition here.

<sup>11</sup> As the God of death, Yama is the ruler of *naraka* and the judge of the dead. However, since the Hindus do not believe in eternal damnation, *naraka* resembles the Roman Catholic purgatory more in function than the Christian hell.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

progresses in the path of liberation or *moksha*. For instance, at the beginning of the novel, Jatin finds Pushpa in the upper layer of the third sphere (17). By the end of the novel, she is declared to have achieved the right of living in the *Maharloka* (201)<sup>12</sup>. Significantly, here the author's ideas are in agreement with Hindu soteriology. As Soifer points out, "*loka* in the Veda did not simply mean place or world, but had a positive valuation: it was a place or position of religious or psychological interest with a special value or function of its own" (1991: 51).

Bibhutibhushan Bandyopadhyay's evocations of Hindu eschatological and soteriological doctrines in *Debjan* make it a unique piece of fantasy literature. To my knowledge, no other Bengali novelist has ever made such ingenious use of the *Saptaloka* doctrine in imaginative literature. However, properly speaking, the author does not ground his conceptualization of parallel worlds solely on the Hindu scriptures. Being interested in the findings of astronomy, he imagines the existence of sentient life in distant planets. But here one must admit that the Hindu scriptures also allow the scope for such an imagining. In *Debjan*, the author cites a verse from the *Brhadaranyaka Upanishad* which postulates the existence of multiple universes alongside the one we live in (Bandyopadhyay, 2014: 122). Of course, these are to be differentiated from the *lokas* which form the parts of a particular universe. Thus it appears that both science and religion gave the author grounds to believe in parallel worlds. Being imaginative in temperament, Bibhutibhushan always wondered about the possibility of existence of sapient life forms in other planets and universes. In his collection of observations and impressions published as *Smritir Rekha* [literally, 'etchings in the memory'], he muses on extraterrestrial existence. Some of these observations are worth citing:

---

<sup>12</sup> However, she chooses to remain in the lower *loka* to serve as the guardian spirit of the reincarnated Jatin.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

How are lifestyles in faraway planets and stars? Is their measuring rod for time as small as ours, or are they much longer? (Bandyopadhyay, 1955: 34).

Not just in our earth, but so many habitations might lie hidden and invisible among the infinite planets and stars of the eternal space. The same rule applies to the life forms in them. Life and death inescapably exist even for creatures higher in the evolutionary ladder. If an enormous and starry universe like this has a beginning and an end, then what to speak of insignificant life forms (35).

Gazing again and again at that far away star I wonder that perhaps life full of laughter and hope like ours flows there as well – who knows? Regions of gigantic Globular Cluster, big Star Clouds<sup>13</sup>, galaxies, in what a universe of unconceivable greatness and infinitude am I born into (36)<sup>14</sup>.

It becomes obvious from the astronomical references – particularly those in the last passage – that the author's interest in parallel worlds did not originate only from Hindu religious doctrines. As a matter of fact, Mita Chakarabarty informs us that Bibhutibhushan was much interested in the findings of modern astronomy. He even attended the Science Congress at Calcutta in 1937 to listen to the lectures of contemporary astronomers like Sir James Hopwood Jeans (Chakarabarty, 2007: 14). Given his wide reading in English literature, one might also assume that he had read the works of contemporary English science fiction writers like H.G. Wells who wrote about extraterrestrial life. In *Debjan*, Jatin and Pushpa not only visit the *lokas*. They also travel to several distant planets

---

<sup>13</sup> The English terms “Globular Cluster” and “Star Clouds” appeared in the original. Bibhutibhushan's acquaintance with modern astronomy is revealed through these.

<sup>14</sup> This text still remains untranslated. All translations mine.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

where they come across different sorts of civilizations. There are descriptions of both advanced civilizations in faraway planets as well as backward ones. However, Bandyopadhyay does not equate advancement with mere technological progress. For him, true progress lies in obtaining spiritual enlightenment. That is why he imagines that unadvanced souls are made to take rebirth in planets where the inhabitants have longer lifespans. This gives them more time to progress in the path of enlightenment. Seeing the inhabitants leisurely enjoying their pastimes in one such 'unadvanced' planet, Jatin is reminded of the indolent lifestyle of the mariners in Tennyson's poem *The Lotos-Eaters* (Bandyopadhyay, 2014: 107). One notes that this way of conceptualizing extra-terrestrial life in fiction is uncommon. It is certainly unparalleled in Bengali literature. Bandyopadhyay seems to champion an orthogenetic model of evolution in this novel, though soteriological concerns distinctly govern his views.

We have observed that Bandyopadhyay's conceptualization of the afterlife in *Debjan* is primarily rooted in Hindu soteriological doctrines. However, one must also recognize the imprints of Theosophy on his thinking. Theosophy was a movement launched in 1875 in New York by the Russian occultist Madam Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891) and Colonel Henry Steel Olcott (1832–1907). Though claiming to have its root in Oriental religions, it was in reality an Occidental construct which sought to amalgamate Eastern mysticism with Western occultism. In India it was made popular by the British socialist Annie Besant (1847–1933), whose participation in the Indian freedom movement drew the admiration of the countrymen. Central to Theosophy was a concern with the occult and the world of the spirits. One may remember that these were topics in which Bandyopadhyay took a special interest. Apparently, it was the loss of his first wife Gouri Devi in 1918 which ignited his interest in the occult. Mita Chakaraborty informs that

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

her untimely death had left him distraught. So much so, that he started participating in séances regularly. He was even compelled to resign from service in 1920 on that ground (Chakaraborty, 2007: 9–10). However, personal loss may not have been the author's sole reason for becoming interested in Theosophy. As Peter van der Veer explains, Theosophy provided an alternative to militant evangelical Christianity which was championed in India by the colonizing British at that point. With colonialism seeking justification in evangelicalism, the Indians, and particularly the non-Christian Indians, discerned a connection between mainstream Protestant evangelical Christianity and the oppressive colonial regime. The more liberal Theosophy appeared more attractive to them on that account (van der Veer, 2001: 66–67). Also, a heterodox movement like Theosophy displayed greater appreciation for 'Eastern' religions like Hinduism and Buddhism. For instance, it accepted the doctrine of 'reincarnation' which forms a key aspect of Hindu and Buddhist beliefs. Naturally, the educated Indians of that period were drawn to it. They discerned in Theosophy both a rejection of British colonialism and an inclusive worldview (see van der Veer, 2001: 55–77). Bandyopadhyay, who lived during the final phase of the Indian freedom struggle, may have been drawn to this movement for similar reasons. It is also the case that Theosophy championed universalism and orthogenesis. One recalls that Bandyopadhyay advocated both in *Debjan*.

It needs to be admitted that no direct reference to Theosophy can be found in *Debjan*. However, a close reading of the novel reveals that Bandyopadhyay's conceptualization of the afterlife borrows much from Theosophical doctrines. One of these is the curious idea of soul colour. Bandyopadhyay writes that the quality of a soul is revealed through its hue. While advanced souls appear blue or white, backward souls appear dull red or vermilion in colour (Bandyopadhyay, 2014). Such an idea is hard to find in Hindu scriptures. One may instead trace

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

it in nascent form in the works of early Christian exegetes like Tertullian. Of course, Tertullian did not actually introduce an explicit colour scheme for souls. He merely suggested that, being corporeal, souls have colour (for overview see Kitzler, 2015: 56–57). Theosophy seems to have borrowed this idea from the exegetes, though it elaborated upon it. Theosophists suggested a gradation of colours for what they called the mental bodies, with blue appearing at the top (see Besant & Leadbeater, 1901: 25). Bandyopadhyay, who writes that the souls manifest themselves in mental bodies, seems to have been indebted to Theosophy for this concept.

It is interesting to note that the world after death, as imagined by the author, is literally ‘imaginary’. Pushpa explains to Jatin that in the afterworld thought directly acts upon the subtle matter this world is made of. Consequently, one is able to construct anything simply by imagining (Bandyopadhyay, 2014: 16). This idea is in agreement with the assumptions of Theosophy. Annie Besant postulates in her treatise “Karma” that, “...the matter of each plane is denser than that of the one above it. This is according to the analogy of Nature, for evolution in its downward course is from rare to dense, from subtle to gross” (1959: 4).

One would not find this concept of subtle matter, amenable to psychic influence, in orthodox Hindu thinking. The author seems to have amalgamated Hindu and Theosophical concepts here. The key concept here is that of the “thought-form”. Besant explains, “A thought-form, then, is a mental image, created – or moulded – by the mind out of the subtle matter of the higher psychic plane, in which ... it works. This form [is] composed of the rapidly vibrating atoms of the matter of that region ...” (6). These thought-forms are thus generated by imagination.

Also interesting in this context is the idea of the *tulpa*. The word *tulpa* has been made popular in the West by the famous Belgian-French occultist and explorer Alexandra David-Néel (1868– 1969) who describes it as a Tibetan

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Buddhist concept. She defines *tulpas* as “magic formations generated by a powerful concentration of thought” (1971: 311). They are “phantoms” that can be consciously or unconsciously created, often instantaneously<sup>15</sup>. David-Néel further explains, “Once the *tulpa* is endowed with enough vitality to be capable of playing the part of a real being, it tends to free itself from its maker’s control” (313). As a curious esoteric belief, *tulpa* continues to captivate Western imagination<sup>16</sup>. However, Mikles and Laycock argue that the concept of *tulpa* owes its origin more to Theosophy than to Tibetan Buddhism. These authors point out that David-Neel’s description of *tulpas* (Tibetan, *sprul-pa*) “was more consistent with Theosophical literature about “though-forms” written by Annie Besant than with the Buddhist ideas of *tulkus*” (2015: 89). In their view, David-Néel, who had a background in Theosophy, had misinterpreted the Tibetan Buddhist concept (Mikles & Laycock, 2015, pp. 88–89). Whatever the case is, Bandyopadhyay may have read David-Néel’s book the English translation of which was published in 1932. At least he appears to have been aware of this concept, as his writings show. His last work was the posthumously published short story “Sesh Lekha” (literally, “last composition”) (Chakaraborty, 2007: 17). This story narrates an episode in the life of Lord Buddha who tries to help his younger brother Nanda attain *nirvana*. To help Nanda overcome his infatuation with his newly wed wife, the Buddha entices him with the vision of several celestial nymphs of unparalleled beauty. When Nanda finally attains *nirvana* by overcoming his infatuation, the Buddha discloses that the celestial nymphs were mere illusions created by him to draw away his younger brother from his

---

<sup>15</sup> A corresponding term mentioned by David-Néel is *tulku*. However, she writes that the term is also used to mean ‘emanation’ or ‘incarnation’ in Tibet (1971: 116 – 21). David- Neel’s account does not appear very consistent.

<sup>16</sup> *Tulpamancy* is becoming a new ‘subculture’ in the West and several sites are dedicated to it in the internet.

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

wife (Bandyopadhyay, 2019: 671). One notes that these 'imagined' nymphs described in this story appear very similar to the *tulpas/tulkus* described by David-Néel. In *Debjan*, one finds that the inhabitants of the higher spheres or *lokas* can imagine entire beings into existence. Early in the novel, Jatin and Pushpa come across Karuna Devi or the goddess of compassion who helps them throughout the novel in various ways. Karuna Devi turns out to be Sita, the heroine of the epic *Ramayana*. She is imagined into existence by the author of the epic, Valmiki. Valmiki explains to Jatin and Pushpa that his own favourite character from the epic was Sita. Consequently, when he moved on to the afterlife, he created Sita or Karuna Devi with the power of his imagination. Once created, Sita or Karuna Devi attains a will and a life of her own and acts independently (Bandyopadhyay, 2014). Thus she might be identified as Valmiki's *tulpa*. This whole idea of 'imagining' a being into existence seems to be more in agreement with Theosophy than with Hindu beliefs.

In *Debjan* one thus detects how two different belief systems influenced Bibhutibhushan Bandyopadhyay's conceptualization of the afterlife. While the influence of Hindu doctrines on his imagination does not appear exceptional, his appropriation of the tenets of Theosophy surprises us. By way of explanation one may say that Bandyopadhyay could not resist the allure of this movement which was then reaching its height of popularity in India. Peter van der Veer mentions that many Indian politicians, including the future prime minister Jawaharlal Nehru, became members of the Theosophical Society of India for a while (2001: 77). Evidently, the involvement of its leaders like Annie Besant in the Indian freedom movement made the educated Indians take interest in it. In itself, Theosophy sought to integrate differing and competing worldviews. Its universalist approach may have attracted colonized intellectuals like Bibhutibhushan Bandyopadhyay.



### 3. Conclusion

Our study highlights how divergent religious-cultural systems affected Bibhutibhushan Bandyopadhyay's construction of parallel worlds in *Debjan*. Such cross-fertilization of ideas could have been possible only under the particular socio-historical condition in which he was writing. In the colonial era, the colonized writers were exposed to differing, and usually competing, worldviews. More than anyone else, they faced the peculiar challenge of integrating these differing worldviews. Failing to do so could lead them to be condemned either on the charge of traditionalism or on the charge of iconoclasm. There was also the need of opposing the colonizers' attempts at cultural domination while retaining whatever progress could be acquired from them. Through an inspection into Bandyopadhyay's sources, we are able to see how skillfully he was able to integrate doctrines from two diverse beliefs to suit his own artistic purpose. However, it is also to be kept in mind that it was a heterodox movement like Theosophy that had greater influence on him than traditional Western faiths. As argued earlier, this was probably due to Theosophy challenging Anglican Christianity which British colonialism invoked to justify itself. Thus one may detect a latent element of resistance in Bandyopadhyay's approach, though he still tries to harmonize diverse worldviews.

Finally, one concludes with the observation that Bibhutibhushan Bandyopadhyay's conceptualization of parallel worlds in *Debjan* is unique. It reflects his wide knowledge in diverse disciplines. Such an imagining of parallel worlds in fantasy literature remains unsurpassed, at least in Bengali fiction. While a few other Bengali authors of that period like Pemendra Mitra and Hemendra Kumar Roy had conceptualized parallel worlds in their writings, Bandyopadhyay's exuberance of imagination in this novel seems to outshine them all. Unfortunately, no detailed study of this novel exists yet. In focusing on Bandyopadhyay's construction of parallel worlds in

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

*Debjan*, my objective has therefore been to draw attention to an aspect of the writer that remains unrecognized till now.

### References:

- Bandyopadhyay, B. (1955). *Smritirrekha/ Etchings in the memory*. Calcutta, C: Calcutta Publishers.
- Bandyopadhyay, B. (2014). *Debjan*. Kolkata, K: Maity Book House. (Original work published in 1946).
- Bandyopadhyay, B. (2010). Atheist. (N. Sen, Trans.). *Indian Literature*, 54, 199 – 209. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/23342061>.
- Bandyopadhyay, B. (2018). *Bibhutibhushan Bandyopadhyay stories*. (R. Ray, Trans.). New Delhi, ND: India.
- Bandyopadhyay, B. (2019). Seshlekha. In *Bibhutigalpasamagra/ Collection of Bibhuti's short stories* (pp. 661 - 671). Kolkata, K: Sundar Prakashani.
- Besant, A. (1959). *Karma*. Chennai, C: The Theosophical Publishing House. (Original work published in 1895).
- Besant, A, & Leadbeater, C. W. (1901). *Thought-Forms*. London, L: The Theosophical Publishing House Ltd.
- Bhagavad Gita with the commentary of Sankarācārya*. (1984). (Swami Gambhirananda, Trans.). Uttarakhand, U: Advaita Ashrama.
- Brhadāranyaka Upanisad with the commentary of Sankarācārya*. (1950). (Swami Mādhavānanda, Trans.). Almora, U: Advaita Ashrama.
- Chakaraborty, M. (2007). *Bibhutibhushan Bandyopadhyayerupanyas o Jibanananda Daserkabya: Sadharmya o swatantrya/ "The novels of Bibhutibhushan Bandyopadhyay and the poetry of Jibanananda Das: Nature and uniqueness"* (Doctoral dissertation). Retrieved from Shodhganga. (<http://hdl.handle.net/10603/97002>).
- Chakrabarti, K,&Chakrabarti, S. (2013). *Bibhutibhushan Bandyopadhyay*. In *Historical dictionary of the Bengalis* (p. 62). Maryland, M: Scarecrow Press Inc.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Chāndogya Upanisad*. (1998). (Swami Lokeshwarananda, Trans. with commentaries). Calcutta: The Ramakrishna Mission Institute of Culture.
- David-Néel, A. (1971). *Magic and mystery in Tibet*. New York, NY: Dover Publications, Inc.
- Eco, U. (1984, November 2). Science fiction and the art of conjecture. *Times Literary Supplement*, 4257, 1257-1258.
- Eliade, M. (1959). *Cosmos and history: The myth of the eternal return*. (W. R. Trask, Trans.). New York, NY: Harper Torchbooks.
- Kaushitaki Upanishad. (1879). In *The Upanishads, Part 1*. (F. Max Muller, Trans.). Retrieved from <https://www.sacred-texts.com/hin/sbeo1/index.htm>.
- Kitzler, P. (2015). Tertullian's concept of the soul and his corporealistic ontology. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/296703562\\_Tertullian%27s\\_Concept\\_of\\_the\\_Soul\\_and\\_His\\_Corporealistic\\_Ontology\\_in\\_J\\_Lagouanere\\_\\_S\\_Fialon\\_edts\\_Tertullianus\\_Afer\\_Tertullien\\_et\\_la\\_litterature\\_chretienne\\_d%27Afrique\\_Turnhout\\_Brepols\\_Instrumenta\\_Patrist](https://www.researchgate.net/publication/296703562_Tertullian%27s_Concept_of_the_Soul_and_His_Corporealistic_Ontology_in_J_Lagouanere__S_Fialon_edts_Tertullianus_Afer_Tertullien_et_la_litterature_chretienne_d%27Afrique_Turnhout_Brepols_Instrumenta_Patrist).
- Mikles, N. L., & Laycock, J. P. (2015). Tracking the Tulpa: Exploring the "Tibetan" origins of a contemporary paranormal idea. *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, 19, 87 - 97. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/10.1525/nr.2015.19.1.87>.
- Mishra, S. K. & Sarangi, I. (2017). Role of literature in environmental awareness: An ecocritical study of *Aranyak* (of the Forest) by Bibhutibhushan Bandyopadhyay. *The Criterion: An International Journal in English*, 8, 280 - 287. Retrieved from [www.the-criterion.com](http://www.the-criterion.com).
- Soifer, D. A. (1991). *The myths of Narasimha and Vāmana: Two avatars in cosmological perspective*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Thapar, R. (2004). Time as a metaphor of history. In *History & beyond* (pp. 1 - 53). New Delhi, ND: Oxford University Press.
- The epic of Gilgamesh*. (2000). (A. George, Trans.). London, L: Penguin Classics.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Tripathy, N. (2017). Feminine sensibility in *Pather Panchali*. *The Criterion: An International Journal in English*, 8, 299 – 305. Retrieved from [www.the-criterion.com](http://www.the-criterion.com).
- van der Veer, P. (2001). *Imperial encounters: Religion and modernity in India and Britain*. New Jersey, NJ: Princeton University Press.

~~~~~  
**Ayusman Chakraborty** ([hinduayusman@gmail.com](mailto:hinduayusman@gmail.com)) obtained his doctoral degree in English from Jadavpur University, India, in 2016, following an MA in English from Jadavpur University in 2008. For his doctoral dissertation he researched on the life and works of the nineteenth century British colonial administrator-novelist Captain Philip Meadows Taylor. Ayusman is employed as Assistant Professor of English under the West Bengal Education Service. He is currently posted at Taki Government College. He is interested in the nineteenth century colonial history and the British colonial literature on India. He has authored more than a dozen articles, which were published in various national and international journals.

**ÎNTRU RAI ȘI IAD. ANGELOGIE ȘI  
DEMONOLOGIE HRISTICĂ**

**BETWEEN HEAVEN AND HELL.  
ANGELOLOGY AND CHRISTIAN  
DEMONOLOGY**

**Dr. Petru Adrian DANCIU**

CCI "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia  
"Dacia" Technological High School, Caransebeș

**Abstract:** *The Jewish demonology during Christ's coming corresponds to a warrior messianism, capable of defeating the Roman occupation, seen as a divine punishment for unbelief. Jewish monotheism is subject to a foreign and unwilling power, another world that overlaps any desired politics and religiosity superior to any type of paganism. The world is ruled by warrior angels. They know the ascent and descent according to the divine will, Israel cannot escape the magnetic force they exert on the politics and religiosity of their peoples. If in Babylon Judaism developed its demonological beliefs, under the domination of the Roman Empire, Messianism knows its staging by asserting several personalities, one of them being Jesus Christ, son of Mary. His prophecy revolves around the idea of the divine Kingdom descending to earth, as well as the inherent opposition of the devil, manifested by the presence of false Christs. This belief is almost foreign to the Jewish demonology of the time. The idea of the coming Kingdom creates a strong confusion, the theologians of the time (scribes and Pharisees) associating the event with an open conflict against the Roman occupation, the Jews being seconded by the power of God, respectively by angels. Christ must respond differently to the need for freedom, and the claim to bear the divine appellation (Son of God) does not make sense, moreover, it is a blasphemy. The need for a divine sign, often required from Jesus, has its logical basis on this*

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

*messianic, warrior expectation. The confusion grows all the more because, of not understanding its message, the purpose of the antichrists appears inexplicable. The research follows exactly these aspects, of the split parallel worlds, from the perspective of the crisis of Jewish monotheism and a demonology that makes it impossible to frame the saving model of Jesus in the politico-religious reality of the time. Although Christian theology holds that the time of Christ's coming was well chosen, He being the divine answer to this very crisis, the Judaism's demonological view of the world corresponded less and less to the biblical prophecy. If its beginnings were situated in Babylonian captivity, the effects are seen in the distance given by the model of theological interpretation of the deeds of Christ, accused of working with the devil. Perhaps the historical moment was well chosen, but it did not correspond to the demonological mentality of the Jewish theology. Thus the Judaism is abandoned by the divinity, through the interposition of the Roman presence, facing an always announced divine kingdom. Moreover, the forgiveness of the enemy, his love does not correspond to the existing reality. Therefore, the utopian Christ's message is perceived as a blasphemy rather than an exhortation, hence the unilateral rejection of the idea that Christ is the king of the Jews.*

**Keywords:** demonology; messianism; angelology; prophet.; the angels of the nations; Samael.

Dacă în 583 î.Hr. împăratul Nabucodonosor cucerește Ierusalimul, distruge templul și *duce în exil* o mare parte din populație, istoria pedepsei divine se repetă cu consecințe și mai grave, pentru că, începând cu anul 6 d.Hr., Octavian Augustus încorporează Iudeea Imperiului Roman, ținând-o practic *prizonieră în propriile granițe*. Cucerirea romană marchează cea mai puternică criză politico-spirituală, prin efectele sale imediate și în timp, de vreme ce cuprinde și afectează serios planul social, politic și spiritual. Dacă în prima criză, cea babiloniană, clasa politică a regatului nu a fost anihilată pe tot parcursul exilului, mai mult, profetismul iudaic a cunoscut perioada de glorie, în cazul cuceririi romane, sistemul politic a fost total subordonat Romei, Irodienii fiind doar un paravan al dezinteresatei diplomații romane. Spiritual, templul nu a

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

fost afectat, statornicit ca vector spiritual de forță pe care se va baza întreaga gândire mesianică. În această ultimă criză, până la apariția lui Hristos, iudaismul a cunoscut o serie întreagă de profeți și mesia minori sau mediocri, incapabili de a-și marca istoric prezența.

Hristos este un caz special, pentru că în persoana sa încorporează cele două atribute, profet și rege. Acest ultim atribut, negat de evrei și ironizat de romani, exprimă totuși profetic viitorul „statut” al unui popor ales a cărei „regalitate” va renaște peste mai bine de un mileniu, în 1948, drept statul *independent* Israel. Dubla calitate a lui Hristos indică atât momentul, cât și capacitatea de a uni într-un singur construct divino-uman cele două lumi, până atunci paralele, Grădina Edenului cu Raiul Ceresc; viziune superioară unei realități spirituale în care evreii credeau cu tărie, dar care putea fi, treptat, schimbată: demonizarea cosmosului.

### **1. Prima etapă: monoteismul**

Primul moment al rupturii de spiritualitatea politeistă îl vom găsi la Moise, de asemenea un profet și mesia, dovedit *în relație cu divinul* prin toate acțiunile sale. Ca vector uman al divinului, el va interveni în forță într-un mediu socio-spiritual absolut ostil cu privire la o *nouă spiritualitate* ce dorea a se impune. Nu știm cât de monoteiști erau evreii până la Moise, dar cu siguranță erau moniști, în cel mai fericit caz. Zeul suprem, al cărui nume, până la Moise, nu-l cunoșteau, își „dizolvă” în creație atributele interpretate drept zei de toate popoarele păgâne. Se întâmplă chiar și atunci când alege să se manifeste prin hierifanii/ teofanii. Pe lângă confuzia impusă de monoteismul „abstract” al lui Moise, constatăm incapacitatea de a se debarasa total de *tradiția* magico-religioasă a politeismului. Consecința: patruzeci de ani petrecuți în pustiu, un spațiu de graniță, în drumul spre țara („paralelă” Egiptului), unde curge „lapte și miere” (vezi *Numeri*, 13, 27-33).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Moise reușește să impună *ideea de monoteism* „coagulând-o” în jurul unui *singur nume* divin: „Eu sunt Cel ce sunt” (*Exod*, 3, 14), un centru generator de teofanii și credință teologice despre apariția și existența mai multor lumi cu structuri diferite de cea egipteană. Locuința lui YHWH sunt Cerurile<sup>17</sup>. Acestea sunt inaccesibile omului, dovadă că Moise își primește revelațiile aici, pe pământ. Viziunile lui sunt *aievea*, fiind departe de *extazele* profetice ale lui Isaia sau Iezechiel. Dumnezeu ființează în Cer<sup>18</sup>, în lumea Sa superioară și paralelă cu a noastră. Mult timp, în monoteismul iudaic, s-a crezut că sufletele celor răi nu coboară la iad, ci mor sau se neantizează pur și simplu. Prin urmare, nu exista un loc al damnaților. Demonii și ființele hibride malefice infestau pământul și elementele acestuia, unde și locuiau. Problema credinței evreilor monoteiști din timpul lui Moise în existența unuia sau mai multor infernuri este incertă. În orice caz, dacă exista, ea trebuia pusă în legătură cu cea egipteană. Monoteismul lui Moise nu era însă preocupat de topografia infernală, motiv pentru care nu avem o lume paralelă malefică, cu un spațiu spiritual dedicat.

Drept consecință, pentru că tot răul se află *aici*, monoteismul aclamă și acuză întregul câmp al existențelor demonice de crearea și perpetuarea idolatriei, o falsă interfață prin intermediul căreia se deturneză întreaga energie latrică a umanității. Nu se impunea existența unui iad spiritual, de vreme ce acesta era deja prezent pe pământ. Poziția radicală a monoteismului va reduce la un proces de treptată demonizare a cosmosului, precum și la scindarea spiritualității lumii materiale prin indicarea și identificarea unei alterități spirituale malefice, antagonice monoteismului. Sigur, ulterior, profetismul se va constitui

---

<sup>17</sup> Treptat, conceptul de „Cer” se va diferenția de cel fizic, acesta rămânând să simbolizeze doar pe cel din urmă.

<sup>18</sup> Conceptul teologic sau atributul divin de atotprezență se subînțelege din faptul că este Creator al pământului, precum și din relația permanentă de cunoaștere personală și prin intermediul îngerilor.



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

într-o instituție esențială în acest procesul de explicitare a conflictului deschis între iudaism și lumea păgână. Lumea se va scinda în „lumi”, pentru că paralelismul nu va fi tratat de iudaism doar la nivel teologic, ci și demonologic, aspect final extrem de bine conturat după exilul babilonian.

Conflictul deschis între zeii-demoni ai Egiptului și, până la Moise, necunoscutul YHWH, Dumnezeu „strămoșilor” (vezi *Exod* 3, 14), căruia, după victorie, i se va aplica atributul de „creator”, marchează prima fază a rupturii spiritualității până la exodul evreilor politeiști. Două lumi paralele se dezvoltă în direcții extreme ce nu pot fi conciliate. Chiar dacă se cunoaște faptul că existau conflicte spirituale animate de factorul politic în lumea politeismului pre-iahvist, acestea se finalizau cu asimilarea atributelor zeilor perdanți politeismul în sine, ca sistem, nefiind afectat. Pericolul monoteist nu presupune asimilarea, ci neantizarea tuturor celorlalți zei, de unde imposibilitatea reconcilierii. Situația monoteismului se schimbă dramatic în cazul zeilor tutelari ai popoarelor identice cu imperiile suverane (spre exemplu, babilonieni), care-și generau și controlau propriul rai, la fel cum suveranii infernali, iadurile<sup>19</sup>. Conflictelor armate îi influențau doar în măsura în care numele lor sacre erau implicate, de unde apariția unui întreg sistem liturgic și mantic (profetic) dedicat protecției în vederea obținerii unei victorii sigure.

---

<sup>19</sup> La babilonieni, antipodul zeului Soare Șamaș este tot el, dar ca Nergal, stăpân al lumii de jos și al ciumei, motiv pentru care ambilor li se aduceau cântece de laudă sau ode (vezi *Gândirea*, 1975: 200-208, 235-236). Dubla polaritate a arhetipului nu este o noutate nici pentru creștinism, figura lui Antihrist conturându-se abia după ce Hristos se înalță la cer, nici pentru psihologia jungheană care o consideră constelată simbolic doar în măsura în care o criză o cheamă pe cealaltă.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Pentru spiritualitatea egipteană, YHWH este un zeu necunoscut, tânăr<sup>20</sup>, tinerețe dovedită de violența prin care se impune în fața vechilor entități ale politeismului egiptean. Știm că dorința de „emancipare” a tinerelor zeități nu este necunoscută spiritualității semite. O situație asemănătoare o întâlnim, spre exemplu, în istoria ascensiunii lui Marduk („Copilul-Soare”). Să ne amintim că „incidentul” mitic Tiamat pornește de la faptul că *zeii cei tineri*, dornici de afirmare, deranjează bătrânele entități prin gălăgia (identică cu lipsa de respect) pe care o fac, precum și atitudinea disprețuitoare (pe care o întâlnim și la tânărul creator al hylicului, Demiurgul gnosticilor) de care dau dovadă (Daniel, 1981: 245-246).

YHWH este singurul zeu care pune început și reușește în actul său de răzvrătire, la fel cum, peste milenii, Hristos, Fiul Său, o va face, folosindu-se de o altă metodă, atunci când va îndemna să fie urmat de evrei: „Îndrăzniți, Eu am biruit lume” (Ioan, 16, 33). Fiecare schimbare de paradigmă produce scindare nu doar în această lume, ci și în cele spirituale, după cum vom încerca să demonstrăm. Revolta lui YHWH va aduce acutizarea treptată a sentimentului de ură al națiilor față de poporul ales, cu atât mai mult cu cât iudaismul *nu urmărea convertirea* lor, ci pur și simplu dezintegrarea sentimentului religios prin expunerea lipsei de valoare a zeilor, aspect urmat de detașarea superioară, față de ele. Sentimentul frustrant al inferiorității impuse nu va rămâne fără efect. El va antrena nu doar politicul, ci și întreaga capacitate a spiritualității politeiste, focusată atât pe conflictul deschis, cât și pe intenția de a dovedi

---

<sup>20</sup> Dacă ar fi să comparăm această situație cu cea a Demiurgulul ignorant al gnosticilor, zeii egipteni întruchipându-l, YHWH ar fi o prezență superioară a ceea ce ar fi însemnat „creația” zeilor egipteni însă, cum perspectiva gnostică apare mult mai târziu, YHWH va fi socotit ca un zeu tânăr, necunoscut și la fel de „barbar” precum invadatorii „popoarelor mării”. Dușman al zeilor egipteni, el nu poate fi decât un prieten al lui Seth, o entitate demonică extrem de periculoasă, concept pe care egiptenii l-au păstrat până târziu când a ajutat la apariția constructului gnostic al Demiurgului ignorant.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

permanent că evreii nu sunt capabili de o deplină convertire la monoteism, dovadă stând în acest sens izbucnirile idolatre, de cele mai multe ori, drastic sancționate, îmbibate cu practici mantice sau magice dificil de combătut, necromanția fiind „vârful de lance”.

### **2. Exilul și „tărâmul de mijloc”**

În timpul exilului babilonian, liturgicul este incapacitat. În parte, spațiul lăsat liber va fi ocupat de rugăciunile casnice ori în comun și de un profetism activ, semn al păstrării contactului cu divinitatea. Să nu uităm că, în permanență, ca un prețios adaos la câmpul liturgic, „instituația” profetismului nu a încetat în Israel decât, poate, cu puține excepții<sup>21</sup>.

Stării de sclavie (departe de a fi similară cu cea din Egipt) i se adaugă în Babilon sentimentul *abandonului spiritual*, un sentiment necunoscut de evreii robiei egiptene care, până la Moise, nu-l cunoșteau pe YHWH. Ceea ce trăiesc în Babilon poate fi catalogat ca o stare acută de durere sufletească colectivă, depășită „teologic” doar de *sentimentul pierderii comuniunii cu Dumnezeu*, al protopărinților *alungați* din Grădina Edenului.

Chiar dacă relativ scurtă, perioadele celor două exiluri babiloniene (587 – 538 î.Hr.) vor marca profund structura de credință a monoteismului, dovadă că puțini evrei au ales să se întoarcă în Israel, după eliberarea din exilul babilonian, semn că *sentimentul abandonului divin* nu a fost prea bine primit. Sigur, la acel moment, Babilonul nu putea fi comparat cu Ierusalimul, o ruină. Nu factorii socio-economici interesează aici, ci doar cei spirituali, vectori marcantți, capabili de a oferi o nouă perspectivă asupra lumii, nu doar materiale, ci spirituale, în care cea dintâi se oglindește ca efect.

Sigur, pentru evreii rămași în Babilon, YHWH rămâne Dumnezeuul poporului său, însă sentimentul religios al atotputerniciei divine va avea mult de suferit în urma

---

<sup>21</sup> Vezi „cazul” Saul și al vrăjitoarei din En Dor – 1 *Samuel*, 28.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

gestului Său de retragere și abandonul celor aleși, dușmanilor lor. Exilul presupune și impune pătrunderea într-o lume „paralelă”, în spațiu dușman al păgânității unde, evident, alte reguli spirituale sunt dominante, toate opuse principiilor monoteiste până atunci considerate imuabile.

Presiunea imensă politeismului și a magiilor de orice fel se dovedește aproape imposibil de suportat. Pentru cei care nu rezistă, se impune sincretismul, o structură de compromis, capabilă de a face posibilă relaționare socială și spirituală cu zeii *tutelari* ai noului spațiu, unul de care, prin profeții săi, YHWH amenința că, la un moment dat, îl va nimici. Când diavolul vrea, se dovedește că nu este atât de negru cum pare. Dovadă stă permanenta dezvoltare a relațiilor economice cu dușmanii idolatrii, transformați treptat în prieteni. La fel, clasa politică iudaică, aflată și ea în exil, se adaptează rapid și primește respectul cuvenit din partea cuceritorilor. Astfel, spiritul apologetic iahvist își pierde constant din sens și consistență. Doar căderea imperiului va pune capăt pericolului asimilării monoteismului.

Evreul mai puțin virtuos care alege sincretismul, fără a renunța total la YHWH, putea alege „raiul” unei zeități mai degrabă decât sumbrul Șeol al spiritualității părinților săi ori, mai grav, neantizarea (vezi *Iezechel*, 18, 4). În consecință, conflictul monoteism/ politeism slăbește din însăși lipsa prezenței lui YHWH, privită de cei rămași fideli ca o încercare, pentru că, dincolo de pedeapsă și îndreptare, presupune starea de iad pe pământ a exilului? În Babilon, societatea iudaică se scindează. Ceea ce avem descris ca luptă de salvare a identității iudaice, identică cu monoteismul, în scrierile profeților, aspect dovedit de cei puțini care s-au întors la Ierusalim, reprezintă miezul sau rămășița spiritualității ortodoxe a credinței iudaice. Toți cei rămași au adăugat monoteismului noi concepte, proces imposibil până în acel moment din pricina radicalismului yahvist.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Chiar dacă pentru mulți dintre teologii Babilonul este simbolul haosului terestru, lucrurile nu stau nici pe departe astfel. Este de înțeles șocul pe care-l primesc iudeii intrați pentru prima dată pe porțile cetății imperiale, când descoperă că, de acum, în relație cu alteritatea, ei sunt străinii. Mai mult decât atât, chiar dacă întunecă comunicarea cu divinul, politeismul oferă noi perspective de înțelegere a lumii spirituale.

Păgânismul, pe care până în acel moment îl puteau defini drept „o lume paralelă”, devine de acum înaintea centrului următoarelor decenii de existență iudaică. Treptat, procesul de acomodare clarifică pe baze solide, culturale și economice, relațiile inter-umane. Cu siguranță, au avut loc dispute teologice derulate la mare distanță de situațiile ce impuneau martiriul, motiv pentru care se va ajunge la conștientizarea unui nou statut al lui YHWH, anume că El împarte lumea cu îngerii (răi) – pentru păgâni, zeități –, pe care le va învinge pe rând, conform unui plan ascuns, din care poporul evreu nu poate fi exclus. Cu alte cuvinte, teologia diasporei babiloniene se rescrie pentru ca monoteismul să supraviețuiască.

Pentru evreii care s-au reîntors în Ierusalim, *spiritualitatea proprie este o lume*, aspect care nu se poate afirma despre cei care au ales să rămână în cetatea imperială. Relația lor cu templul reconstruit din Ierusalim va deveni una ritual-istorică, concentrată pe jertfă, adusă măcar o dată în viață. Dificile rămân diferențele de abordare de natură demonologică. Se întâmplă pentru că mai toți evreii care soseau în Ierusalim purtau cu ei concepte demonologice și uneori chiar teologice modificate, incompatibile funcțional în spațiul mental al monoteismului liturgic practicat în templul din Ierusalim. Astfel, luăm cunoștință cu „diaspora teologică”, o structură sau lume prinsă undeva la mijloc, între iudaismul fundamentalist și politeismul babilonian, mai târziu alexandrin etc. Această *abordare mai relaxată*, matură teologico-filosofic, de înțelegere a păgânismului din perspectivă monoteistă, își găsește începuturile în

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

atitudinea magico-teologică plină de *incertitudine* a strămoșilor scoși din Egipt, care au acceptat monoteismul fără a renunța pe deplin la politeism, însă.

Înțelegem că, de la început, acest fenomen indică existența unei reale spiritualități de graniță, ce se interpune între cele două sisteme (politeism și monoteism) de credință. Rolul ei este de a proteja. Este o *reacție*<sup>22</sup> de *apărare* a credinței cu funcții extreme și inferioară ca apropiere, care se vede obligată să coabiteze într-un mediu spiritual ostil. Această spiritualitate de graniță, în sine, o lume/ diaspora iudaică nu urmărește apologia monoteismului, ci doar înțelegerea din perspectivă monoteistă a acțiunilor venite din spațiul sacru.

Există și „efecte secundare”, pentru că acest „câmp” de credințe contextualizate, care suportă o adaptare din perspectivă teologică, are tendința de a-și contamina „gazda” spirituală, în cazul nostru, monoteismul iudaic. Adaosul unui item păgân „tâlcuit” teologic forțează nu numai granițele interpretării, ci și relația cu alți itemi ai monoteismului. Itemii păgâni „converțiți”/ tolerați se enclavizează astfel în spațiul monoteist, de unde sursa atâtor scrieri apocrife și apocaliptice intertestamentare. Monoteismul devine predispus la reinterpretare. Devenind autonomă, după căderea imperiului, diaspora din Babilon își rescrie conform propriilor norme monoteiste (vezi Talmudul Babilonian) spiritualitatea demonologică<sup>23</sup>, impunând o

---

<sup>22</sup> Pentru creștinism, avem apologia. Deși teoretic, ea este actuală, funcțiile ei sunt astăzi aproape atrofiate, de vreme ce a fost concepută „să lupte” împotriva păgânismului, iudaismului și ereziilor primelor veacuri și nu împotriva dominațiilor acum autonome, de altfel dovada supremă a inutilității ei.

<sup>23</sup> „Eвреimea din perioada talmudică deținea o demonologie extrem de elaborată, putând distinge clase și chiar indivizi cu o bogăție de detalii privind natura și îndeletnicirea spiritelor răului. Elementele acestei demonologii și-au găsit loc fertil în imaginația populară, convinsă cum era de realismul unei lumi a spiritelor și fortificată de o bogată tradiție care își avea în mare parte rădăcinile în Egipt, Babilon și Persia. Această știință a servit unei duble nevoi: ea a exprimat, pe de-o parte,

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

viziune diferită față de teologia templului în privința lumilor spirituale.

Ca „lume de graniță”, sincretismul evită pe cale „diplomatică”, prin reinterpretare, conflictul iminent și devastator pentru sistemul pe care-l protejează și care se află pe o poziție inferioară. Atributul său principal, maleabilitatea, devine normă supremă de supraviețuire, nu doar religioasă, „în lume”. Acest timp de sincretism specific monoteismelor se construiește ca o structură de gândire și apoi de credință polarizantă cu un specific *dual*, cu „fațete” îndreptate spre ambele structuri (monoteistă și politeistă) care-l flanchează. Toleranța este un alt atribut, de vreme ce în această „graniță” vor supraviețui o parte din credințele dualiste generatoare de gnoze. Ajungem astfel la importanta influență a credințelor magico-religioase siriene, care au supraviețuit în parte și mulțumită diasporei iudaice.

Este adevărat că aportul lor dualist, la care se adăugase credința în „îngerii popoarelor”, credință moștenită din Babilon, plus cohortele de spirite malefice eliberate de constrângerile spiritualităților păgâne de mult prăbușite, toate dușmănoase cu privire la buna relație a poporului evreu cu YHWH, aglomerează și mai mult spațiul lumilor paralele. Dușmanul nu mai este identificat în imperiu fizic sau cel puțin nu mai contează acest aspect; el este unul spiritual. La momentul istoric potrivit, va primi chiar și un nume: Samael – „Dumnezeul orbilor”(vezi Culianu, 1988: 151.)<sup>24</sup>, îngerul Romei<sup>25</sup>.

---

capacitatea și puterea de a controla, iar pe de altă parte, puterea de auto-protejare” (Trachtenberg, 2010: 45).

<sup>24</sup> Orbirea sa e nebunie pentru oameni. Astfel, „izvoare evreiești menționează o povestire unde Cain este zămislit de Eva împreună cu Samael” (174), conform pasajului din *Facere*, 3, 13: „Șarpele m-a amăgit”/ „violat”.

<sup>25</sup> În unul din apocrifele lui Enoh, Samael este menționat ca înger al Romei, după cum Dubiel era al Persiei (26, 12) și evident, Mihael, al Israelului (44, 10). Primii doi inițiază o coaliție pentru a elimina din lume pe Israel, vezi *Hénoch*, 1989: 81, 126-127.

### **3. Samael și Mihael**

Întorși din exilul babilonian, evreii au găsit în Ierusalim și împrejurimi un teritoriu ocupat de populații semite amestecate prin căsătorii mixte cu evreii rămași. Credințele dominante erau politeiste, multe dintre ele de sorginte siriană<sup>26</sup>, implicit dualistă. Rădăcinile acestora sunt atât de puternice încât nu dispar nici la câteva sute de ani distanță, când Hristos și apostolii le vizează în conflict cu religia oficială<sup>27</sup>. Exceptând atmosfera politică încordată, în acest mediu spiritual dificil pentru apologetica monoteismului iudaic, templul din Ierusalim se va reclădi.

Pentru antichitatea semită, destinul popoarelor nu este stabilit de factorul politic sau militar, ci de forțele spirituale tributare influxurilor de energie planetare<sup>28</sup>. Acțiunea umană este consecința voinței divine. Cu alte cuvinte, *mișcarea astrelor* evidențiază, slăbește ori prăbușește energia entităților (zei, îngeri sau demoni planetari) spirituale. Astfel se explică căderea și ridicarea națiunilor ori imperiilor. Sigur, trebuie luate în considerare și evenimentele astronomice rare și cu atât mai importante.

Sub imperiul unui *datum* divin al cărui scop final nu poate fi descifrat integral decât după ce s-a produs, omenirea se vedea pusă la dispoziția pornirilor războinice ale diferitelor ființe, religiozitatea comună, să spunem națională, suferind și ea alterarea ori chiar dispariția. O astfel de destabilizare nu rămâne fără efect. Nu este de

---

<sup>26</sup> Invazia cultelor siriene va cunoaște maximum de potențare în imperiul roman: „Cucerirea întregii Sirii până la Eufrat și supunerea chiar a unei părți din Mesopotamia favorizează într-o altă manieră difuzarea cultelor semitice” (vezi Cumont, 2008: 113), care ajung chiar până în Dacia.

<sup>27</sup> Vezi atitudinea ostilă a evreilor și chiar a lui Hristos față de samariteni (vezi *Ioan*, 4, 5-43).

<sup>28</sup> Ideea reapare dezvoltată la mulți dintre gânditorii Renașterii. Pentru Francesco Giorgi, un franciscan din Veneția, astrele „se află într-o strânsă legătură cu îngerii într-un mod cu totul neobișnuit” (Walker, 2010: 143).



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

mirare că se vor impune cultele de misterii. Rolul lor este de a actualiza perspectiva umană asupra sacralului, de a reevalua locul omului în bulversantul univers contaminat de entități. Rezultatul este unul pesimist, de unde și inevitabila apariție a sistemelor gnostice, cărora ar fi trebuit să se opună optimismul creștin.

În gnosticism, lumea este creația unui Demiurg ignorant, incapabil a se ridica deasupra condiției sale de zeu. În funcție de resentimentul față de monoteism, numele lui este Samael, Iadablaoth, IAO sau Yahweh<sup>29</sup>. Privitor la cel din urmă, spiritualitatea egipteană nu a uitat că el este un deo-fag prin cumulumul tuturor atributelor zeilor minori asimilați/ eliminați, adversar suprem al politeismului și, dacă se vrea pe sine, creator al unei lumi imperfecte. Obsesia în obținerea supremației, manifestată prin lupta continuă împotriva politeismului, era suficientă pentru a certifica gnosticilor că YHWH este un zeu minor ce privește doar în jos, în lumea pe care pretinde că a creat-o și pe care se căznește egoist să o modeleze prin intermediari, de unde inițierea credinței în *deus otiosus*, parțial acceptată de evrei, începând cu primul exil babilonian.

Sub Pleromă, cea mai superioară lume, în relație cu creația materială, este cea a Demiurgului, apoi a zeilor planetari/ eterici și, în final, a îngerilor și demonilor cerești. De aici încolo vorbesc demonologiile: spiritele elementale contaminează spațiul mundan sălbatic (elementele), după cum, mulțumită demonolatriei, demonii și alte entități ale iadului sunt mai aproape de pământ decât cerurile, pe cel habitual (obiecte, animale, plante) și omul. Practic, speranța mântuirii/ eliberării spiritului uman din hylic era serios alterată de o sumedenie de credințe generate de criza cultelor oficiale. Ele vor afecta profund monoteismul. Bulversând în trăire și act (rit) spiritualitatea personală ori colectivă, efectele acestei crize generalizate și în politeism

---

<sup>29</sup> Vezi Puech, 2007: 84. La ofiți, Demirgul ignorant este Samael (vezi Culianu, 1998: 151), semn că avem aici de-a face cu un gnosticism iudaizant, incapabil de a aduce blasfemie numelui divin YHWH.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

vor impune o reperiere a monoteismului în instituția economico-religioasă a templului, precum și în automatismul ritualic, fără o profundă angajare din partea politicului, de vreme ce rămâne obedient îngerului Romei, Samael<sup>30</sup>, deja identificat în epoca lui Simon Magul cu Satana (Culianu, 2006: 118).

Prin supraaglomerarea cu zeități și demoni, lumile spirituale se supraîncarcă peste și în spațiul fizic al creației materiale, profanul riscând să sucombe în fața presiunii mult prea mare a sacralului. Semnele sunt clare: confuzia dintre bine și rău (exemplu: Hristos e acuzat că scoate demonii cu ajutorul lui Belzebut – vezi *Luca*, 11, 14-23), infestarea superstiției (cunoștințe, practici și gesturi al căror sens inițial s-a pierdut ori este extras din contexte străine sacral de monoteism: sincretismul) precum și numărul mare al cazurilor de posesiune, cu o mare varietate de „neamuri” sau specii demonice, unele dintre ele dificil de exorcizat (vezi *Matei*, 17, 21). Povara unui sacru ostil era tradusă în iminenta prăbușire a acestei lumi. Numărul mare de mesia pe care-l cunoaște Israelul în perioada și după moartea lui Hristos indică disperarea și profunda dezorientare a unei spiritualități care nu-și mai găsea sensul, chiar dacă era monoteistă și proniată angelic de către arhanghelul Mihail: mesia.

În mentalul magico religios iudaic, acesta trebuia să fie blând cu evreii și nemilos cu persecutorii romani, (vezi *Luca*, 2, 38). Nașterea lui trebuia să fie miraculoasă, pentru ca de la bun început să se anunțe ca o amenințare la adresa puterii locale aservite celei imperiale, pentru că apariția sa viza în eliberarea politică a Israelului, înțeleasă ca identică celei religioase. Urma să elimine orice îndoială care ar fi planat asupra divinității sale, prin angajare

---

<sup>30</sup> Pentru că Roma „cucerise întreaga lume, era evident că îngerul ei protector trebuia să fi fost cel mai puternic dintre îngerii naționali și că lui i-ar fi revenit de drept titlul de Principe al Lumii. Dar îngerul Romei, Samael, era și un înger rău, pentru că îl învinsese pe îngerul poporului evreu. De aceea Samael, Principele Lumii, era identificat cu Satana” (Culianu, 2006: 119).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

directă în luptă cu răul: alungarea demonilor din posesiați (vezi *Matei*, 11, 3; *Luca*, 7, 18-23). Pentru că atributul de *Fiul al lui Dumnezeu* („bene Elohim”) viza doar lumea angelică, orice încercare de deturnare înspre umanitate era tratată ca blasfemie, pentru că statutul omului nu poate urca mai sus de stadiul de profet. Așadar, Fiul lui Dumnezeu nu poate fi altul decât Arhanghelul Mihail.

Confuzia reinterpretării titulaturii mesianice și implicit a misiunii în lumina teologiei creștine nu interesează subiectul nostru. Important este că, până la apariția creștinismului, mesianitatea lui Mihail era atribuită doar îngerilor. Se știa tot atât de puțin despre natura acestui compozit cât cunosc astăzi creștinii despre modul în care se va prezenta Antihrist. Mihail (numele său este o întrebare: „Cine este ca Dumnezeu?”) și Gabriel sunt singurii îngeri ai yahvismului menționați în scrierile canonice. Nu este de mirare de ce Buna Vestire este transmisă de Gabriel, întrucât pentru a certifica *divina naștere* a lui Mihail, sau Iisus Hristos/ Emmanuel, nume al *izbăvirii* care apare în *Isaia*, 7, 14, semnifică „Dumnezeu este cu noi”. Emanuel este „răspunsul” la numele-întrebare al lui Mihail. Ca o paranteză, credința în mesianitatea angelică a lui Hristos este preluată și dezvoltată doctrinar de Martorii lui Iehova (vezi *Insight*, 1988: 393-394).

Prin persoana arhanghelului Mihail, misiunea mesianică privea doar națiunea iudaică: „Nu sunt trimis decât către oile pierdute ale casei lui Israel” (*Matei*, 15, 24, vezi și 10, 6). În esență el viza reluarea legăturii poporului ales cu YHWH, preferând enclavizarea spirituală a poporului dezordinii politeiste și relativității puterii politice, rău intenționat cu privire la Israel de către îngerilor răi. Nu suntem convingși că misiunea sa viza, de la bun început, ridicarea păcatului adamic, de vreme ce crizele deja amintite se impuneau cu prioritate.

Pentru că inițial, prin voie divină, Samael l-a învins pe Mihael, Israel se găsește neputincios în fața puterii politice și armatei imperiale romane, suficiente pentru a-i *ignora* religiozitatea. Folosirea forței fizice nu reprezintă un proiect

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

viabil în vederea recâștigării independenței, chiar dacă, în disperare de cauză și fără succes, va fi folosit. Mesianismul propune ca „armă” împotriva forței fizice, opresive, a imperiului, revigorarea spirituală, o adevărată reformă a religiozității monoteiste. Din păcate, procesul a fost interpretat greșit, fie ca blasfemie, fie ca obediență nejustificată în fața lui Samael. Puternic contaminată, spiritualitatea monoteistă a momentului nu au înțeles importanța „legii lui Tao”. Au continuat să persiste în vechea politică de forță folosită la ieșirea din Egipt, sub influența bulversantă a falșilor profeți (vezi *Ioan*, 2, 18), lăsându-se antrenați într-un conflict deschis pe care nu-l puteau câștiga.

Din această perspectivă, distrugerea templului anunțată de Hristos (*Matei*, 26, 61) nu este o profeție, cum a fost greșit asociată mesianității sale (*Matei*, 27, 40), ci doar o consecință logică a încăpățănării de a forța convertirea puterii divine în interesul unui conflict deschis. Sacralitatea profană îmbibată de tot felul de credințe străine monoteismului biblic se dovedește capabilă de a transforma întreaga sa energie spirituală într-o acțiune politico-militară, artificial motivată mesianic. Rezultatul este un dezastru, spiritualitatea profană sucombând odată cu lamentabila dispersie a nației evreiești.

Dintre toate lumile spirituale, Împărăția lui Dumnezeu este încă singura lume cu adevărat paralelă, pentru că încă se lasă așteptată. Observându-se la timp acest „neajuns” al așteptării monoteismului, creștinismul o va proiecta la rândul său în eschaton (vezi Taubes, 2008), generând alte crize spirituale, anul o mie (vezi Duby, 1996) și fragmentarea Bisericii în credințe și dominațiuni, fiind doar două dintre ele.

### **Referințe:**

Culianu, I.P. (1998). *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuri la nihilismul modern/ The gnosis tree. Gnostic mythology from early Christianity to modern nihilism*. București: Editura Nemira.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Culianu, I.P. (2006). *Gnosticism și gândire modernă: Hans Jonas/ Gnosticism and modern thinking: Hans Jonas*. Iași: Editura Polirom.
- Cumont, F. (2008). *Religiile orientale în păgânismul roman/ Oriental religions in Roman paganism*. București: Editura Herald.
- Daniel, C. (1981). *Civilizația asirobabiloniană/ Assyro-Babylonian civilization*. București: Editura Sport-Turism.
- Duby, G. (1996). *Anul 1000/ The year 1000*. Iași: Editura Polirom.
- \*\*\*, (1975). *Gândirea asiro-babiloniană în texte/ Assyro-Babylonian thought in texts*. București: Editura Științifică.
- \*\*\*, (1988). *Insign on the Scriptures*, vol. 2. Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania.
- \*\*\*, (1989). *Le livre Hébreu D'Hénoch. Livre des Palais*. Paris: Editions Verdier.
- Puech, H.-C. (2007). *Despre gnoză și Gnosticism/ About gnosis and gnosticism*. București: Editura Herald.
- Taubes, J. (2008). *Escatologia occidental/ Western eschatology*. Cluj-Napoca: Editura Tact.
- Trachtenberg, J. (2010) *Magie și superstiție la evrei. Studiu asupra religiei populare/ Magic and superstition in the Jews. Study on popular religion*. București: Editura Herald.
- Walker, D.P. (2010). *Magia spirituală și angelică. De la Ficino la Campanella/ Spiritual and angelic magic. From Ficino to Campanella*. București: Editura Herald.

~~~~~  
**Petru Adian DANCIU** (office.gnostic@gmail.com). PhD in Philology with a thesis on the Romanian folk tale at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2018). He graduated the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Orthodox Theology, Universitatea de Vest, Timisoara (1999). Master in History and Philosophy of Religions, Faculty of Orthodox Theology, Aurel Vlaicu University of Arad (2009). Member of the Speculum Research Center of the Imaginary, Alba Iulia. Teacher. Author of the volume *Teologia numelor divine. Egiptul Antic (The Theology of Divine Names. The Ancient Egypt)* (2005). Articles and studies published in *Tibiscum. Ethnography and History Studies*

### ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

*and Communications*, in the local journals *Interferențe*, *Gnosis* and in the international journals *Journal of Romanian Literary Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the imaginary*, *TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *SÆCULUM*. He has participated in national and international symposiums in Timisoara, Deva, Alba Iulia, Târgu-Mureș.



*Lumi/ universuri paralele și mitologie*





**DIMENSIUNI ALE SPAȚIULUI ÎN  
HOBBITUL DE J.R.R. TOLKIEN**

**SPACE DIMENSION IN  
THE HOBBIT BY J.R.R. TOLKIEN**

**Dr. Maria HOLHOȘ**

CCI "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

**Prof. Andra Gabriela HOLHOȘ**

CCI "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia  
Sports High School, Alba Iulia

**Abstract:** *In the first half of the 20<sup>th</sup> century, J.R.R. Tolkien addresses through his novel The Hobbit to people of all ages willing to imagine a different world. The mythological universe skillfully and patiently created becomes a quest into a world called Middle Earth. The volume impresses by the majesty of the supernatural world created, by the uniqueness of the characters engaged in a self-discovery journey, by the intense action decorated with a refreshing comic. The writer makes use of the northern mythology enhancing the mystery of the supernatural which alternates bright and wonderful realms with ones filled with secrets and darkness. Although Bilbo Baggins is quiet by nature and a comfort lover, he falls under the spell of a different world which enables him to discover his adventurous side/spirit along with strange beings ( trolls, elves, giant spiders, orcas, goblins, evil wolves or wargs, forest spirits, wood-elves, Beorn), as well as with many friends endowed with moral values.*

**Keywords:** supernatural/fantasy; space; self-discovery journey; spirit of adventure; mystery; friends.

### **Despre fantastic**

În preocuparea de a defini literatura fantastică au fost surprinse interesante aspecte care o identifică. Tzvetan Todorov și Roger Caillois au fost cei care au conturat formele definitorii ale artei fantastice, preluate și asimilate de literatura română. Tzvetan Todorov definește fantasticul în raport cu *realul* și cu *imaginarul*, considerându-l ca „ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural.” (Todorov, 1973: 42). Criticul francez Roger Caillois susține în studiul său că fantasticul „vădește o amenințare, o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală.” (Caillois, 1970: 14). O altă caracterizare surprinde varietatea „formelor în care neliniștea seculară a omului, hăituit de spaimă și de frică a proiectat imaginile anxietății sale, încercând poate să se elibereze de ele...” (Brion, 1970: 5). În aceeași tonalitate René de Solier este de părere că întunericul (absența luminii) ar fi sursa stării de nesiguranță: „O parte însemnată a lumii imaginilor s-a născut fără doar și poate din ideea de teamă și de potrivnicie a elementelor, noaptea.” (de Solier, 1978: 35). Sentimentul de frică pare să aibă rol hotărâtor în definirea fantasticului și în viziunea unor teoreticieni ai genului, H.P. Lovecraft și Peter Penzholdt. (Rujea, 2004: 9) O altă părere are Julio Cortázar, considerând fantasticul „ca un contact intim cu alteritatea (*lo otro*), văzută ca simbol al lumii obiective, a ceea ce transcende limitele ființei” (Rujea, 2004: 9-10). Bioy Casares, împreună cu J.L. Borges și Silvina Ocampo în prologul la *Antologia de la literatura fantástica* (1940) „încercând să stabilească genealogia ficțiunilor fantastice, afirmă că acestea sunt la fel de vechi ca și istoria umanității...” (Rujea, 2004: 14). Urmărind evoluția fantasticului în literatură din perioada antică și până în contemporaneitate, Howard Phillips Lovecraft, un important autor de texte fantastice, susține că în timp ce proza fantastică europeană valorifică efectul de spaimă,

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

proza orientală se diferențiază prin dorința de a depăși aproape orice spaimă prin farmecul fanteziei imaginative (vezi Glodeanu, 1993: 14).

În literatura română s-au pronunțat asupra caracteristicilor literaturii fantastice: B.P. Hașdeu, George Călinescu, Ovidiu Bârlea, Sergiu Pavel Dan, Ion Biberi, Adrian Marino, Matei Călinescu, Nicolae Ciobanu, Alexandru George, Gheorghe Glodeanu, Ion Vultur, Claudiu Ghidirmic, Olimpia Radu, Alexandru Mica ș.a. Abordând aspecte diferite, în studii mai ample sau mai restrânse, fiecare dintre ei au contribuit la dezvoltarea temei despre literatura fantastică. Sergiu Pavel Dan a realizat o lucrare monografică despre fantasticul românesc, încercând să realizeze o clasificare tematică în acest domeniu. Alexandru George surprinde formele de manifestare ale fantasticului și actualizează în antologia sa câteva nume de scriitori mai puțin cunoscuți pasionaților de proză fantastică. Ion Vultur se dovedește preocupat de analiza și sinteza coordonatelor literaturii fantastice. Nicolae Ciobanu este preocupat de *însemnele originare* ale fantasticului și de *modelele tutelare* în literatura marilor clasici români. Adept al teoriei antropologico-filosofică durandiană, Nicolae Ciobanu, prin demersul său critic, încearcă „a releva integrarea imanentă a spiritului creator românesc” (Ciobanu, 1987: 23) în *geografia planetară a fantasticului*. Criticii literari clujeni, prin studiile publicate în *Caietele Echinox* sau volumele colective ori individuale, confirmă preocuparea de a cerceta evoluția și caracteristicile literaturii *fantasy*:

„Născută ca o contra-reacție la realismul secolului al XIX-lea, cel care a pus capăt vizionarismului și evazionismului de factură romantică, literatura *fantasy* a revitalizat, poate cel mai pregnant, gândirea magică sedimentară de-a lungul istoriei culturale. Așa încât ea reciclează atât miturile clasice și imaginarul ocult al Renașterii, cât

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

și tematica basmului și caracterul vizionar al imaginației romantice” (Conkan, 2015: 278).

### **Despre spațiu**

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea George MacDonald<sup>1</sup> devine deschizător de drum în literatura fantastică modernă (Conkan, 2015: 291), iar lucrarea sa *Phantastes* (1858), devine primul roman *fantasy* pentru adulți. Influența sa în plan literar se resimte mai ales în romanele tolkiene. Lewis Carroll - pseudonimul lui Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), prozator englez, matematician, a opus povestirii sentimentale a epocii victoriene o literatură pentru copii de o bogată fantezie în care predomină umorul absurd și satira (Dantiș, 1981: 104) - în romanul pentru copii *Alice în Țara Minunilor* (1865) atrage atenția cititorilor prin fantezia spațiului creat: *Wonderland*. Trecerea de la spațiul real spre cel imaginar se face prin vizuina/ scorbura unui iepure de sub gardul viu, pătrunzând apoi într-un tunel întunecos, urmat de o cădere ca într-un puț adânc, obscur, împrejmuț cu tot felul de rafturi. Este urmat în literatura engleză de J.M. Barrie<sup>2</sup>, creatorul unui alt tărâm fictiv în *Peter Pan și Wendy* (1904): *Neverland*. Secolul al XX-lea își depășește predecesorii prin alte ținuturi fictive: *Middle Earth* și *Narnia*. Romanul *Hobbitul* (1937) pregătește cititorului un alt loc de trecere spre fascinantul *Pământ de Mijloc*, cu lumea lui vie, surprinzătoare pornind de la vizuina unui hobbit în căutarea comorilor ascunse de înspăimântătorul dragon Smaug. Ținutul ficțional al lui Tolkien s-a format după legile lumii reale și vorbește: „despre putere și fragilitate, despre dorințe, temeri, ispite, îndrăzneală și

---

<sup>1</sup> George MacDonald (n. 1824, Huntly, Regatul Unit – m. 1905, Astead, Regatul Unit), prozator, poet, ministru creștin scoțian, mentorul scriitorului Lewis Carroll, a inspirat scriitorii precum: G.K. Chesterton, W.H. Auden, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis. A fost o figură de pionierat în domeniul literaturii fantastice moderne prin creația *Phantastes* (1858).

<sup>2</sup> James Matthew Barrie (1860, Kirriemuir-Scoția, Regatul Unit – 1937, Londra, Regatul Unit), scriitor și dramaturg scoțian.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

oboseală, despre răbdare și grabă, despre iubire, ură, invidie, despre prietenie și jertfă, despre timp și vremuri, despre izbândă și eșec...” (Cernăuți-Gorodețchi, 2007: 19). În *Cronicile din Narnia* (1950-1956), ciclul narativ de șapte volume pentru copii semnat de C.S. Lewis<sup>3</sup>, intrarea în noul ținut fictiv se face printr-un șifonier, ajungând apoi într-un loc imaginar cu animale vorbitoare.

Literatura *fantasy* se dovedește în primul rând creatoare de structuri spațiale, însoțite uneori chiar de hărți cu forme geografice și detalii despre vegetație. Prin scrierile lor acești autori au readus în atenția cititorilor importanța spațiilor imaginare. Deși în evoluția omenirii s-au remarcat preocupări pentru definirea spațiului din Antichitate și până în contemporaneitate, cei mai înverșunați s-au dovedit geografii, creându-se la sfârșitul sec. al XX-lea o diferență de opinie între geografii fiziciști (adeptii spațiului absolut) și geografii umaniști, cei care au recurs la metode fenomenologice și existențialiste pentru a analiza interacțiunea dintre individ și spațiu/loc (Vezi Conkan, 2015: 268). Redefinirea noțiunii de spațiu/spațialitate a generat scrierea multor studii cu privire la acest aspect în a doua jumătate a secolului trecut și o armonioasă împletire a discursului filosofic, cu cel geografic, completat de cel literar (269).

Din multitudinea și varietatea operelor *fantasy* am selectat aceste exemple deoarece unul sau mai multe personaje pătrund în spațiul imaginar printr-un loc de trecere, numit în critica de specialitate *portal*, opere apreciate de Farah Mendlesohn (287) cu expresia *portal-quest*. Acest tip de creații se caracterizează prin

„interacțiunea dintre personajele umane, care pătrund în alte dimensiuni, și structuri distopice (făpturi malefice, spații negative) care, în tentativa lor de a distruge sau substitui paradisul alternativ,

---

<sup>3</sup> C.S. Lewis/ Clive Staples Lewis (1898, Belfast, Regatul Unit – 1963, Oxford, Regatul Unit), scriitor și cadru universitar, autorul *Cronicilor din Narnia*.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

sunt capabile să producă, în mod contradictoriu, atât o inițiere/ înălțare spirituală a personajelor, cât și o coborâre a lor înspre neant.” (307).

Cei trei autori au devenit nume de referință în „The Inklings”, grupul scriitorilor care au inovat literatura *fantasy*.

### **Despre portal**

Romanul *Hobbitul* se înscrie în seria creațiilor *fantasy* care folosesc portalul, element tematic și spațial, ca loc de pătrundere într-o lume alternativă. În critica de specialitate cuvântului portal i se conferă sensul de loc. Ca zonă de trecere, portalul **delimitează** realitatea/ lumea posibilă de lumea ficțională, **anticipează** o confruntare a personajului/ personajelor pentru cunoașterea lumii ficționale, **devine** un liant între lumea posibilă și lumea ficțională. Deseori portalul primește nuanța unui „vehicul sensorial deoarece el poate fi vizual, tactil, olfactiv și auditiv.” (275).

În romanul suport, locul de trecere spre lumea imaginară este marcat de „ușa perfect rotundă, ca un hublou, vopsită în verde, și exact în mijlocul ei era fixat un mâner, ca un soi de bilă, din alamă lucitoare.” (Tolkien, 2012: 9). Acest portal devine un loc de graniță, delimitând lumea posibilă de lumea imaginară, anticipând o schimbare. Acest loc face legătura între cele două lumi, dar, în structura romanului, „portalul declanșează, astfel, o serie de călătorii simbolice care conduc atât la cunoașterea de sine a personajelor cât și la transformarea lumii în care trăiesc” (Conkan, 2015: 288). Cititorul este familiarizat imediat cu o altă lume în care hobbitul Bilbo Baggins, cunoscut ca un vestit spărgător, este vizitat de renumitul vrăjitor Gandalf, propunându-i o aventură din care se va întoarce cu câștig. Invitat de către hobbit pentru a doua zi la ceai, vrăjitorul își trimite înainte cei treisprezece prieteni gnomi în frumoasa vizuină a hobbitului cu speranța că îl vor convinge să pornească în aventura ce

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

avea drept scop recuperarea comorii confiscată de dragonul Smaug. Acest loc devine un cadru în care personajele își mărturisesc frământările, își fac cunoscute nedumeririle. Dilema cu care se confruntă este generată de situația în care personajele hotărăsc să lase în urmă locurile cunoscute și să exploreze alte ținuturi cu presupusele lor capcane. Nu este ușoară hotărârea de a renunța la confortul de acasă și de a lua decizia de a porni într-o călătorie inițiativă. Dificultatea cu care aventurierii, în mod special hobbitul, se hotărăsc să accepte această propunere conferă grupului un aspect de frăție a personajelor masculine din vremurile îndepărtate. Încă din acest loc de trecere personajele încep să se transforme prin atitudinea pe care o adoptă cu privire la călătorie, acceptând să cunoască lumea imaginară și implicit cunoașterea de sine. Transformarea identității personajelor începe din acest loc, denumit portal. În definirea portalului Michel Foucault are în atenție faptul că după desacralizarea treptată a timpului, doar spațiul își mai poate păstra o formă de sacralitate și de înveliș magic (282). Acest loc subteran, vizuina hobbitului, loc de legătură între două lumi diferite, ne duce cu gândul la faptul că portalul mai este considerat un non-loc prototip, cu rădăcini în „imaginea religioasă a peșterii și care este, astfel, o metaforă a gândirii magice.” (284).

Bilbo Baggins era copleșit de povara invitației în această călătorie atât de îndrăzneță. Deși contrariat de noianul laudelor aduse de Thorin prin cuvintele: „prietenu și fârtatul nostru într-ale conspirației” (Tolkien, 2012: 24) apoi „acest hobbit cum nu se poate mai extraordinar și mai temerar” (24) și susținut cu urarea „fie ca părul de pe degetele de la picioare să nu-i cadă niciodată” (24). Bilbo Baggins îndura cu greu emoțiile unei eventuale plecări și „simți cum i se urcă în gât un țipăt care foarte curând explodează asemenea fluierului unei locomotive care iese din tunel.” (25). Sub povara gândurilor, îngenuncheat pe covor în fața șemineului, bietul hobbit tremura ca o „piftie pusă la topit”. În bilanțul personal nu găsea resurse fizice și



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

psihice pentru a avea curajul să plece în aventura propusă de vrăjitor, cu toate că acesta, cu subtilă ironie, îl numea „unul dintre cei mai buni, dintre cei mai buni – fioros ca un dragon prins la înghesuială.” (26). Determinat de insistența vrăjitorului și de fermitatea răspunsurilor sale, Bilbo Baggins se lasă purtat pe drumul spre locul de întâlnire al gnomilor. Cu unele haine împrumutate, atârând pe el de mari ce-i erau, ca o arătare caraghioasă, hobbitul începe să fie captivat de ideea plecării și recunoaște că, „la urma urmei, aventurile nu erau o treabă chiar așa de rea” (39). Treptat în opera tolkiană se trece la o narațiune de tip imersiv în care magia devine normalitate, valorificându-se astfel de către autor un trecut mitic de concepție proprie.

Portalul semnaleză un punct de plecare în amplul proces de redescoperire a propriului eu, iar hobbitul îl ilustrează cu prisosință prin minuțiosul itinerar al autocunoașterii. Și în cazul romanului suport se poate semnala capacitatea metamorfică a portalului, așa cum susține Lori M. Campbell, devenind un agent cu puterea simbolică de a iniția un complex proces de transformare a personajelor atât în plan social și psihologic, dar și în plan spiritual sau religios. (Conkan, 2015: 289). Personajul central al romanului suport se dovedește în primul rând inteligent (îi scapă pe pitici din ghearele veninoase ale unei colonii de păianjeni, îi ajută să evadeze din temnițele elfilor pădureni, descoperă ușa ascunsă), dar călătoria inițiată îi evidențiază perfectarea trăsăturilor morale: „*Umilință, milă, îndurare*: iată virtuțile cardinale ale lui Bilbo Baggins, personaj ce vădește și el influența pe care credința creștină a lui Tolkien a exercitat-o asupra operelor sale.” (Lazu, 2007: 68).

### **Forme convenționale de portal**

În construcția romanului pot fi identificate și alte spații cu valoare de portal, cu rol de trecere de la o situație inițială spre una secundară. Astfel poate fi considerată *fereastra*, poarta imaginară dintre lumea hobitului și

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

lumea grotelor dominate de Smaug. Ezitarea din sufletul hobbitului îl determină la planuri doar teoretice, frica fiind cea care, deocamdată, pune stăpânire asupra lui. În timp ce gnomii chemați de Gandalf în vizuina lui Bilbo se ospătau din proviziile strânse cu atâta chibzuință, hobbitul a fost cuprins de sentimente demne de aprecierea înaintașilor din familia Took: să poarte sabie în loc de baston și să meargă în munții cu cascade, peșteri și pini, locurile de baștină ale străbunilor, pentru a găsi comorile gnomilor:

„Privi afară pe fereastră. Stelele se apriseseră pe un cer întunecat, deasupra copacilor. Se gândi la nestematele gnomilor, lucind în grote întunecoase. Deodată în pădurea de dincolo de Apă țâșni o pâlălaie – pesemne cineva făcea un foc - și Bilbo își imagina dragoni prădători cum se pogoară peste Măgura lui liniștită și-i dau foc din toate părțile. Se scutură înfiorat: în clipa următoare era iarăși așezatul Domn Bilbo din Fundătura, Sub Măgură.”  
(Tolkien, 2012: 24).

Rolul preponderent vizual, în cazul acestui portal, este completat de o nuanță emoțională, familiarizându-l pe hobbit cu traseul și eventualele confruntări în speranța atingerii obiectivului propus de Gandalf. Statul în prag și intratul pe ușă semnifică pentru hobbit un moment de trecere de la ezitare spre hotărârea de a pleca în aventură. Această trecere șovăielnică este din cauza spaimei care i-a cuprins sufletul, deși în urechi îi persista expresia vrăjitorului care-l numea spărgător sau viitor spărgător. În vizuina hobbitului gnomii conduși de Thorin cercetau harta adusă de vrăjitorul Gandalf (primită de la Tharin, tatăl lui Thorin, prizonier bolnav în temnițele Necromantului, harta a fost păstrată de la tatăl său, bătrânul luptător Thrór, ucis de Azog Goblinul în minele Moriei). Ei au fost atenționați de existența unei *intrări tainice* în Muntele Singuratic. Aceasta urma să fie salvarea aventurierilor în confruntarea cu dragonul: o intrare mică, inaccesibilă marelui inamic, blocată

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

cu o cheiță de argint, adusă de Gandalf împreună cu harta și agățată acum de colanul de aur purtat la gâtul lui Thorin. *Poarta cea mare* a Ținutului de Jos a devenit accesibilă doar dragonului și utilizată în ieșirile lui ucigașe pentru a răpi gnomii pe care îi devora. Cu rol asemănător era folosită și *Poarta din Față*, utilitatea lor inițială fiind anulată de prezența dragonului. Aceste porți au un rol în economia romanului, ele fac trecerea spre structurile distopice ale narațiunii. Imaginarul narativ este legat de un trecut mitic și fabulos și treptat cititorul este familiarizat cu o lume imposibilă, locuită de fături supranaturale. Prin intermediul acestor porți se realizează, la fel ca în basm, o ruptură între realitatea primară a cititorului și ficțiune. Gnomii identifică și *poarta de piatră* aflată la intrarea în peștera trolilor. Cei trei trolii (Bert, Tom și William) s-au transformat în stane de piatră la răsăritul zorilor, iar peștera lor a devenit loc de aprovizionare pentru aventurierii gnomi și loc în care fiorii reci le-a pătruns sufletul la vederea unor rămășițe de oase din trupurile sfărtecate de acești canibali. Trolii ar fi fost hotărâți să-i prăjească de vii și pe gnomii nepoftiți, dar lumina zilei le-a zădărnicit cruzimea gândurilor. Gnomii sunt ajutați de Elrond să descifreze niște litere-ale-lunii, notate pe harta primită de Thorin și situate lângă runele obișnuite (semne grafice ale scrisurilor vechi la poporul germanic). Indiciul primit de la conducătorul elfilor din Vâlceaua Despăcată devine foarte util pentru gnomi când vor ajunge la intrarea tainică: „Înaltă de cinci picioare e *poarta*, și trei pot trece cot la cot” (62), iar această poartă va fi deschisă doar când ultima rază a zilei lui Durin se revarsă pe gaura cheii.

Trecerea spre tărâmul goblinilor este anticipată de *pragul* de sub stâncă, aflat pe coasta Munților Cețoși, un loc de popas unde sperau să înnopteze. Uriașii pietrelor se jucau aruncând bolovani, producând spaima în grupul gnomilor. Furtuna, ploaia și pietrele i-au determinat pe temerarii aventurieri să-și caute alt adăpost: *peștera Tinda* din Față unde încăpeau cu ponei cu tot. De fapt peștera anunța un alt tărâm, al înspăimântătorilor goblini, iar

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

trecerea spre acesta s-a făcut printr-o deschidere spre interior, spre adâncurile întunecoase. Marele Goblin urlă de mânie când a văzut sabia Orcrist, Spintecătoarea de Goblini, purtată de Thorin și porunci supușilor să îi tortureze fără milă: „Biciuiți-i! Snopiți-i în bătaie! Mușcați-i! Sfâșiați-i cu dinții! Duceți-i de-aici în văgăuni întunecate pline de șerpi, să nu mai vadă niciodată lumina!” (73). Salvați de Gandalf cu cele două săbii, Orcrist și Mușcătoarea, gnomii încearcă să găsească o ieșire din labirintul goblinilor. Atacați din nou de goblini, hobbitul cade de pe umărul lui Dori, lovindu-se puternic de o stâncă. O altă dificultate îl așteaptă pe hobbit: întâlnirea cu înspăimântătorul Gollum, monstrul adăpostit pe insula din lacul subteran, de la rădăcinile muntelui. Inelul găsit de hobbit în *tunel* era de fapt darul primit de Gollum la ziua sa de naștere. Acest inel magic îl face pe hobbit nevăzut și-l salvează de urmărirea răzbunătoare a monstrului înfuriat că devenise perdant în concursul de ghicitori și mai ales că nu mai găsea darul vrăjit. Ființa stranie, cu imobilitatea ei fascinantă, devine mai înspăimântătoare când privirea diabolică pare să atingă valențe magnetice, imobilizând prada de spaimă. Ieșirea hobbitului pe *ușa dosnică* din piatră (poarta cea mai scundă) a fost posibilă datorită inelului vrăjit care l-a făcut nevăzut pentru mulțimea de goblini aflați de pază. Întâmplărilor terifiante le-au fost complementare geografia labirintului subteran și geografia insulei din adâncul pământului, locuri ale stagnării, ale ieșirii din timp, în evoluția romanului. Un alt loc de trecere devine *praagul de stâncă*, Marele Prag, unde sunt duși gnomii și hobbitul cu ajutorul vulturilor, salvatorii lor de la atacul lupilor werg, prietenii goblinilor. După o noapte de odihnă, călătoria pe spinarea vulturilor continuă și următorul adăpost este o *grotă* în piatră, aproape de stânca Carrok, urmând să cunoască tărâmul lui Beorn, schimbătorul de piei: „uneori este un urs negru uriaș, alteori un ditamai omul vânjos” (124). Așezat într-o pădure de stejari, mărginită de un gard de măcăciuni, Beorn crește animale cu care vorbește și albine uriașe îngrozitor de

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

fioaroase. Deseori el se transforma în urs și umbla în lung și lat. Pentru a ajunge la așezarea lui Beorn se deschidea o *poartă* uriașă, înaltă, lată, din lemn. Aceasta separa ținutul uriașului și al animalelor vorbitoare. Intrarea în locuința uriașului de asemenea era o *poartă întunecată* și anunța o altă lume, cu alte reguli: obiectele în sală au fost aranjate cu repeziciune de ponei și câini, iar masa a fost aranjată de oi albe conduse de un berbec cu blana neagră. O masă așa îndestulătoare nu au mai servit de când au fost la Ultima Casă Primitoare a lui Elrond, conducătorul elfilor. Intrarea în Codrul Întunecat era anunțată de „un fel de arc ce dădea într-un tunel întunecos făcut de doi arbori mari, înclinați unul spre celălalt, prea bătrâni și prea gâtuiți de iederă, și încărcăți de licheni ca să aibă pe ramuri mai mult de câteva Frunze” (147). Peisajul ușor alarmant este completat de pânze de păianjen, de întunericul de smoală așternut pe nesimțite și de râul cu apă neagră, la fel de înspăimântător ca cele cinci râuri ale Hadesului<sup>4</sup>. Liniștea întunericului necuprins și lugubru era tulburată doar de perechi de ochi mari (galbeni, roșii sau verzi) ai liliecilor cât jobenul, ai fluturilor cât mâna de mari și ai muștelor. Atât insectele cât și veruțiile din acest codru aveau culori de nuanțe foarte închise. Și în Codrul Întunecat, ținutul Elfilor Pădureni, se afla o peșteră. Aceasta avea rol de palat pentru regele elfilor. Aici au fost aduși gnomii și închiși în cele mai adânci și întunecoase grote din cauza cutezanței lor de a pătrunde în ținutul necunoscut. Pedepsirea gnomilor poate fi înțeleasă, în construcția romanului, cu rol coercitiv deoarece ei s-au abătut din drum, ignorând îndemnul lui Beorn. Ieșirea clandestină din palatul regelui și a ținutului întunecat era posibilă doar pe „sub câteva din hrubele cele mai adânci ale palatului”, trecând dincolo de povârnișul abrupt, unde albia subpământeană ieșea din coasta dealului, acolo întâlnea „un grilaj cu țepi, până pe

---

<sup>4</sup> Cele cinci râuri care împrejmuiiau Hadesul: Styx - râul urii, Acheron - râul suferinței, Lethe - râul uitării, Kokitus - râul jalei, Periflegeton sau Flegeton - râul de foc

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

fundul albiei, împiedecând pe oricine să intre sau să iasă pe acea cale” (184). Inspirația lui Bilbo de a folosi butoaiile golite de vin pentru evadarea gnomilor și călătoria foarte riscantă pe apă până la Orașul Lacului conferă o altă șansă călătorilor aventurieri. Intrarea în „fremătătorul oraș din lemn, înălțat pe piloni uriași din trunchiuri de copaci” (198) se făcea pe *un pod* impunător construit tot din lemn.

Un alt loc de trecere îl constituie *ușa tainică* sub forma unui „perete drept care, în partea de jos, aproape de pământ, era așa de neted și de vertical încât părea dălțuit de mână de zidar; balamale ori vreo crăpătură însă nu se zăreau. Nici urmă de toc, prag de sus ori de jos, nici urmă de zăvor, lacăt sau gaură de cheie” (213). Bilbo identifică șansa ca ușa să fie deschisă în ultima săptămână a toamnei, la sfințitul ultimei raze de soare, în prezența unui sturz negru uriaș. Ușa tainică a Muntelui Singuratic deschidea ținutul terifiant al întunericului stăpânit de dragonul Smaug. Tunelul drept și neted ducea spre o *deschizătură* asemănătoare ușii de la intrare, iar dincolo se afla un beci „din afundul cel mai afund, ori temnița străvechilor gnomi săpată chiar la rădăcina muntelui” (222). Aici dormea înspăimântătorul dragon Smaug, pe o grămadă imensă de comori, înconjurat de obiecte prețioase. Ușa tainică a muntelui este închisă din neatenție de Thorin, în somn a îndepărtat piatra care o proptea, rămânând închiși înăuntru, fără speranța de a ieși deoarece „Pe partea dinăuntru nu se vedea nici urmă de gaură de cheie. Erau închiși în Munte” (239). După multe confruntări cu tot felul de primejdii, gnomii identifică alte *porți* din partea cealaltă a muntelui, „două porți mari ce zăceau într-o rână, căzute din balamale și pe jumătate arse” (248) dovedind că și-au pierdut utilitatea. Gnomii reușesc să ajungă la Poarta din Față, pe care o priveau cu ochi uluiți: au ajuns din nou să vadă lumina soarelui în Ținutul de Jos. Dorința de a redobândi comorile străbunilor îi determină să rămână pe munte, pătrunzând prin *ușa* străjerilor pentru a înnopta într-o încăpere din stâncă. Vestea că Smaug a fost răpus de vestitul arcaș Bard le dă noi speranțe de a prelua aurul,

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

argintul și nestematele, slăbiciunile acestui neam de gnomi. Comoara a devenit motiv de luptă între gnomii din Munții de Fier și elfii pe de o parte și goblinii cu lupii lor de altă parte, confruntându-se cu locuitorii Ținutului de Jos (oamenii din Esgaroth) conduși de Bard. Confruntarea aceasta de forțe dornice de a controla și gestiona comoara eliberată de stăpânirea dragonului este cunoscută în roman cu numele Bătălia Celor Cinci Armate.

În finalul romanului este reamintită *ușa* locuinței lui Bilbo, conferind operei o structură simetrică. Cei care au trecut acum pragul erau doar doi din vechea trupă a cutezătorilor recuperatori de comori: Gandalf vrăjitorul și gnomul Balin. Veștile lor liniștitoare despre oamenii, gnomii și elfii care trăiau acum în armonie și prosperitate, confirmă profețiile din cântecele străbunilor și o încununare a valorilor morale prețuite și apărate de aceste generații. Și în cazul acestui roman, reprezentativ pentru literatura *fantasy* de tip *porta-quest*, pot fi identificate structuri distopice. Tipul cel mai răspândit al acestor structuri „este ilustrat de forțe și spații ale răului care încearcă să invadeze ori să contamineze un ținut paradisiac – fiind necesară astfel intervenția personajelor care intră în lumea secundară printr-un portal” (Conkan, 2015: 308). Literatura *fantasy* își amplifică atribuțiile ce îi reveneau basmului de a fi „unul din refugiile imaginației libere, ale poeziei în stare primitivă, a tuturor reveriilor iraționale izgonite de exigențele rațiunii” (Starobinski, 1993: 94).

### **Concluzii**

Literatura *fantasy* s-a dovedit, în esență, un gen prielnic imaginarului, creând o lume nouă în care cititorul poate pătrunde discret, pe nesimțite, având senzația că o transformă într-o lume a lui, în care persistă reluări ludice cu efect de reușită. Și în cazul acestui roman „fantasticul prin evocarea straniului, insolitului, misteriosului, urmărește să tulbure și să răvășească sentimentul aderării la realitate, certitudinile noastre.” (Mica, 1993: 6). Varietatea modalităților convenționale cu rol de portal, acele locuri de

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

trecere de la un ținut la altul, prin forma și aspectul lor anticipează reușita sau eșecul acțiunii personajelor în scenariul operei. Ele impun cititorului un moment de reflecție, însoțit de stări de neliniște sau, dimpotrivă, de optimism pentru derularea evenimentelor. În complexitatea și varietatea dimensiunilor spațiale, fantasticul are un „caracter funcțional.” (Marino, 1973: 661). Elementul de rezistență în structura romanului fantasy este portalul, pârgă de legătură dintre ținuturi, „structura arhetip care leagă realitatea de versiunile ei imaginare.” (Conkan, 2015: 313).

Tolkien, prin romanul *Hobbitul* a creat un univers original, funcțional, guvernat de legi proprii, devenind sursă de inspirație pentru alți scriitori de literatură *fantasy* afirmați în a doua jumătate a secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea, dintre care amintim pe George R.R. Martin, Andrzej Sapkowski, Steven Erikson, Joe Abercrombie<sup>5</sup>.

Geografia spațiului din operele *fantasy*, varietatea călătoriilor inițiatice, structurile distopice cu diversitatea lor au devenit importante surse de inspirație pentru jocurile video și filmele care au preluat și valorificat cu mult succes tematica acestei literaturi, transformând-o, datorită progresului tehnologic, într-o adevărată industrie în mileniul al treilea.

### Referințe:

---

<sup>5</sup> **George R.R. Martin** (scriitor american n. 1948, la New Jersey, SUA – a scris *Cântec de gheață și foc* -1999, proiectată ca serie de șapte volume, inspirată după Războiul celor Două Roze și *Ivanhoe*); **Andrzej Sapkowski** (scriitor polonez, n. 1948, la Łódź, Polonia, a scris *Vrăjitorul*, premiat pentru întreaga operă la Convenția Mondială a Fantasy de la Columbus, SUA – 2016, a intrat în clubul din care de-a lungul anilor a făcut parte Stephen King, Terry Pratchett și G.R.R. Martin); **Steven Erikson** (Steve Rune Lundin n. 1959, Toronto, Canada, a scris seria de zece volume *Cronicile malazane*); **Joe Abercrombie** (n. 1974, Lancaster, Regatul Unit, a scris trilogia *Prima lege*)



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Brion, M. (1970). *Arta fantastică/ Fantastic art*. București: Editura Meridiane.
- Caillois, R. (1970). De la basm la povestirea fantastică/ From fairy tales to fantastic storytelling. În Călinescu, M. (1970). *Antologia nuvelei fantastice/ The anthology of the fantastic short story*. București: Editura Univers.
- Călinescu, M. (1970). *Antologia nuvelei fantastice/ The anthology of the fantastic short story*. București: Editura Univers.
- Cernăuți-Gorodețchi, M. (2007) J.R.R. Tolkien: Puterea fanteziei/ J.R.R. Tolkien: The power of fantasy. În vol. Lazu, R. (coord.) (2007). *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien/ J.R.R. Tolkien's World Encyclopedia*. Târgu-Lăpuș: Editura Galaxia Gutenberg.
- Danțiș, G. (coord) (1981). *Scriitori străini. Mic dicționar/ Foreign writers. Small dictionary*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Glodeanu, G. (1993). *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade/ The fantastic in Mircea Eliade's prose*. Baia Mare: Editura Gutinul S.R.L.
- Lazu, R. (coord.) (2007). *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien/ J.R.R. Tolkien's World Encyclopedia*. Târgu-Lăpuș: Editura Galaxia Gutenberg.
- Marino, A. (1973). Fantasticul/ The Fantastic. În \*\*\*, (1973). *Dicționar de idei literare/ Dictionary of literary ideas*. București: Editura Eminescu.
- Mica, A. (1993). *Fantasticul romantic între miraculos, terifiant și grotesc la E.T.A. Hoffmann și N.V. Gogol/ The romantic fantasy between miraculous, terrifying and grotesque at E.T.A. Hoffmann and N.V. Gogol*. București: Editura Romcor.
- Rujea, V. (2004). *Lumea ca proiecție mentală. Proza fantastică hispanoamericană/ The world as mental projection. Hispano-American fantastic prose*. Cluj-Napoca: Editura Limes.
- De Solier, R. (1978). *Arta imaginarului/ The art of the imaginary*. București: Editura Meridiane.
- Starobinski, J. (1993). *Melancolie, nostalgie, ironie/ Melancholy, nostalgia, irony*. București: Editura Meridiane.

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

- Todorov, T. (1973). *Introducere în literatura fantastică/ Introduction to fantasy literature*. București: Editura Univers.
- Tolkien, J.R.R. (2012). *Hobbitul/ The Hobbit*. București: Editura RAO.
- Conkan, M. (2015). Portal și distopie în literatura fantasy/ Portal and dystopia in fantasy literature. În Corin Braga (coord.) *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy/ Morphology of possible worlds. Utopia, anti-utopia, science fiction, fantasy*. București: Editura Tracus Arte, pp. 267-313.

~~~~~  
**Maria Holhoș** (holhos\_maria@yahoo.com), PhD, with *The Fairy Tale - source of knowledge* (2009). Member of The Research Center on the Imaginary “Speculum” (2007). Author of the volume *The Fairy Tale - moments of reference* (2011).

Articles and critical studies published in collective volumes (*Incursions into the Imaginary*, 2007-2011, 2017, 2018; *Education from the Perspective of Values. Ideas, Concepts, Models*, 2013-2019), in cultural and scientific periodicals (*Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Alba Iulia, *Journal of Romanian Literary Studies*, Târgu Mureș).

**Andra Gabriela Holhoș** (andra\_g\_avram@yahoo.com), Teacher of English and Spanish at Sports High School, Alba Iulia. She graduated from the Faculty of Letters in Cluj Napoca (2010), master degree (2012). Member of the Research Center on the Imaginary “Speculum” (2015). Articles and critical studies published in collective volumes (*Incursions into the Imaginary*, 2017, 2018; *Education from the Perspective of Values. Ideas, Concepts, Models*, 2014-2019), in cultural and scientific periodicals (*Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Alba Iulia, *Journal of Romanian Literary Studies*, Târgu Mureș).

**„REMEMBER” – UN POSIBIL COD „MISTIC”  
AL LECTURII**

**“REMEMBER” – A POSSIBLE “MYSTICAL”  
CODE IN READING**

**Dr. Nicoleta CHIRA (MÎRZA)**

CCI “Speculum”, “1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia  
“Pavel Dan” Theoretical High School, Turda

**Abstract:** *In function of the reading code, the messianic construct can be understood either as a manifestation of the religious or as a function of the unconscious. The Messiah and his Archetype do not differ much in the process of construction which, as the case may be, becomes a text with a collective sacred charge or literary prose. Personal religion is revealed in the last aspect. Our research starts from the premise that the messianic archetype “embodied” in the male avatar, Aubery, is a projection of the author's anime. Their relationship materializes in the text Remember, a sacred text for Mateiu Caragiale, prose for the profane reader.*

**Keywords:** Mateiu Caragiale; Aubery; Gospel; revelation; prophecy.

Una dintre profundele întâlniri de „gradul III” cu spiritualitatea o găsim în „jurnalul spiritual” *Remember*. În nu mai mult de douăzeci de pagini, Mateiu Caragiale ne poartă prin tomuri întregi de istorie a religiilor, plecând de la simpla intenție de a ne revela un fapt: acela de a fi trăit chiar și pentru moment, în preajma sacrului.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Revelațiile fie că apar în stare de transă, vis sau aievia, sunt descoperiri majore ce confuzează prin cantitatea de informație ce trebuie procesată. Pentru unii, formele esteriore de exprimare rezultate în urma acestei întâlniri personale cu sacrul se pierd în expuneri orale, după cum, pentru alții, se transformă în „religii”, mai mult sau mai puțin personale, ale cărții. În relația sa cu cititorul, un astfel de text confuzează.

După cum prologul unui basm proiectează imaginația în amintirea (identică cu povestea în sine), la început neclară a povestitorului, în *Remember*, suntem martorii unei stări asemănătoare: „Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva și undeva, precum sunt lucruri viețuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost un vis” (Caragiale, 2015: 8). La fel cum misterul începe cu o confuzie, astfel de stări le vom găsi în toate creațiile unde sinceritatea „primei mâini” nu a fost înlocuită de vreo gândire ulterioară, dogmatică.

### **1. A face curat sau începutul oricărei epifanii**

Epifaniile sunt construcții conjuncturale, de unde varietatea formelor de manifestare. De fiecare dată, însă, șochează. Conceptul de *tremendum*<sup>6</sup> se impune, deci, ca moment al „contactului de gradul III” (expresie cunoscută în mediile ufologice) a omului cu ceea ce mai apoi va

---

<sup>6</sup> Alături de fascinație, numinosul se încadrează în manifestările, de altfel, incompreensibile ale sacrului în lume (cf. R. Otto, 1996). De la teologi, filozofi și istorici ai religiilor, asupra modului în care se manifestă și este înțeles, s-a căzut în general de acord că *surpriza* epifaniei este suficientă pentru a pune omul în relație completă cu divinitatea. *Șocul* anulează orice altă relație și preocupare mundană, transportând (aici intervin discuțiile despre tipurile degradării conștiinței) subiectul în fața obiectului (zeul). În sine, descoperirea „accidentală” a scrisorii este epifanie, pentru că ea nu este produsul subiectului, ci al obiectului pe care l-a cunoscut cândva. Intrarea în relație cu proriile amintiri, mai degrabă recuperarea (reamintirea) lor, se produce prin citirea „textului sacru”. Reamintirea este revelație în măsura în care oferă minții timp să ordoneze evenimentele, adică să le reexpună într-o ordine acum proprie (umană). Ordinea produce textul și „naște” personajul, avatar al experienței autorului.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

defini ca relație cu sacrul. Relației îi urmează revelația (*fascinația*). Pentru personajul din *Remember*, „revelația” apare după găsirea „accidentală” a unei *scrisori* de existența căreia povestitorul uitase. Avem aici motivul „reanimării” credinței în „zeul uitat”. Descoperirea accidentală este declanșată de mesajul că „hârtiile încurcă”. Ele „rețin” cumva în literă/ semn memoria ce ar trebui să rămână personală, unitară și nu scindată. Uitarea începe doar atunci când gândul se coagulează în literă.

Povestitorul din *Remember* este *avatarul* autorului, nimic mai mult decât o prelungire captivă în semn, literaturizată, a unei posibile întâlniri istorice (vorbim de o istorie personală) ce l-a marcat profund pe Mateiu Caragiale. Înainte de a deveni „biblice”, textele profețiilor sunt sunete și imagini. Pentru că litera/ semnul este obiect grafic cu sens de comunicare al unei comunități, mesajul profetic, pentru a fi înțeles, trebuie „tradus” din imagine și sunet. Minte se face responsabilă de calitatea adaptării; formă finală este cartea unde autorul devine personaj secund. De altfel, aceasta este una dintre formele de recunoaștere a unei lucrări „marcate” sau al cărei marcaj poate fi pus pe seama întâlnirii cu sacrul. Sigur, o astfel de situație nu face neapărat din autor un mistic.

În *Remember*, motivul profan al sortării hârtiilor este *curățenia*. Povestitorul vrea să se debaraseze de toate hârtiile inutile adunate de-a lungul timpului. El le *sortează*, urmând ca mai apoi, pe cele netrebuincioase să le *ardă*. Chiar și scrisoarea va fi arsă la final, dar nu pentru că ar fi un text lipsit de încărcătură, ci pentru că și-a atins scopul: citind-o, ea a reamintit minții întâmplările încărcate de puternice emoții. „Trezind” sufletul prin conectarea sa la o amintire identică cu o realitate spirituală, textul și-a atins scopul, pierzându-și calitatea de a mai reține o încărcătură fără efect pentru semnul așternut cu cerneală pe un suport oricum perisabil.

Se pare că unele acțiuni au în spatele lor adevărate încărcături simbolice, de care subiectul nu trebuie să fie neapărat conștient, cu atât mai mult, cu cât ele vin în

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

întâmpinarea unor momente puternic încărcate emoțional. Inducerea insidioasă a sacrului în activități profane este unul din aspectele importante ale manipulării profanului. Acțiunile de a sorta și a arde ne duc cu gândul la pilda biblică a secerătorului (cf. *Matei*, 13, 24-43). Sigur, fără a intra în comentarii de ordin teologic, cei care seamănă sunt aceiași cu cei care seceră. Sortarea și consumarea prin foc indică momente ale relației subiectului uman cu obiectul profan ori divin, după caz.

Pentru povestitor, „hârtiile încurcă”, chiar dacă nu toate, de vreme ce, găsind scrisoarea, cuvintele-i trezesc puternice amintiri. O hârtie scrisă este un complex care complică. Simbolic, biletul-scrisoarea apare ca un „compus”, format din *hârtia-plantă* și *litera-sămânță*. Pentru a înțelege acest complex, interpretarea trebuie făcută în sens invers. Concret, dacă biletul este un avatar (*păstrător*) al logosului, atunci logosul, o „entitate vie”, își poate manifesta (în conștiința autorului, mai apoi povestitorului) capacitatea de *a revela* – percepută ca spirituală de conștient – imagini, sunete chiar și (re)trăiri senzoriale, dovedind astfel că și-a atins scopul de a accesa și reactiva în stare de veghe o amintire ce părea a fi fost uitată, un vis.

Relația avatar-logos va fi întâlnită și în persoana lui Aubrey, un compus extrem de interesant. Pentru că are capacitatea de a reaminti sinonimă cu a retrăi, hârtia *aceasta* își dovedește pe deplin valoarea pentru care a fost creată. Ea este, până la consumarea completă a misiunii sale, un „bethel” al logosului ca prezență încă vie, dar detașată, neasumată încă a zeului (Aubrey).

Imună la trecerea timpului ce nu afectează doar fizic ci și așterne peste ea alte hârtii-evenimente, scrisoarea-betel incubă valoarea spirituală rezumată în cheia cuvântului „a trezi”/ „a reaminti”. Oare nu același scop îl au toate scrierile sacre? Chiar dacă lectorul nu a trăit evenimentele sacre, caracteristica logosului de a genera (logoi-spermatykoï) în transpune *în ele*, el vede, trăiește, își asumă și chiar se identifică pentru „moment” (timpul „se

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

scurge” în eveniment) ori până la finalul lecturii cu unul sau, de ce nu, cu mai multe din personajele care îi depășesc ființial puterea de imaginație.

### **2. Epifania ca „hrană”, între acceptare și respingere**

Pentru că episodul redeschiderii scrisorii<sup>7</sup>, după *șapte ani* de la evenimentele ce au precedat-o, nu poate fi detașat de contextul sacru-personal despre care aminteam, actul de „însușire” a scrierii ne trimite – sigur, păstrând proporțiile – la două episoade extraordinare din mistica extatică iudeo-creștină. În profețiile lui Iezechel, citim un verset unde YHWH îi oferă ca „hrană” o carte: „Fiu al omului, gura ta va mânca și pântecele tău se va umple de sulul acesta dat ție”. Și l-am mâncat și a fost gura mea ca mierea care îndulcește”<sup>8</sup> (3, 3).

După un mileniu, ideea consumării cărții, identică cu asumarea logosului sau cuvântului profetic, o regăsim aproape identic reiterată în scrierea nou-testamentară a profetului Ioan. El spune că „am luat atunci cartea mică din mâna îngerului și am mâncat-o și în gura mea era ca mierea de dulce; dar după ce am mâncat-o, trupul mi s-a făcut amar” (*Apocalipsa*, 10, 10; trad. cf. Noul, 1992, 752).

În funcție de tehnica hermeneutică abordată, îngurgitarea textului sacru/ cuvântului poate fi abordată ca un proces spiritual sau fizic. În interpretarea noastră, dacă în cazul profeților, primirea în interior a Cuvântului „naște” profeția, pentru Fecioara Maria, asumarea

---

<sup>7</sup> Atingerea ei „mi-a deșteptat amintirea (...), de n-ar fi decât șapte ani de când s-a petrecut, m-aș simți cuprins de îndoială, aș crede că într-adevăr am visat numai, sau că am citit-o ori auzit-o dedemult” (Caragiale, 2015: 8).

<sup>8</sup> În nota la acest verset al traducerii din limba greacă, mierea este echivalentul simbolic al *cuvântului* lui Dumnezeu (cf. *Psalmul*, 118, 103: „Cât sunt de dulci pentru gâtlejul meu fâgăduințele Tale, mai mult decât mierea și fagurele pentru gura mea!” – cf. Septuaginta: 2006, 299), după cum proprietatea ei („care îndulcește”) apare doar în cartea lui Iezechel (Septuaginta, 2008: 55).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Logosului în actul *chenotic*<sup>9</sup> are ca efect însăși nașterea Profetului Hristos. Pentru *Remember*, recitirea scrisorii *naște* amintirea, trezind prezența unui personaj enigmatic: Aubrey.

Îndoiala cu privire la timpul și evenimentele de dinainte și de după primirea scrisorii este o reacție a stării profane în care se afla autorul. Avatarul/ povestitorul nu face altceva decât să imite senzațiile acestui Adam Kadmon, a cărui replică microcosmică este. La modul simplu, îndoiala e antipodul speranței, aflată în pericol de a se stinge.

Găsirea scrisorii și mesajul ei vin, deci, la timp. Momentul de poticnire este ușor învins pentru că, la fel ca profeții mai sus amintite, povestitorul din *Remember* e parte din rândul celor care *au trăit* un eveniment cu încărcătură sacră. Găsirea/ atingerea, deschiderea și lecturarea scrisorii sunt procese care ajută la construirea unui ego-sistem echilibrat, apariția unui mistic sau ar putea veni ca o completare, capabilă de a produce marea întâlnire sau reamintirea. Sigur, pentru cititorul profan, toată această expunere nu depășește nivelul simplor emoții, or nu despre ele este vorba aici.

Lectura înseamnă asumare. Asumarea produce reamintirea care la început se lovește de incertitudinea așternută a timpului profan. Numărul șapte al anilor trecuți ne amintește de anul evreiesc sabatic, un timp al iertării, al împăcării cu celălalt și implicit cu sine. Recitirea scrisorii produce, după cum vom vedea, noi efecte asemănătoare unei transmutații alchimice. Cu toate că nu avem de-a face cu un act metanoic, se pare că nu acesta este scopul divin ascuns al regăsirii scrisorii, iar subiectul va simți la finalul povestirii sale *pacea* rezultată în urma

---

<sup>9</sup> Chenoza, din gr. „deșărtare” de Sine, este un proces unic în care Cea de-a doua Persoană treimică acceptă cu modestie să se încarneze, dar fără a pierde calitatea de Fiu ceresc. Cu alte cuvinte, nu întreaga persoană a lui Hristos a primit trup, ci doar partea ce conține atributele pentru care a și fost recunoscut de cei trei magi, prin darurile lor: aur – rege, smirnă – profet și tămâie – preot.



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

*asumări istoriei personale*<sup>10</sup>. Citind, reamintirea propriuzisă precede actul relatării. Abia din acest moment, expunerea exorcizează uitarea, unind cu sine sufletul curățat de orice îndoială. Va reapărea sau nu, puțin probabil.

Nici unul dintre profeții amintiți nu a citit textul. Ei „îl spun” prin faptele lor. Asemănător, povestitorul matein nu ne relevă de la început mesajul biletului. El ne istorisește ceea ce, ca experiență, ajunge să-l integreze în contextul prezenței numinoase a prietenului său, Aubrey. Sigur, *Remember* nu este o „evanghelie” cu un mesaj profetic sau vreo epistolă creștină, la fel cum nici cărțile „consumate” de profeții noștri nu apar în textele scripturistice.

Ideea este că, dincolo de expunere (deschiderea înspre lectura publică), ele reprezintă dovada mesajului primit în urma contactului cu sacru și a modului intim în care sacrul a fost „tradus” pentru subiectul uman. De unde și dubla direcție a unei posibile hermeneutici. Cert este că fără o asumare conștientă nu există coerență și, implicit, nici text. Ea este *sursă* pentru *mesajul care devine carte*. Ceea ce citim este *produsul final* al unei acțiuni profunde și complexe.

Lăsăm deoparte evurile diferite în care autorii biblici amintiți au trăit, după cum și toate „tâlcuirile” la textelor lor, pentru că ceea ce ne interesează nu are legătură cu sfera teoriilor monoteiste/ profetice ori eshatologice/ apocaliptice, ci cu procesul „propriu” *creații* literare la finalul căreia realizezi că ești co-autor. Astfel de lucrări

---

<sup>10</sup> Gestul arderii scrisorii la finalul povestirii e semnul acestei asumări. „Am nimicit singura dovadă că l-am cunoscut în ființă, am ars scrisoarea în a cărei pecete zâmbea sfinxul împresurat de zicerea: „Remember”. *Remember?* – da, firește că n-am să uit, dar cum anii tulbură unele din amintirile vechi, făcându-le să plutească aburite la hotarul dintre realitate și închipuire, dacă soarta mă va hărăzi cu viața lungă, într-un târziu are să-mi pară, poate, că toată această întâmplare trăită a fost un vis numai sau vreo istorie citită ori auzită undeva, cândva, demult” (Caragiale, 2015: 27). Din păcate, Mateiu a murit tânăr, istoria-i devenind mit, mitul legendă, legenda povestire...

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

sunt scrise „la două mâini”, de vreme ce surprind două puncte de vedere. Nu există profan în sacru, motiv pentru care trăirile personale ale autorului uman nu cad sub incidența ne semnificativului. În funcție de dorința lectorului, el poate alege să-l citească pe unul sau pe celălalt dintre titularii scrierii.

#### **3. Lectură – rememorare – împăcare cu sine**

Dacă ne vom îndrepta atenția asupra teoriilor abisale ale lui Jung, vom constata că mai peste tot, în întreaga sa operă, psihologul și psihiatrul elvețian ține să precizeze că în inconștientul colectiv – care, alături de inconștientul personal și Eu, alcătuiesc Sinele („Dumnezeu”) –, se află în stare aparent latentă *arhetipurile*. Toți le moștenim de la protopărinți și le vom oferi copiilor noștri până la a doua venire când, pare-se, structura noastră psiho-somatică va suferi modificări substanțiale (cf. *Matei*, 12, 25-26; *Romani*, 8, 11). Pentru că nu sunt produsul unei erori umane (cum ar fi neascultarea poruncii divine), nu pot fi șterse la fel ca păcatul primordial.

Arhetipurile sunt „începuturile” la orice a existat sau va exista – ideea *Ecclesiastului* (1, 9) că *nimic nu e nou sub soare* ar putea fi o recunoaștere a acestui aspect. Ele nu dispar, din contră, par că se adaptează evoluției umane, drept care le găsim în esență neschimbate, indiferent de forma (*avatarul*) pe care și-o asumă. Privite atent, ele pot fi recunoscute dincolo de formele lor înșelătoare, pentru că modernitatea nu le schimbă în nici un fel structura (doar sunt *arhetipuri*), ci numai modul de comunicare cu conștientul. În cazul nostru, arhetipul scrisorii/ biletului devine suport al unui „mesaj divin”, pentru că este scris de Aubrey, avatar al unei prezențe divine cu valențe mesianice. După perioada insidioasă de pătrundere în conștient, manifestată prin nevoia „firească” de a face curățenie, arhetipul se manifestă brusc prin „descoperirea” scrisorii, vector al reповestirii, identică cu scrierea unei „evanghelii” personale a unor evenimente de mult petrecute.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

În greacă, pentru „descoperire” avem *apocálypsis* – „ridicarea voalului”, de unde și trimiterea directă la procesul iluminării, în primul rând psihologice prin cunoaștere (gnoză) și mai apoi sufletesc (de împăcare cu sine, cu divinitatea, etc.) al religiilor de misterii, fiind pentru avatarul autorului o manifestare *numinoasă* a arhetipului. Descoperirea este „profană” doar atunci când nu deține valoare numinoasă, nu „păstrează” sau nu „trimite” la un arhetip. Întâlnirea cu un arhetip este un „accident” doar atunci când e imposibil de explicat din punct de vedere rațional, pentru că lipsește *cunoașterea* referitoare la recunoașterea sa. Nu se ajunge la sens, câtă vreme mintea nu penetrează dincolo de avatarul în care „se ascunde”. Nu este cazul aici.

Esențială este penetrarea insidioasă a conștientului. Ea copiază toate atributele unor nevoi profane. Nevoia de *a face curățenie* o deține în subsidiarul ei pe aceea de *a căuta, a selecta* documentele, de *a găsi* acel ceva de care conștientul nu are cunoaștere, deși percepe tensiunea declanșată de dorința de a găsi, absentă unei structuri interioare neîmpăcate cu sine. Găsirea scrisorii nu este o descoperire accidentală, căci întregul proces este produsul dorinței de împăcare cu sine, motivul pentru care valoarea obiectului găsit este recunoscută de îndată. Nu știm dacă a mai continuat curățenia după aceea. Putem presupune că această acțiune a luat sfârșit.

Momentul descoperirii scrisorii este identic cu trăirea conștientă a unei revelații. Amintirile inconștientului personal, potențate de arhetipurile inconștientului colectiv se deschid în spațiul conștiinței ca reverie. Conștientul se lasă furat de imaginație și de amintiri. Rezultatul acestui proces este opera literară. Cum mai toate aceste episoade sunt descrise de istoricii religiilor ca vectori generatori de *trăiri* (ca uimirea sau frica) *extreme* (precum reverie, extaz etc.), iar *amintirea* are efectul unui astfel de șoc ce le include pentru că *trezește*, aduce în stare de veghe conștientul aflat în uitare/ somn.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Prin intermediul povestitorului, autorul retrăiește aieva o istorie personală sacră ce părea de mult apusă, pe care o impregnează cu propriul imaginar, un cocktail de amintiri personale și prezențe arhetipale dominante nu doar în operă, ci și în stare conștientă. E greu de găsit un creator de operă literară sau poet care *nu crede* în ceea ce scrie. Or a crede înseamnă a te lăsa dominat în chip conștient de manifestările (semn, imagine, trăire) arhetipale. Ele fascinează și înfricoșează la fel de profund ca orice tremendum religios. Doar în intimitatea operei, găsim sufletul creatorului, chiar și atunci când „se întrupează” în avatarul povestitorului. Armonia contrariilor naște „alchimic” opera doar când crezurile conștiente ale autorului se conectează completându-se în prezența fundamentului lor: arhetipul.

Pornit în aparență din exterior, întregul proces de căutare a sensurilor până la finalizarea operei indică traiectoria unei călătorii, unde realul și aparența se permută până la identificare. Ciclul se încheie unde a început, în interiorul ființei umane, când Uroboros, mușcându-și coada, trezește conștientul care află că nu este singur. Ignoranța/ visul este alungată de lumina cunoașterii. Este vorba despre o bruscă iluminare, de a cărei metodă și efect buddismul zen nu pare deloc străin.

Scopul erupției (la început, insidioasă) a inconștientului indică, pe de-o parte, că nu toate amintirile („hârțiile”) refulate sunt inutile („încurcă”) și, de aceea, trebuie să ne ferim de căderea în amestecul primordial, haotic. Majoritatea informațiilor depozitate în inconștientul personal sunt reprezentate de aceste hârții. Ele pot fi uitate definitiv (arse), dar cu atenție. Aici intervine capacitatea conștientului de a selecta, căci unele dintre acestea constituie suportul istoric (istoria personală) pentru înțelegerea profundă a manifestărilor arhetipurilor. Prin încărcătura lor gnoseologică, manifestările arhetipale nu sunt înțelese în toată splendoarea lor.

Perioada de timp (șapte ani) scursă până la găsirea scrisorii are efectul ermetizării evenimentelor, precum

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

vasul alchimic asupra corpusului elementelor necesare realizării Marii Opere. Odată eliberate după lunga macerare, amintirile nu se lasă refulate din nou, pentru că prezența arhetipurilor, care inundă acum amintirile personale, oferă deschiderea spre o nouă perspectivă atât din interiorul/ implicată (încărcătura specifică simboulor arhetipale), cât și din exterior/ detașată (deschiderea spre hermeneutică/ conștient) a autorului dedublat în povestitor. Aceste amintiri se cer recuperate, salvate (imitând coborârea Nefârtatului în abisul apelor primordiale), înțelese și acceptate (creația Fârtatului) ca parte a ființei „alchimistului”. E inutil să spunem că acceptarea persoanei ca „Eu sunt ceea ce sunt” reprezintă forma supremă a practicii terapeuticii abisale?

La modul simplu, reamintirea este un proces al minții de rememorare a unor evenimente considerate uitate. Mistic vorbind, este întoarcere la sine, după cum obiectivul este căutarea centrului. Rememorarea pune început procesului terapeutic de acceptare treptată a manifestării în existență (conștientă) a arhetipurilor ca parte integrantă a Sinelui. Eul află că nu este singur și că, în funcție de relația cu acestea, el se poate „centra” pe o poziție care să-i ofere stabilitate, sănătate psiho-spirituală.

Cu toate că ceea ce ne amintim coincide în linii mari cu ceea ce s-a întâmplat, noua intensitate noferită de retrăirea acestor evenimente poate face interpretarea și acceptarea lor ușoară sau grea. Neputând fi percepute (integrate în categoria conceptelor) în starea lor pură, cea fără formă, chiar dacă le-am privi în abisul<sup>11</sup> lor „în față”, în încercarea de a le înțelege, arhetipurile decid de fiecare dată cum se va întâmpla aceasta, după un algoritm propriu, care în realitatea (creată) a conștientului poartă numele (o definiție a neînțelesului) de „haos”. Fiind infinit

---

<sup>11</sup> O parafrază la loghionul nietzschean: „Cel care se luptă cu monștrii, să ia aminte, să nu devină el însuși un monstru. Iar de privești îndelung abisul, află că și abisul îți scrutează străfundul sufletului” (Nietzsche, 1998: 90).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

mai vechi decât Eul, arhetipurile profită de tensiunile generate de necunoaștere, tensiuni care le alimentează cu suficientă energie ca să penetreze și treptat să se „coaguleze” în planul conștiinței prin simboluri, în sine, un limbaj greu de „digerat”, când „dulce”, când „amar”, pentru prea tânărul conștient, cel ce se crede creator, stăpân peste o creație (Eul) de care nu se poate folosi în mod liber.

Unul dintre arhetipurile importante ale sacralității umane este cel ce naște simbolul (religios)/ noțiunea (teologică) de „mesia”. La Mateiu Caragiale, îl vom găsi coagulat în avatarul-personaj Aubrey de Vere. Istoria religiilor recunoaște că *ideea* unui salvator străbate umanitatea pe întreaga orizontală a istoriei sale, după cum teofaniile o certifică pe verticala comunicării cu sacrul. De la plantă, insectă ori animal totemic la primele reprezentări zoomorfe și antropomorfe, prezența unor ființe regeneratoare și protectoare ale lumii păstrează constanta arhetipului mesianic.

Atotputernicia unui arhetip rezultă din capacitatea sa ubicuă. Omniprezența impune extinderea sensului de protector în cel de mântuitor. Arhetipul mesianic privește în ultimă instanță „lumea de dincolo” ca un conglomerat (imposibil de cuprins rațional, cu structură proprie) infinit al tuturor potențelor (arhetipurilor) posibile cunoscute (strămoși, divinități infernale etc.) și necunoscute. Degradarea treptată a magiei (ezoterism) în religie (exoterism) duce la schimbarea percepției asupra arhetipului mesianic. Transformarea numinoasă a divinităților infernale în zeitățile celestre, după cum, renunțarea la inițierea dură, înlocuită de actul credinței, extinde capacitatea mântuitoare (colectoare) a arhetipului. Astfel, mesia personal, cel al practicilor, acum oculte, condamnate devine unul general, al luminii, iubirii etc.

### **4. Transmutarea – mișcare de supraviețuire a conținuturilor arhetipale**

Până la momentul (un timp ce-ar coincide cu apariția primelor polisuri și centre religioase) reconvertirii imaginii

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

(idoli/ cult public), arhetipurile (totemurile) mesianice se rezumau la protecția șamanilor, la fel cum, aproape de momentul „căderii în istorie”, o regăsim la daimonii filozofilor-magi. Dorința de unicitate a monoteismului iudaic, urmată de *dorința* de „globalizare” a creștinismului, împing de la o extremă (*doar noi*, în cazul poporului evreu) la alta noțiunea de mesia (*toți*, pentru creștini). Cumulate, cele două viziuni (*doar noi*, respectiv *toți*) generează conceptul suprem al alterității demonizate, unde erezia și apostazia merg mână în mână. Și, pentru că arhetipul nu se lasă prins în captivitatea dogmei, astăzi avem aproape la fel de multe reprezentări mesianice câte credințe personale există. Fragmentarea unui creștinism expandat este semnul crizei interpretării teologice a simbolului, o degradare cu efectul pierderii răbdării în așteptarea milenaristă ce se lasă așteptată, aceasta pentru că fiecare om are propriul mesia.

Nu miră pe nimeni astăzi de ce, de la Renaștere (moment definitoriu al procesului junghtian de individuație), *reamintirea și recuperarea personală* a stării primordiale devin motive pentru multe din aspirațiile spiritualiste din ce în ce mai detașate de monoteism (fapt ce nu impune în mod clar politeismul ori idolatria), până în acel moment taxate ca eretice. Primordilitatea adamică nu poate fi retrăită *în grup*, pentru că pur și simplu grupul *nu exista* în realitatea primordială. Nici chiar cei doi, Adam și Eva, nu pot fi considerați *un grup*, ci *un cuplu*, adică „una”, *un singur trup* (cf. *Facere*, 2, 24). Conștientizarea stării adamice presupune (întoarcerea *la origini*, nu *în origini* – abis) asimilarea tuturor atributelor primordiale ale umanității, nealterate de păcat. La ce ajută? La întâlnirea (propriului) Mesia, la fel cum cei doi protopărinți au luat cunoștință de existența lui Elohim.

Pentru că arhetipul își găsește în permanență metoda de comunicare, *starea primordială adamică* a devenit motiv al *copilăriei*, la fel cum copilăria, pentru *întâlnirea naivă*, aparent accidentală, a tânărului povestitor matein cu avatarul sacralui, Aubrey. Astfel, Aubrey e pentru

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

autor, personificarea prezenței mesianice cu efect direct asupra sa. Dacă povestitorul se lasă „mântuit”, la rândul ei, expresia sa celestă a avatarului microcosmic, macrocosmicul „Adam Kadmon” – Mateiu Caragiale va suferi efectele benefice ale împăcării cu sine. Procesul alchimic al operei este posibil doar în măsura în care autorul dorește să se identifice cu avatarul. De ce nu? În sine, relația macro-microcosmos presupune comunicare, cunoaștere, deci inițiere. Creatorul nu poate privi arhetipul în față, dar avatarul său, da. Întreg procesul cunoașterii este mediat de opera literară, semn că orice creație ar trebui să-și dovedească sensul.

Știm acum că Aubrey nu este Mesia în sensul teologiilor iudeo-creștine. El este *doar mesia personalizat al autorului*, la fel cum *personală* este și scrisoarea ce i se adresează. Sensul larg, deja cunoscut, al unui mesaj epistolar se poate comprima într-o simplă notă. De ce? Pentru că *prietenia* (comp. cu *Luca*, 12, 4) celor doi presupune un nivel suficient de cunoaștere și protecție.

Sigur, *Remember* nu poate fi confundată cu o „evanghelie”. Să nu uităm că genul profetic se naște din abundența arhetipurilor. În literatura de după Al Doilea Război Mondial, nu puține romane se apropie de un statut divinizat. E suficient să amintim de J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis sau J.K. Rowling pentru a înțelege, doar din câteva exemple impactul major al operelor lor asupra imaginarului și spiritualității colective (cf. Măcineanu: 2020). Cu ce altceva am putea compara fan-cluburile decât cu niște mici comunități moderne de credință?

Poate că e timpul să revizuim viziunea dogmatică cu privire la efectele întâririi cu sacrul. Da, vor recunoaște opere fundamentale cum este *Epopoea lui Ghilgameș*, cu mii de ani în urmă un text sacru fundamental, acum, *doar* un mit. Lipsit de cult, textul transmite și astăzi cunoaștere. Aceași istorie o au și evangheliile. Dovadă stă slăbirea cultului și fragmentarea în dominațiuni care aleg aspecte arhetipale ale sacrului comune. Alte lucrări le pot lua locul prin deschiderea spre poezie și *fantasy*.



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Pentru istoricii religiilor, *manifestarea* sacrului presupune nu doar *mobilitate*, ci și *maleabilitate*. Scopul este de a *supraviețui* conținutul arhetipal în conștient, dar *adaptat*, pentru a putea fi înțeles și acceptat. Mișcarea conținuturilor arhetipale înspre conștient ține cont de răspunsul-reacție al subiectului uman. Rezultatul final trebuie să aibă *un sens*. Altfel, odată manifestate, conștientul simte nevoia de a răspunde. Or, răspunsul trebuie să fie unul pozitiv, chiar dacă reacțiile conștientului par negative în fața numinosului arhetipal.

Deși par astfel, manifestările arhetipale nu sunt haotice. În funcție de context, trebuie ca fiecărei persoane să îi corespundă *acel* arhetip (nu unul cenzurat, dogmatizat sau considerat/ impus ca universal valabil<sup>12</sup>), care aduce salvarea de sine. Eliminarea angoasei e posibilă doar prin iluminare. Este o vibrație la unison între arhetip și Eu, în stare conștientă sau care urmează să fie conștientizată, în vederea obținerii unei „relații” (cu toate efectele care decurg din ea), chiar și de scurtă durată. Fiecare angoasă a

---

<sup>12</sup> Eroii sau personajele supranaturale cu însușiri mesianice din romanele fantasy, prin atributele lor răspund unor arhetipuri pe măsură. Este și motivul pentru care, inconștient la început, cititorul se simte irezistibil atras de una sau de alta dintre polaritățile acestora. În timp le pot abandona alegând altele și procesul poate continua la nesfârșit. Oare nu același lucru s-a întâmplat și cu mesianismul Palestinei secolului I? Evangheliile abundă de neîncredere. Ioan Botezătorul, ucenicii acestuia, chiar și apostolii se îndoiesc de mesianitatea (prezența arhetipală) a Fiului lui Dumnezeu. E suficient să citim evangheliile pentru a înțelege frustrarea cărturarilor și fariseilor care-și doreau o altă mesianitate în încarnarea unui mesia războinic. Mulți L-au părăsit alegând alți mesia (reprezentări arhetipale care corespundeau profilului spiritual uman) sau profeți mincinoși, forme „incomplete” ale lui Hristos. Pendularea între mesia, la fel ca între învățători era un obicei des întâlnit în antichitate, motiv pentru care nimeni nu-și punea problema relei alegeri, de vreme ce ea corespundea cerințelor personale. Ce învățăm este că sacrul are răspunsuri pentru toate pretențiile vieții noastre spirituale. Mai mult, dacă nu ai un mesia, ți-l poți construi după chipul și asemănarea arhetipurilor defulate. Oricum, nu timpul, ci rolul său în construcția unei personalități este definitoriu.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Eului cheamă în conștient arhetipul căruia îi corespunde. De aceea, în cazul stării spirituale a povestitorului matein, Aubrey nu trebuie să îndeplinească toate funcțiile „fișei postului” unui mesia, ci doar pe acelea care *fascineze* întru cunoaștere.

În sine, conștientizarea întâlnirii cu arhetipul ar trebui să fie suficientă, mântuitoare, pentru că certifică așteptarea, oferă sens speranței, afirmând un mod de viață, până la acceptare, nerecunoscut autorului. Cum altfel am putea interpreta aparițiile travestite ale „mântuitorului” Aubrey, dacă nu ca o certificare a unei glume serioase: dandysmul afișat (*asumat*) al lui Mateiu Caragiale? Și astfel, comportamentul său se dovedește având o rădăcină sacră, dincolo de cea culturală care o maschează.

Mai mult decât atât, preocuparea autorului de heraldică primește sensul hierofanic al semnelor divin, găsit și amintit de trei ori în nuvelă, în prezența Sfinxului „încrustat” în bilet. Este un alt semn al unui compus spiritual interior ce-și reclamă recunoașterea. Și astfel, modul de viață, odată acceptat devine comportament sacru, mântuitor, cu sensul de „pace”, „împăciuator”, în sine. Nu oare acesta este scopul cunoașterii de sine: atingerea păcii interioare? Această pace este hermetică. Personală fiind, ea nu se împărtășește. Sigur, ea nu rămâne fără efect în operă.

Finalul relației („mesia” – „apostol”) e profetizat de primirea unui *bilet*, pe care autorul îl va numi „scrisoare”<sup>13</sup>. Sec, povestitorul este anunțat de Aubrey că nu poate veni la întâlnire. Nu avem anunțată o a doua venire. Ea se va produce după șapte ani, prin găsierea biletului. Diferența dintre bilet și scrisoare ține de percepția conținutului. Ea „se schimbă”, primind profunzimea cunoașterii abia după șapte ani. Transformarea întru cunoaștere dezvoltă sensul

---

<sup>13</sup> Aceeași numire o poartă un înscris oficial trimis prin poștă, dar și un bilet, ale cărui margini protejează prin pliere și sigilare conținutul. Sensul actual de bilet/ tichet era mai degrabă comun pentru călătoriile cu trenul.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

unui simplu anunț într-o „scriptură” (în plan creator, nuvela). Concret, ce spune textul scrisorii?

„Întorcându-mă acasă, găseam o scrisoare în care se ruga pe scurt de iertare că nu putuse veni și iscălea: sir Aubrey de Vere. Am cercetat cu luare-aminte scriptura semeață cu slove mari și pecetea de ceară albastră: un sfinx culcat în mijlocul panglicei unei jartiere la fel cu aceea ce împresoară scutul în stema Marii Britanii. Pe panglică citeam cuvântul „Remember” (Caragiale, 2015: 14).

Mesajul de pe panglică ar trebui să păstreze vie în amintirea povestitorului imaginea lui Aubrey care nu dispare, ci pur și simplu *lipsește*, se fragmentează odată cu trecerea profană a timpului. Cuvântul „remember” ar putea fi o palidă trimitere simbolică la aramaicul *Maranatha* – „Domnul vine” (1 Corinteni, 15, 22) din epistola lui Pavel adresată Corintenilor. Aici așteptarea mesianică e pusă în legătură cu *puterea* credinței (neuitarea sau *trezvia* anahoretică) și *speranța* (nădejdea crezului creștin), totul pentru a ține departe, dacă nu chiar a alunga, *uitarea*. Reamintirea presupune deja prezența uitării. Ea vine ca impuls divin din „afară”, ce reactivează speranța întâlnirii cu sacrul. Totuși, elementul comun al celor două îl regăsim în faptul că sunt scrise, iar scriitura spre reamintire presupune deja prezența uitării. Diferența este că la Mateiu Caragiale e certă.

Cunoaștem marea presiune a așteptării revenirii lui Mesia pusă pe spiritualitatea creștinilor primelor secole. Pentru că a doua venire se lăsa așteptată, omul își începe (crede el, conștient) propria căutare. Astfel apar mișcările apocaliptice, de „redeștepare”, activate, de această dată, în interiorul tinerei religii creștine. Odată trezită, optimista speranță cere căutarea și regăsirea acestui „Mesia otiosus”. De la harismaticii primelor comunități la anahoreții pustiului, toți acceptă provocarea cuprinsă în actul supremem de devoțiuni a *imitațio Cristi*.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Urmarea învățaturii așteptării nu mai este suficientă, El trebuie găsit, chiar și atunci când pustiul îți indică limita acestei lumi. Pentru unii, oprirea în punctul/ centrul propriei ființe pune început ascensiunii pe verticală. În acest sens, statornicia nu este pentru toți. Pe orizontala existenței umane, pelerinajul se dezvoltă ca fenomen devoțional major. El se dorește a fi o „călătorie alături” de Cel nevăzut devenit astfel, „palpabil”. Timpul profan nu este abolit, ci se „dilată” într-unul sacru. În acest context sacral, imaginea (scena) calvarului se impropiază, ajungând să fie trăită „aieva”. Creștinul nu-și imaginează, ci își *reamintește* drumul calvarului hristic, pe care-l re trăiește (se transpune) prin credință. Din „spectator” al lecturii textului devine „martor” al calvarului, un surrogat al celei de-a doua venituri. Stigmatete, arătările Fecioarei și alte fenomene exotice sunt generate în acest context. Treptat, ele își anunță independența, semn că omul își recunoaște propria structură și relație cu arhetipurile „mântuitoroare”.

Pentru că cine caută găsește (cf. *Matei*, 7, 8), cunoașterea lui Aubrey face din povestitor un urmăritor „natural” al propriului mesia. Inițial, după primirea biletului, căutările lui („pelerinaje”) au loc noaptea, sub semnul disperării, al necunoașterii, apanaje ale întunericului morții. Evident, întregul demers este inutil. Ideea este regăsită și în textul evangheliei creștine. Aici mironosițele sunt prevenite să nu-l caute pe Cel viu între morți (cf. *Luca*, 24, 5). Așteptarea tensionată a revederii generează *false semnale* („minuni”): „Făceam ce dregeam și gândul îmi zbura la întâmplările din nopțile din urmă. De câte ori venea poșta, săream să văd dacă nu era ceva și pentru mine. Așteptam bineînțele un cuvânt de la sir Aubrey – se cădea din partea lui – și faptul că pe plicurile sosite nu se afla nici scriptura semeață, nici pecetea cu sfinxul nu-i puteam găsi tălmăcire” (Caragiale, 2015: 20). Acestea sunt falsele proiecții ale speranței sortită a sucumba în disperare. Nu au legătură cu inconștientul, ci cu construcțiile Eului. Sunt construcții identice cu profetii

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

mincinoși cunoscuți deja în Evangheliile, asupra cărora Hristos avertizează (am folosit traducerea din Noul Testament: 2009, 343): „Atunci, dacă v-ar spune cineva: «Iată, aici (e) Hristosul», sau «acolo», să nu-l credeți” (*Matei*, 24, 23).

Nemaiputând suporta presiunea așteptării, povestitorul pleacă și ziua în căutarea lui Aubrey. Dispariția misterioasă poate fi asociată tehnicilor abisale de moarte, călătorie în lumea de dincolo și înviere, caracteristice riturilor de misterii. Ghilgameș și Orfeu coboară în lumea de dincolo, Zamolxe se întoarce după trei ani, Iisus, după trei zile (de unde posibilă asociere în basmele noastre a celor două timpuri, unde trei zile devin trei ani). În lumină, personajul-povestitor află ceea ce scriitorul (Adam Kadmon) știa deja – cumplita moarte a prietenului său. Aici se încheie adevăratul „pelerinaj”. Ca semn suprem de devoțiune, atașamentul controlează impulsul iubirii purtate. El refuză latria imaginii lui Aubrey, nu în detrimentul, ci în avantajul asumării ei. Abia acum scrisoarea devine inutilă, suport golit de „conținut”, oferită arhetipului neantizării: focul.

### **Referințe:**

- Caragiale, M. (2015). *Craii de Curte-Veche și alte proze/ Craii de Curte-Veche and other prose*. București: Editura Corint.
- Măcineanu, L. (2020). *Dilemmas and confrontations in epic fantasy: J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, J.K. Rowling*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Nietzsche, (1998). Friedrich, *Dincolo de Bine și de Rău*. Traducere de Francisc Grünberg. București, Editura Teora/ Nietzsche (1998), Friedrich, *Beyond Good and Evil*. Translated by Francisc Grünberg. Bucharest, Teora Publishing House.
- \*\*\*, *Noul Testament/ New Testament*. (1992). Pr.dr. Emil Pascal (trad.). Paris: Éditions du Dialogues.
- Noul Testament. Evangheliile după Matei/ The New Testament. The Gospel of Matthew* (2009). Cristian Bădiliță (trad.). (2009). București: Editura Curtea Veche.

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

Otto, R. (1996). *Despre numinos/ About numinos*. Cluj: Editura Dacia.

*Septuaginta. Psalmii. Odele. Proverbele. Eccleziastul. Cântarea Cântărilor/ Septuagint. Psalms. Odes. Proverbs. Ecclesiastes. Singing songs.* (2006). vol. 4/ 1. Cristian Bădiliță (coord.). Iași: Editura Polirom.

*Septuaginta. Iezechiel. Suzana. Daniel. Bel și balaurul/ Septuagint. Ezekiel. Suzana. Daniel. Bel and the dragon.* (2008), vol 6/ 2. Cristian Bădiliță (coord.). Iași: Editura Polirom.

~~~~~  
**Nicoleta Elena CHIRA ( MÎRZA)** (nicoletamirza@yahoo.com)  
She graduated from the Faculty of Letters, Bucarest University; teacher of Romanian Language and Literature, PhD in the Doctoral School of Philology, “1 Decembrie 1918” University from Alba Iulia. Published articles: “The Symbol, an interdisciplinary approach” in *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica* (2017); “The Work of Art in Jung’s Approach (*Incursiuni în imaginar*, 2018); *Gaston Bachelard and the Poetic Imagination (Literature as Mediator. Intersecting Discourses and Dialogues in a Multicultural World*, 2018); “Symbolism and Imaginary from the perspective of Jean-Jacques Wunenburger” (*Multiculturalism through the Lenses of Literary Discourse*, 2019).

## MIHAI EMINESCU: BASMUL ȘI LUMILE SALE

### MIHAI EMINESCU: THE FAIRY TALE AND ITS WORLDS

**Dr. Liliana DANCIU**

CCI "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia  
"Dacia" Technological High School, Caransebeș

**Abstract:** *The dream and the existence as a dream, the alternative worlds from astral or insular ideal spaces reached by Eminescu's heroes as the goal of a spiritual journey are expressions of the author's propensity towards totality. These fictional worlds are populated by characters-ideas and characters-philosophical concepts in order to outline an ontology and a metaphysics of the ideal human being, detached from the Evil of material existence, spiritually and intellectually propelled to the Idea. In this study we will follow the construction of such worlds and their inhabitants by appealing to the fairy tale "Făt-Frumos din lacrimă". Conceived from the tear of the Mother of God, Făt-Frumos is the superlative human expression of divine beauty, a corollary of all moral qualities: courage, generosity, sensitivity, purity. The supernatural conception recommends him as "son of God", suggestion reinforced by the pseudonym from the first part of the fairy tale, "the shepherd-emperor", enchanting everyone with his whistle. Belonging to a mythical world in which divine miracles are still possible, because the Lord and St. Peter walk the earth barefoot, the hero naturally travels through several worlds and meets fairytale characters, some taken from the folk imaginary, others original meant to embody personal ideas. He follows a path of exemplary transformation: he converts his father's enemy into a brother of the cross; he defeats the male and female enemies of his double and, implicitly, of his own (Genarul, the mother of the forest, the witch); he finds his own partner, the beautiful Ileana, and that of his double,*

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

*Genaru's daughter. This fairy tale "overturns in fabulous and fantastic" (Nicolescu, 1984: 37) the images and the aesthetic and philosophical expressions of some personal truths of the author, corroborated with the archetypal projections of the collective fairytale imaginary. The result is a fantastic metaphorical narrative about a founding act, therefore mythical, which leads to a different way of "being" (in Eliade's vision), a transcendence of form on order to reach the essence. More precisely, it is about a spiritual transmutation through a mythical descent ad inferos of the soul (psyché), in an Island of the Blessed Ones, where he (re) twins with the master of Hell (restoring the mythical twin pair Frate/Nefrate), he defeats his enemies and saves him from loneliness by bringing him a Persephone of his own. The hero belongs to the "bride of the world" in a mioritic hierogamy that forever harmonizes the polarized opposites in the previous existence.*

**Keywords:** myth; dream; Eminescu; hell; Prince Charming; spiritual transmutation.

Visul, ca proiecție meta-fizică a existenței umane în ideal, „dincolo de” realitatea restrictivă și limitativă mundană, constituie unul dintre motivele recurente ale operei scriitorului Mihai Eminescu, instituindu-se într-o adevărată cheie simbolică a hermeneuticii sale, trădând totodată principala „metaforă obsedantă” a acestui creator. În poezie și proză, Eminescu se manifestă demiurgic, în calitate de creator de spațio-temporalități imaginare, proiecții onirice și lumi alternative din spații astrale sau insulare ideale. Acestora le este specifică „nelimita” și „nemarginea”, categorii ale negației<sup>14</sup>, prin intermediul căreia geniul, ca ființă umană conștientă de propria-i ilimitare, își exprimă lingvistic și metaforic propensiunea spre Absolut, Infinit. Considerat „cel mai mare poet al depărtării” (Papu, 1971: 44), Eminescu dovedește o adevărată „vocație a nemarginilor” (Melian, 1987: 11),

---

<sup>14</sup> În *Studii de stilistică*, Tudor Vianu identifică trei modalități de manifestare a negației în opera eminesciană: revolta refuzul, contestarea (1968: 182).



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Întrucât geniul său are acea putere unică în plan uman de „a cu-prinde” nu numai propria sa viață și moarte, ci Moartea însăși (Vz. Papu, 1971: 3). Prin urmare, spațiile onirice imaginate de Eminescu în opera sa, deși labirintice, organizate fie pe verticala dionisiac-apolinic și a oglingirii hermetice a înaltului în adânc, fie pe baza modelului concentric ideal de „lume în lume”, sunt obligatoriu concepute a fi *deschise* (Vz. Melian, 1987: 59) dincolo de aparențe înspre o cunoaștere a esențelor, eliberate de limitările unei spațio-temporalități profane.

Atinse de eroi romantici de excepție sau mitici arhetipali – feciorul de împărat fără stea (*Povestea magului călător în stele*), Făt-Frumos din lacrimă (basmul omonim), Dionis-Dan (*Sărmanul Dionis*) –, ca finalitate ideală a unei călătorii spirituale în afara universului fizic, lumile astrale sau basmice sunt tot atâtea expresii ale propensiunii autorului spre totalitate. Aceste lumi ficționale sunt populate de personaje-idei și personaje-concepte filosofice pentru a contura o ontologie și o metafizică a ființei umane ideale, detașată de Răul existenței materiale, propulsată spiritual și intelectual până la Idee. Există multe similitudini între basmul *Făt-Frumos din lacrimă* și poemul *Povestea magului călător în stele*, cel dintâi anticipând complexitatea filosofică a textului poetic. Dintre aceste locuri comune enumerăm toposul și atemporalitatea mitică; muntele sacru din poem și castelul sacru din poveste sunt totuna; ambii eroi înfruntă o furtună apocaliptică (magul neofit pentru a ajunge la muntele sacru, eroul basmic, după ce anihilează puterea elementală a mamei pădurii; feciorul mag urcă muntele pentru a coborî în sine, iar feciorul lacrimă cu cât înaintează, cu atât regresează spre propriul centru; ambii eroi nu au un destin prestabilit, urmând modelul divin, și nu sunt legați de propria-le finitudine; tânărul mag e un înger căzut în trup de om, iar Făt-Frumos e născut prin deșertarea esenței iconului divin în pânțele unei muritoare; eroul basmic părăsește lumea părinților săi „biologici”, lumea dizarmoniei și a conflictelor, pentru a o

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

regăsi pe a sa, ideală; amândoi tinerii descind din „puterea demiurgică a divinității”(Petrescu, 2002: 52); sprijinindu-ne pe limbajul din poemul eminescian, spațiile străbătute de cei doi eroi nu aparțin realității obiective, exterioare, „lumea dinafară” unde geniul nelimitat „nu are moștenire”, ci sunt specifice geografiei interiorității, „a sufletului spațiu” caracterizat prin „nemargini de gândire”.

În acest studiu vom urmări tiparele imaginare ale construcției unor astfel de lumi și cele arhetipale ale locuitorilor ei prin apel la basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Textul este scris la Viena în vara anului 1870, tânărul Eminescu manifestându-și intenția de „introducere a unei semnificații orfice în personajul tradițional al folclorului românesc” (Dumitrescu Bușulenga, 2009: 103), trimis lui Iacob Negruzzi care îl publică în noiembrie 1870 în revista „Convorbiri literare”. Personajul basmic eminescian este un melanj de trăsături arhetipale și legendare. În primul rând, este vorba despre personalitatea mitică a unui „Orfeu nordic”, tragic, numit Zamolxis, fiu rezultat din uniunea zeului luminii, Sabazios, cu Zeița Mamă, sacerdot, rege și zeu. Sub această ipostază arhaică triptică, au apărut și s-au oficiat misterele orfice, prin care era celebrată nemurirea sufletului. În mitologia elenă clasică, datorită originii sale apolinice, Orfeu este văzut în opoziție cu Dionysos, dar mitul său a influențat puternic misterele dionisiace, în care zeul este dezmembrat, pentru a învia ulterior.

Mai mult, anumiți oficianți ai cultului orfic l-au considerat pe Orfeu drept preot și inițiator al cultului lui Dionysos Zagreus. Triada divină Orfeu-Zamolxis-Dionysos<sup>15</sup> valoriza purificarea și înălțarea spirituală

---

<sup>15</sup> George Popa se referă la acest triptic traco-dac și identifică mitul orfic în baladele populare românești *Miorița* și *Mesterul Manole*, trasând apoi o paralelă între poezia lui Rainer Maria Rilke și poemul eminescian *Memento mori*, considerând că triada simbolică a ritualului zamolxian viață-moarte-înviere se pliază perfect pe „desfășurarea trifazică a muzicii”: „notă, moartea notei care creează nota, sunetul următor; altfel spus, acest ultim sunet se naște din

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

(apolinică) prin mijlocirea sfășierii dionisiace sinonimă acelei arhaice dezmembrări șamanice. În al doilea rând, în ipostaza de argonaut și cântăreț cu puteri magice fantastice, Orfeu este miticul îndrăgostit de Euridice, tragic despărțit de două ori de iubita sa, în ciuda permisiunii oferite de Hades de a coborî în Infern pentru a o elibera de spectrul morții. Dimensiunea orfică a personajului basmic eminescian este evidențiată în mai multe elemente: originea-i supranaturală; statutul de împărat-păstor care cântă din două fluieri, unul de doine (melancolie saturniană), altul de hore (veselie, sărbătoare), sub strălucirea divină a lui Apollo, „când e soarele de două sulite pe cer” (Eminescu, 2006: 18); pătrunderea în toposul paradisiac al Insulei Preafericiților din infernul de dincolo de „porțile de aramă”; căutarea și eliberarea sufletului (Ileana); căutarea și aducerii Proserpinei, în vederea menținerii ritmurilor vegetației și echilibrului universului. Dacă în poemul *Luceafărul*, scris spre finalul vieții, va fi surprinsă dimensiunea cosmică, absolută a spiritului etern, suficient sieși departe de chemările destabilizante ale lui psyche, în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, geniul se află în stadiul auroral, mitic al existenței sale, atras de vocea magică a inimii îndrăgostite de Frumos și Ideal.

Basmul se deschide cu o formulă narativă ce armonizează miticul, legendarul și magicul, anticipând faimoasele aserțiuni filosofice din incipitul nuvelei *Sărmanul Dionis*. Acțiunea este fixată într-o spațio-temporalitate imposibil de determinat în planul concretului, non-istorică și non-mundană, o geografie post-paradisiacă dominată de pustiu<sup>16</sup>: „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu

---

moartea notei care o precedă. Mitul morții inițiatice a lui Zalmoxis pare a reproduce esența muzicii” (1982: 241).

<sup>16</sup> Despre motivul prafului, cu numeroasele sale manifestări (stânca, mușuroiul, pulberea, ruinele, zidul) în opera eminesciană, argumentând prezența unui așa-numit „complex Ghilgameș”, vezi Vulturescu, 2015.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului” (17). Într-un astfel de univers auroral, nu e de mirare că tânărul are o dublă origine: mundană, părinții naturali fiind „împăratul întunecat și gânditor ca miazănoaptea” și o „împărăteasă tânără și zâmbitoare ca miezul luminos al zilei” (17); supra-naturală, din esența spirituală a Fecioarei, Sufletul lumii. Cuplul împărătesc este expresia umană a unei duble armonizări simbolice, individuale și colective: miazănoaptea e deopotrivă „inima” de întuneric a nopții, dar și momentul când aceasta începe să descrească până la renașterea luminii din zori; în aceeași ordine de idei, miezul zilei desemnează atât manifestarea apoteotică a strălucirii solare, cât și clipa de început a declinului acesteia culminând cu timpul dramatic al amurgului. Lumina și întunericul sunt privite din perspectivă arhaică, deopotrivă antagonice și complementare (în basmele populare românești, ipostaziate în fecioare cu înfățișări diferite, etapele nopții se fugăresc unele pe altele în lumea subpământeană, neconținut, urmate de trăsura ce-l transportă pe „mândrul soare” până la momentul răsăritului), succedându-se și înlocuindu-se într-o repetiție fără sfârșit. Suprapuse magic pe verticala axei hermetice, Miazănoapte și a Miazăzi simbolizează deopotrivă apogeul Soarelui, în spațiul nocturn traversând Infernul subpământean și în cel diurn, spațiul suprateran. Copilul lor e „terțul inclus”<sup>17</sup>, o *coincidentia oppositorum* contrariilor. care anulează în ființa lui tensiunea contrariilor. Conceput din lacrima izvorâtă din „ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu” (17), suptă „în adâncul sufletului” (17) de trista împărăteasă, Făt-Frumos devine expresia umană superlativă a Ideii platoniciene de Frumos, o imagine a frumuseții divine, în „chip” și „asemănare”, corolar al tuturor calităților morale ale omului: cutezanță, generozitate, curaj, sensibilitate, puritate, perfecțiune.

---

<sup>17</sup> Despre antiteza dintre logica aristoteliană și noua logică a terțului inclus în opera eminesciană, vezi Crăciunescu, 2018.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Concepția supranaturală îl recomandă în calitate de „fiu al divinității”, un Orfeu basmic, sugestie întărită de pseudonimul purtat în prima parte a textului eminescian, „păstorașul-împărat” care doinește cu foc și dor din fluierile sale, vrăjind auzul tuturor. Adăugând la acestor considerații vechea denumire a lui Iisus, „bunul păstor”, constatăm că împăratul și împărăteasa poartă deopotrivă identitățile mistico-religioase ale protopărinților omenirii, Adam și Eva, dar în versiunea originală a „creștinismului cosmic”<sup>18</sup> românesc despre care vorbea Mircea Eliade. Ei sunt Moș Adam și Baba Eva, cărora Dumnezeu le dă la bătrânețe pe Sith (Seth), drept compensație pentru pierderea lui Abel. de altfel, pe traseul inițiativ al călătoriilor sale, eroul se mișcă în lumi guvernate de moși (Genarul) și babe (Mama Pădurii și stăpâna iepelor), magi și vrăjitoare, ce stăpânesc cerul și pământul, marea și natura. Pe de altă parte, conceperea lui Făt-Frumos mimează într-un anumit fel actul kenotic creștin al deșertării Duhului Sfânt (Ruah, în ebraică, e substantiv de gen feminin) în pânțele Fecioarei, deoarece în basmul eminescian, Făt-Frumos este conceput supranatural tot printr-o kenoză de esență feminină: lacrima Fecioarei Celeste spiritualizând corpul împărătesei, încărcându-l cu viață veșnică. Părul băiatului „bălai ca razele lunii” constituie amprenta ocultă a individualității sale, astrul nopții guvernând nocturnul, feminitatea, artele magiei.

Aparținând el însuși unei lumi mitice în care minunile divine încă sunt posibile, pentru că Domnul și Sf. Petrea străbat pământul cu picioarele goale, eroul călătorește firesc prin mai multe lumi și cunoaște personaje basmice,

---

<sup>18</sup> Rosa del Conte identifică la Eminescu „o imaginație cosmică” și consideră că e foarte probabil ca setea de ocult a poetului să se fi racordat nu numai la filosofia vechilor indieni și ocultismul occidental, ci și la fondul mitic al legendelor populare românești (1990: 318). Mircea Eliade îmbrățișează opinia cercetătoarei italiene, adăugând iubirea poetului „pentru „tot ce era «bătrân» și «tradițional», (...) nostalgiile lui față de vremea care «stă, vremuiește»” (1987: 50-51)

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

unele preluate din imaginarul folcloric, altele originale menite a întruchipa idei și concepte constituente ale multuniversului imaginarii eminescien. Ciobănaș mioritic deopotrivă zamolxian și orfic, tânărul are și o dimensiune războinică a caracterului, dovedită prin buzduganul de fier, pe care, asemeni zmeilor din basmul popular românesc, îl aruncă înainte pentru a-l indica direcția și a-și anunța intenția de cuceritor. În egală măsură, atitudinea belicoasă este specifică tinereții și naivității neinițiatului care-și promovează înainte de toate energia și vitalitatea fizicului, pentru ca ulterior, dobândind cunoaștere, să devină înțelept. Geografia străbătută este dominată de orizontul ondulatoriu al spațiului mioritic, cu văi și munți, elementele acestei topografii mitice fiind cutremurate de cântecul magic al păstorașului. Imaginile vizuale conturează un univers statuar, încremenit de trecerea fulgerătoare a tânărului cântăreț divin, la fel cum în *Lucașul*, Hyperion va traversa puzderia de stele de pe bolta cerească în zborul său spre Demiurg. Amândoi sunt purtați de un dor puternic, absorbiți de o sete de absolut, al cărei izvor este Sinele: „Toate stăteau în loc, numai Făt-Frumos mergea mereu, urmărind cu cântecul dorul inimei lui și cu ochii buzduganul ce sclipea prin nori și prin aer ca un vultur de oțel, ca o stea năzdrăvană” (18). În fapt, formularea populară lapidară „dorul „inimei” concentrează viitoarea formulare romantică „lumea-i visul sufletului nostru” (*Sărmanul Dionis*). Eroul basmic va pătrunde în lumi imaginare, proiecții ivite din adâncul sufletului, populate de imagini arhetipale ale propriului inconștient, polarizate în conformitate cu etica spiritualității românești: unele prietenoase (împăratul, Ileana Cosânzeana, fata Genarului), cu funcție de adjuvanți (împăratul țânțarilor, împăratul racilor, sufletul fetei „legat” magic de stăpâna iepelor) și figurile mitico-religioase ale lui Dumnezeu și Sfântul Petru; celelalte agresive, cu rol inițiativ (Mama Pădurii, Genarul, baba vrăjitoare).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

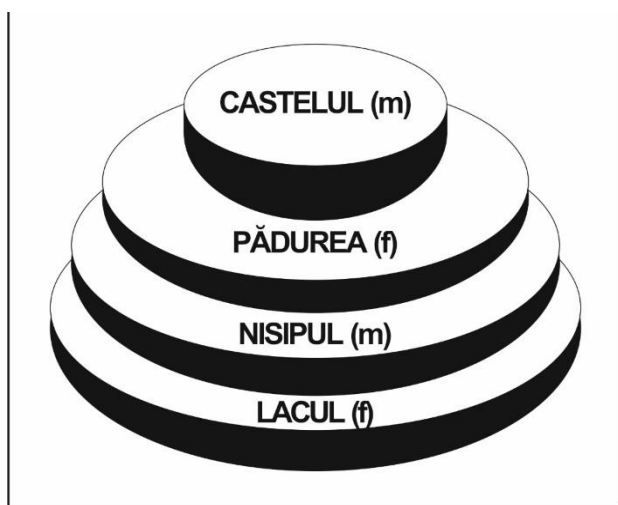
În momentul crepusculului, buzduganul de fier lovește violent o poartă de aramă, pe care o spulberă. Simbol al fertilității și apărător al recoltelor, fierul asigură forță și protecție șamanului în incursiunile sale în Infern, fiind deopotrivă stăpânul umbrei și al nopții, dar și instrument al războiului și al morții. Asemeni fierului, arama este un metal ambivalent, simbol al luminii și al vieții, antipod al aurului solar, metalul Venerei, din care sunt făcute porțile templelor, palatul lui Hefaistos și, în viziunea egiptenilor, bolta cerului. Deloc întâmplător, cu agresivitatea specifică tinereții, metalul lui Marte sfarmă limita impusă între profan și sacru, „trecând dincolo” de un prag, într-o altfel de lume, într-o etapă nouă de cunoaștere, de spiritualizare. În limbaj simbolic, fierul și arama sunt polarizate valoric în perechi duale de tipul vulgar/ nobil, apă/ foc, Nord/ Sud, negru/ roșu, yin/ yang. Aici lipsește spațio-temporalitatea liniară, noul topos fiind organizat pe coordonata axială concentrică a insulei, o „lume în lume”. Peisajul este descris cu ajutorul motivelor romantice, dar simbolismul este de natură ocultă, hermetică, vizând principiul oglinzirii înaltului în adânc, a ceea ce este deasupra în ceea ce este dedesubt:

„Luna răsărise dintre munți și se oglindea într-un lac mare și limpede, ca seninul cerului. În fundul lui, se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crâng de arbori verzi și stufoși, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie și albă – atât de lucie, încât în ziduri răsfrângea ca într-o oglindă de argint: dumbravă și luncă, lac și țărături. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lângă poartă; și-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cântece mândre și senine” (19).

Eminescu trasează coordonatele unei adevărate arhitecturi sacre tip zigurat, alternând concentric simboluri feminine (f) cu cele masculine (m): palatul alb

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

este Centrul, ascuns de verdele vegetației, înconjurată, la rândul ei, de galbenul nisipului auriu, scăldat de apele lacului oglindind bolta înstelată a cerului. Palatul în sine reconstituie imaginea vârfului, orientat spre înalt, de data aceasta: urcând scările, tânărul ajunge într-o sală înaltă de aur, în mijlocul căreia tronează o masă festivă (albă, având cupe și vesela săpate într-un singur mărgăritar), înconjurată de boieri în haine de aur, șezând pe scaune roșii, dintre care se detașează unul „cu fruntea într-un cerc de aur, bătut cu diamante și cu hainele strălucite, era frumos ca luna unei nopți de vară” (19). Din nou, remarcăm risipa cromatică, de data aceasta în descripția arhetipurilor ce populează spațiul interiorității, având menirea de a evidenția regalitatea, sacralitatea acestora.



Făt-Frumos își întâlnește dublul spiritual, proiecția astrală, superioară a eului, drept care, dacă l-ar ucide, s-ar anula pe sine (asemeni relației simbiotice Hyperion-Demiurg). În consecință, purtătorul buzduganului de fier și stăpânul înaltului palat de aur se leagă „frați de cruce”, împărțind aspirații și resentimente, după caz, urmând ca principiul activ, modelator să împlinească aspirațiile



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

dublului său pasiv, inert. Pe de altă parte, numai tăria și valențele exorcizante ale fierului pot înfrunta „mama pădurilor cea nebună” (20), urâtă, distructivă, lacomă de a devora nesățioasă perfecțiunea (al zecelea copil din copiii supușilor împăratului), pe care, neputând a o asimila, o pofteste neîncetat, adevărată imagine a Haosului primordial, demonul Aphophis înfruntat de Ra în fiecare noapte, dar și a iadului creștin. Închisă în piua de piatră legată cu lanțuri de fier, mama pădurii devine „stâncă de piatră îndrăcită” (20), la antipodul stâncii solare pe care veghează, spre exemplu, magul înțelept din *Strigoii* sau Genarul. Locuința babei ancestrale este, însă, o locație divină dintr-un spațiu paradisiac, „o casă frumoasă albă, care steclea la lumina lunei în mijlocul unei grădini de flori” (20). Din nou, poetul excelează în descripții cromatice rafinate – „straturi verzi”, florile (...) luminau albastre, roșie-închise și albe” (20) animate de fluturi gingași și albine harnice, sub „stele de aur”, pe de o parte, pentru a adânci o nouă antiteză, de data aceasta între baba irațională și delicata ei fiică, iar pe de altă parte, de a evidenția o nouă ambivalență, o nouă armonizare a contrariilor. Iraționalitatea mamei este pe măsura frumuseții și delicateții fiicei, amândouă împărțind același spațiu paradisiac, după cum nebunia veninoasă animată de răutate absolută locuiește în grădinile edenice ale minții, zămisbind Fantezia/ Imaginația care țese/ toarce vise de aur și argint. Pe de altă parte, când fata îi spune tânărului „dac-ai muri tu, aș nebuni ori aș muri și eu” (21), avertizează că absența iubirii generează nebunia și moartea, înrudite, căci ambele anulează întregul ființei. Moartea babei provoacă o adevărată furtună apocaliptică, anticipând efectele prezentate doar succint de Demiurg lui Hyperion drept consecință a anulării meta-ființării sale, descrisă în basm de Eminescu prin apel la imagini vizuale („șerpi roșii”, „luna roșie ca focul”, poala neagră a norilor”), și auditive („apele păreau că latră”, „tunetul cânta adânc”), de mare impact emoțional, oferind un tablou grandios ca într-o epopee germanică sau o operă de Wagner.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Sub aspectul strict al relației filiale, Genarul este dublul masculin al mamei pădurii, întrucât fiucele lor, cucerite prin luptă și eliberate de sub paza unor părinți posesivi cu puteri supra-naturale și magice, vor deveni perechile celor doi „frați de cruce”. Sub aspect magic, însă, Genarul (Bătrânul) este dublul masculin al babei care ține în stăpânirea sa iepele fermecate: cel dintâi este Magul, înțeleptul ce stăpânește magia înaltă, sub forma cunoașterii superioare, de unde profilul uranian al personalității sale; în schimb, baba este vrăjitoare, inițiată în poțiuni și fierturi cu efect narcotic, stăpână a „zborului sufletului” prin practica stărilor catatonice. Cea dintâi babă este o ființă elementală, legată fundamental de natură și funcțiile ei deopotrivă vitaliste și distructive, complet i-rațională, pe când bătrâna vrăjitoare este „vicleană” și meta-morfozează elementele naturii pentru a le transforma în instrumente magice de urmărire și atac: „volbură naltă, verde”, „o bufniță mare și sură”, „o funie mare de fum”. Genarul are profilul unui castelan singuratic, războinic și vânător pasionat, stăpânind arta magiei înalte, al cărui familiar este motanul cu șapte capete care-i veghează fata din vatra focului. El poate fi unul dintre acei *Benandanti* medievali, stăpâni ai zborului magic, dar aflați de partea binelui (Vezi Eliade, 1997: 95-100), întrucât Eminescu notează: „Genarul era creștin și puterea lui nu era în duhurile întunericului, ci în Dumnezeu” (Eminescu, 2006: 25).

Indicii topografici ai spațiului unde locuiește acest mag basmic aparțin cadrelor unei geografii a înălțimilor terestre, la confluența cu primul „etaj” al zonelor spirituale celeste: doar muntele face să despartă cerul albastru de marea cea verde, înaltul și adâncul îngemănându-se hermetic din nou, ogindindu-și vârful încununat de cetatea albă și strălucitoare, ca poleită cu argint, care o ține prizonieră pe fiica Genarului. În prima tentativă de evadare, Făt-Frumos și fata străbat „pustiul lungului mării” (24), la a doua, când este prins și aruncat în norii plini de fulgere, tânărul este complet ars și transformat

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

într-o „mână de cenușă [căzută] în nisipul cel fierbinte și sec al pustiului” (25). Pustiul mării și cel al deșertului sugerează aceeași întindere de necuprins cu mintea și ochiul fizic specifică dimensiunii imaginare a visului și a mitului, apa și focul fiind deopotrivă elemente primordiale cosmogonice. Descripțiile eminesciene sugerează acea lentoare a mișcărilor „în vid”, lipsite de consistența fizică în spațiul acvatic al visului<sup>19</sup>: „Ei fugeau cum fug razele lunii peste adâncile valuri ale mării, fugeau prin noaptea pustie și rece ca două visuri dragi. (...). Apoi li se păru că nu mai pot merge, asemenea celor ce vor să fugă în vis și cu toate aceste nu pot” (25). Urmând tiparul magic al metamorfozei ființiale, înțeasă ca transgresare a formei fizice umane pentru a trece într-o alta superioară, tânărul devine izvor cu apă cristalină scaldând nisipul auriu, umbră de arbori înalți și verzi, un alt topos paradisiac, atins miraculos de mâinile sfinte ale divinității. De la izvorul cu apă de cristal, Domnul se îndepărtează pe mare, străbătând-o în calitate de Soare spiritual al lumii, eclipsând strălucirea astrului zilei care părea să apună. Revenirea în forma umană este realizată „ca prin farmec” și percepută ca o trezire „dintr-un somn lung” (26), somnul și visul reprezentând orizonturi ale unei existențe dincolo de formă sau în afara formei, echivalente morții.

După ce află secretul puterii magice a calului Genarului, Făt-Frumos pornește într-o nouă incursiune, de data aceasta spre tărâmul vrăjitoarei viclene, stăpâna celor șapte iepe năzdrăvane, traversând pustiuri alternate doar de păduri și întinderea albastră a mării. În timp ce împăratul și Genarul își duc traiul în locații poziționate la antipozii axei verticale, palat din adâncul lacului, respectiv cetate în înaltul muntelui, sugerând polii ființei (abisalul și spiritualul), mama pădurii cu fiica ei locuiesc într-o casă, habitat cvasi-cosmicizat, iar vrăjitoarea cu slujnica ei, într-

---

<sup>19</sup> Despre dimensiunea onirică a lumilor eminesciene, acea „vocație universală a visului” și sinonimia parțială dintre gândire și vis, acea „gândire fermecată” eliberată de limite, vezi și Petrescu, 2002: 125-130.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

un „bordei urât și acoperit cu gunoi de cal” (28), fără gard, locație marginală, de la hotar, ambele sugerând antipozii liniarității existenței. Bordeiul este casa umilă a babei „meșteroaie” din comunitățile sătești, întotdeauna poziționat la marginea satului, din cauza spaimei și repulsiei pe care o provoacă oamenilor. În spațiul cosmicizat al satului arhaic, gardul marchează diferențierea între indivizi, granița între familii și grupuri, limită de netrecut pentru a avea un trai liniștit; cele șapte țăruse ascuțite dintre care șase poartă ostentativ câte un cap, iar ultimul își strigă de zor trofeul, delimitează două tipuri de spații sensibil diferite: lumea creată, organizată și legiferată cosmogonic, în care Soarele spiritual al lumii pășește alături de ucenicul său, de stadiul inform, de pre-creație, nedefinitivat al universului, când orice finalitate este posibilă în matricea feminină dominată de ipostaza monstroasă a Babei.

Imaginea acestei terifiante Mater Genitrix e sugerată și de simbolismul peșterii inculcat de pivnița de sub pământ care adăpostește cele „șapte iepe negre, strălucite, șapte nopți, care de când erau nu zăriseră încă lumina soarelui” (28). Făt-Frumos se află în plină dimensiune nocturnă a existenței, petrecând primele două nopți într-un somn adânc până în zori, sub influența somnoroasei, o poțiune magică preparată special de vrăjitoare. Iluminarea vine prin intermediul fetei, care, asemeni Ilenei și fetei Genarului, îl învață cum să dejoace planurile necinstite ale femininului malefic<sup>20</sup>. Pe de altă parte, faptul că al șaptelea par rămâne fără cap dovedește atât incapacitatea magică a babei de a se ridica la nivelul perfecțiunii sugerate de cifra zilelor creației divine, cât și puterea interioară a tânărului de a se sustrage magiei malefice a femininului. Baba este o *strigoaică vie*<sup>21</sup>, pentru că, de la miezul nopții până la cântatul cocoșilor, sufletul ei părăsește corpul, umblă pe la răspântii, fură mana vitelor și a câmpurilor, „suge inimele

---

<sup>20</sup> Despre maleficul feminin în basme, vezi Mirea, 2015.

<sup>21</sup> Pentru detalii, a se vedea Hedeșan, 2011.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

celor ce mor ori pustiește sufletul celor nenorociți” (29). Magia neagră a strigoaicei e contrabalansată de efectul purificator al buzduganului de fier care, lovind „miazănoaptea bătrână cu aripele de aramă” (31), îi determină prăbușirea pe pământ și, odată cu aceasta, înecul sufletului negru al babei în undele albe și vrăjite ale lacului.

Momentul malefic al miezului nopții cu a sa cavalcadă demonică a spectrelor este evocat de Eminescu într-un tablou selenar concurat mai târziu de cel din poemul *Strigoii*, perceput de Făt-Frumos ca într-un vis-reverie, în propria-i interioritate, câtă vreme, deși adormit, „părea că nu adormise” (31). Senzația de aparență și visare este prezentă deopotrivă în descrierea zborului lui Făt-Frumos cu fata Genarului pe armăsarul cu șapte inimi în piept, viteza fiind atât de mare, încât inerția specifică să creeze impresia de nemișcare. Dacă în *Scrisoarea III*, visul sultanului reprezintă proiecția vizionară a propriului ideal, crescut măreț din inima-i vitează (Vezi Cernătescu, 2017: pp. 54-64), în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, visul este, în fapt, oglinda unei realități imposibil de perceput altfel de mintea umană:

„Pelițele de pe lumina ochiului I se roșise ca focul și prin el părea că vede cum luna se cobora încet, mărindu-se spre pământ până ce părea ca o cetate mândră și argintie, spânzurată din cer, ce tremura strălucită... cu palate nalte albe, cu mii de ferestre trandafirii; și din lună se cobora la pământ un drum împărătesc acoperit cu prund de argint și bătut cu pulbere de raze. (...) Apoi pelița ochilor lui se înverzi, se înnegri – și nu mai văzu nimica” (Eminescu, 2006: 31-32).

Lumile basmului cunosc puterea lui Dumnezeu, Iisus și Sfântul Petru străbătându-le cu lumina lor sfântă, dar acolo încă stăpânesc forțe anarhice de esență mitică și magică, vrăjitoare și magicieni, babe și solomonari. Revenind din spațiile regresiei ființiale, Făt-Frumos pătrunde într-un ultim spațiu de vis, de data aceasta, unul al reveriei erotice, „grădina cu nalte ziduri de fier” (33), în care logodnica s-a

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

închis ritualic din momentul plecării iubitului, pentru a-și conserva virginitatea, urmând modelul medieval al Domniței Inimii. Hipnotismul narcisiac anihilant al acvaticului este purificat în ipostaza ascetică a lacrimilor care fanează intenționat florile feminității pentru a deveni neatractivă în ochii celorlalți bărbați. Doar când iubitul penetrează spațiul feminin al grădinii, peisajul se reanimă și totul revine la viață, anunțând o nouă geneză, în patru zile de data aceasta, a Omului în totalitatea sa esoterică, enunțată numerologic de Pitagora prin puterea lui patru:  $1 + 2 + 3 + 4 = 10$ . În prima zi, cele două cupluri se întâlnesc; a doua zi, fata își recapătă vederea prin puterea Fecioarei divine; în ziua a treia, are loc nunta împăratului cu fata Genarului, iar în a patra, „era să fie nunta lui Făt-Frumos” (34). Această formă temporală a verbului ființării proiectează uniunea tinerilor într-o dimensiune eminentemente spațială și atemporală, pe coordonatele vagului oniric, nu mai puțin real, dar în afara existenței profane.

Lumile străbătute de Făt-Frumos dezvăluie o geografie a circularității, dominată de o înălțime oglindită în adânc: pe tărâmul Genarului, palatul acestuia se află pe vârful unui munte, lângă mare; până să ajungă la palatul vrăjitoarei, poziționat în apropierea unei păduri, lângă mare, eroul străbate un pustiu. Deloc întâmplător este momentul când Făt-Frumos atinge aceste spații sacre: fie seara (la palatul „fratelui său de cruce” și în ținutul vrăjitoarei), fie dimineața (pe tărâmul Genarului). El parcurge un drum al transformării exemplare: convertește dușmanul tatălui său în frate de cruce; învinge ipostazele masculine și feminine antagonice dublului său și, implicit, ale sale (Genarul, mama pădurii, vrăjitoarea păzitoare a iepelor fermecate); își găsește propria pereche, frumoasa Ileana, și pe cea a dublului său, fata Genarului. Acest basm eminescian „răstoarnă în fabulos și fantastic” (Nicolescu, 1984: 37) imaginile, fețele și expresiile estetico-filosofice ale unor adevăruri personale ale autorului, coroborate cu proiecțiile arhetipale ale imaginarului colectiv basmic. Rezultatul este o narațiune metaforică fantastică despre

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

un act întemeietor, mitic așadar, care „fundează” un altfel de mod de „a fi” (în limbaj eliadesc), o transcendere a formei pentru a atinge esența. Mai exact, este vorba despre o transmutație spirituală printr-o *descensus ad inferos* mitică a sufletului (*psyché*), într-o Insulă a Preafericiților, unde acesta se (re)înfrățește cu stăpânul Infernului (refăcând perechea gemelară mitică Fratele/ Nefratele), îi învinge dușmanii și îl salvează de la singurătate aducându-i o Persefonă a sa. Eroului îi revine „a lumii mireasă” într-o hierogamie mioritică ce rearmonizează pentru totdeauna contrariile polarizate în existența anterioară.

### **Referințe:**

- Cernătescu, R. (2017). *Antiparadisul lui Mihai Eminescu – eseuri hermeneutice/ Mihai Eminescu's anti-paradise - hermeneutic essays*. Iași: Editura Junimea.
- Del Conte, R. (1990). *Eminescu sau despre Absolut/ Eminescu or about the Absolute*. Cluj: Editura Dacia.
- Crăciunescu, P. (2018). *Eminescu. Paradisul infernal și transcoscologia/ The Infernal paradise and the transcoscology*. Iași: Editura Junimea.
- Dumitrescu Bușulenga, Z. (2009). *Eminescu. Viața/ Eminescu. The Life*. Putna: Editura Nicodim Caligraful.
- Eliade, M. (1987). *Despre Eminescu și Hasdeu/ About Eminescu and Hasdeu*. Iași: Editura Junimea.
- Eliade, M. (1997). *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale. Eseuri de religie comparată/ Occultism, witchcraft and cultural fashions. Essays on comparative religion*. București: Editura Humanitas.
- Eminescu, M. (2006). *Geniu pustiu. Sărmanul Dionis și alte scrieri în proză/ Deserted genius. Poor Dionysus and other prose writings*. București: Editura Art.
- Hedeșan, O. (2011). *Strigoii/ The Undead*. Cluj-Napoca: Editura Dacia XXI.
- Melian, A. (1987). *Eminescu – univers deschis/ Eminescu - open universe*. București: Editura Minerva.

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

- Mirea, N.G. (2015). *Maleficul feminin în basmul popular românesc/ The feminine evil in the Romanian folk tale*. București: Editura Universității din București.
- Nicolescu, V. (1984). *Starea lirică. II. Eseuri/ The lyrical state. II. Essays*. București: Editura Eminescu.
- Papu, E. (1971). *Poezia lui Eminescu/ Eminescu's poetry*. București: Editura Minerva.
- Petrescu, I.M. (2002). *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică/ Eminescu. Cosmological models and poetic vision*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Popa, G. (1982). *Spațiul poetic eminescian/ Eminescu's poetic space*. Iași: Editura Junimea.
- Vianu, T. (1968). *Studii de stilistică/ Stylistic studies*. București: Editura Didactică și Pedagogică.
- Vulturescu, G. (2015). *Eseu despre motivul prafului în opera lui Mihai Eminescu/ Essay on the literary motive of the dust in the work of Mihai Eminescu*. Iași: Editura Junimea.

~~~~~  
**Liliana DANCIU** ([liliana.danciu70@yahoo.com](mailto:liliana.danciu70@yahoo.com)). PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2017). She graduated from the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, University of Craiova (1995). MA in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies, Aurel Vlaicu University of Arad (2013). Since 1995, she is a high school teacher, Romanian Language and Literature Department. Member of the Research Center on the Imaginary "Speculum", Alba Iulia. Author of the volume *Romanul din roman: Noaptea de sânzienă, de Mircea Eliade (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade)*, București, Editura Ideea Europeană, 2017. She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the *Journal of Humanistic and Social Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the Imaginary*, *Journal of Romanian Literary Studies*, *TricTrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *SÆCULUM*, *Gnosis*. She has participated in several scientific sessions, colloquia, symposiums, etc., in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).



**PROIECȚIA IMAGINARĂ A FEMEII ÎN SPAȚII  
PARALELE ÎN POVESTIRILE LUI VASILE  
VOICULESCU**

**THE WOMAN'S IMAGINARY PROJECTION IN  
PARALLEL SPACES IN VASILE VOICULESCU' S  
SHORT STORIES**

**Drd. Iuliana VORONEANU (PĂUNESCU)**

“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia  
„Regina Maria” National Pedagogical College, Deva

**Abstract:** *Fantastic literature creates parallel universes, the real world coexisting with an imaginary one. Parallel, possible worlds can no longer be realistically described, the concept of observation suffering a crisis following the popularization of quantum physics theories, including the uncertainty principle leading to relativization, depending on measuring instruments and the researcher's method.*

*In his choice for William James's pragmatism, which made observation dependent on the observer's interests (which does not even fall within his sphere of interest), Vasile Voiculescu found confirmation in the relativism and scientific skepticism of the New Physics.*

*V. Voiculescu's stories suggest that the world and life are constructions of the individual's consciousness, which includes mythical-magical thinking and the archetypes of the collective unconscious. The fear of the unknown in a hostile nature, the state of uneasiness caused by cosmic terror generates the fantastic. A structured complex of superhuman desires appears, a strong psychological conflict, intense feelings of the characters situated between two worlds, between the possibility and the impossibility to satisfy the desire of returning to their origins. Rejecting the human condition and history, these characters try to escape.*

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

*They become entities of “coincidentia oppositorum”, they advance through narrative scenarios, seemingly without a meaning. However, these female characters try to decode the meanings, to access the sacred and build a parallel world, another version of the everyday, profane, meaningless world.*

*Voiculescu describes the deformations, the rejection of patterns, the irrationality of the characters who live under the sign of illusion, in a disjunction me/ universe, me/ the other reality.*

**Key words:** female characters; parallel worlds; psychic phenomena; moral consciousness; effects.

Ne raportăm permanent la realitate fără a cunoaște însă ce înseamnă cu adevărat acest termen la care facem referire. Este o raportare la orice latură a existenței ca persoane, deci percepem și analizăm realitatea cu o anume subiectivitate. Fie că e vorba de romanul modernist al fluxului conștiinței, fie că ne referim la poezia modernistă canonică a imagismului, realitatea era privită la sfârșitul secolului al XIX și în perioada modernismului înalt căreia îi aparține și Vasile Voiculescu ca efect al unei fenomenologii a privirii.

Literatura fantastică creează universuri paralele, lumea de aici, și o alta, cea imaginară, care coexistă cu lumea reală. Lumile paralele, posibile, nu mai pot fi descrise în mod realist, conceptul de observație suferind o criză în urma popularizării teoriilor fizicii cuantice, printre care principiul incertitudinii care relativizează rezultatul cercetării făcându-l dependent de instrumentele de măsurare și de metoda cercetătorului.

În opțiunea lui pentru pragmatismul lui William James, care făcea observația dependentă de interesele observatorului (ceea ce nu intră în sfera sa de interes nici măcar nu percepe), Vasile Voiculescu se simțea confirmat de relativismul și scepticismul scientist al Noii Fizici.

Povestirile lui V. Voiculescu sugerează că lumea și viața sunt construcții ale conștiinței individului, care include gândirea mitico-magică și arhetipurile inconștientului colectiv. Teama de necunoscut într-o natură ostilă, starea de

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

neliniște provocată de teroarea cosmică generează fantasticul. Apare un complex structurat de dorințe supraomenești, de un puternic conflict psihologic, trăiri intense ale personajelor aflate între două lumi, între posibilul și imposibilul de a-și satisface dorința reîntoarcerii la origini. Aceste personaje caută evadarea, ca o consecință a refuzului condiției umane și istoriei. Ele devin entități ale coincidenței contrariilor, parcurg scenarii narative, în aparență, fără semnificație. Totuși aceste personaje feminine încearcă decodificarea sensurilor, accesarea la sacru, și, respectiv, construirea unei lumi paralele, o altă versiune a lumii cotidiene, profane, lipsită de sens.

Personajul feminin din opera lui Vasile Voiculescu este un subiect delicat și complex, restrictiv chiar, însă se impune explorarea posibilităților care reies din *Povestirile* selectate în acest scop. Eroinele reprezintă entități cu reguli proprii, fiecare manifestându-și existența între limite, bariere, prejudecăți, interdicții. Fiecare „lume” își dezvoltă propriile legități și dimensiuni ale existenței umane. Majoritatea personajelor feminine provin din lumea satului, care reprezintă complexitatea pură a vieții, un microcosmos cărui îi asociem originea și tradiția. Efectele negative ale civilizației nu au ajuns încă în acest spațiu, personajele feminine având încă acea puritate a femeii simple, din paradisul original, izolate de civilizație și subordonându-se regulilor comunității patriarhale.

O cale de a evada din rutina domestică, din tipar, este apelul eroinelor la superstiții, care le fac să vadă altceva decât ceea ce este real, creând o stare mentală și fiziologică asociată cu o mare varietate de sentimente, gânduri și comportamente. Este vorba despre o magie explicată, în același mod prin care supranaturalul explicat practicat de Ann Radcliffe a reușit să împace nevoia de senzațional a unei epoci raționaliste, dar și să nu piardă credibilitate în contextul ei. Un punct comun al celor doi scriitori este legat de tehnica narațiunii și a descrierii atmosferei de suspans, condiții necesare pentru a crea starea de tensiune. Aproape întotdeauna elementul de mister este explicat într-o manieră

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

firească, chiar logică. Pornind de la aici și acum, eroinele lui Voiculescu ajung într-un univers paralel, rupt de contextul social, rezultat al pasiunilor, al sensibilității excesive care le conferă abilități aparent supranaturale.

Magicalul explicat la Vasile Voiculescu se datorează influenței lui William James, creatorul conceptului de *stream of consciousness*, fluxul conștiinței. James conștientizează că materia cenușie nu este doar un organ pentru înregistrarea senzațiilor și nici pentru construcții intelectuale „dezinteresate”, fiind un organ al reacției în urma stimulării, adică un instrument de acțiune.

James explica acest mecanism:

„Pe scurt, mintea lucrează asupra datelor pe care le primește la fel cum un sculptor lucrează asupra unui bloc de piatră. Într-un anumit sens, statuia se afla acolo din multumim decât sculptorului că a degajat-o pe aceasta de restul. ... Lumea pe care o simțim și în care trăim va fi aceea pe care strămoșii noștri și noi, prin lovituri de alegere cumulative treptate, am degajat-o, asemenea sculptorilor, prin excluderea anumitor porțiuni din materialul dat... . Lumea mea nu este decât una dintr-un milion de lumi încastrate la fel și la fel de reale pentru cei care le abstractizează” (James, 1950: 288-289).

Pentru James, experiența psihologică și cea religioasă reprezintă forma superioară de cunoaștere, raportată la experiența științifică. Prin experiența de tip religios se anulează barierele eului, personajul creându-și o lume mai reală, în care spiritele acționează reciproc unele asupra celorlalte. În povestirile lui Voiculescu, supuse analizei în acest scop, se dezvăluie ecouri ale relațiilor eului cu ceilalți, într-o realitate mai sensibilă.

*Șarpele Aliodor* este o povestire inspirată de o realitate socială a satului interbelic, o altă imagine în care boala și suferința nu mai au o singură cauză istorică, ci una umană, teama și absența credinței în Dumnezeu. Convinsă că șarpele casei, găsit de mezin, i s-a strecurat în abdomen,

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

femeia dezvoltă o tumoră canceroasă sub forma acestei vietăți și, în final, moare de o boală incurabilă, în acest caz personajul feminin secundar fiind o victimă a ideății induse. Veșnica oroare a mamei, teama de șarpe, o determină să interpreteze greșit simbolul acestuia, pe baza asocierii biblice femeie-șarpe și implicit, moarte. În această povestire șarpele are rol benefic, de ocrotire a casei, dar prin reprezentarea eronată, i se atribuie un rol malefic de către femeie și întreaga comunitate a satului.

Imaginea femeii este asemenea unui personaj serafic ce se stinge tăcut, măcinat de boală, teama acesteia devine o obsesie personală, „apoi o psihoză colectivă, narațiunea alunecând treptat spre relatarea unui caz de obscurantism în lumea înapoiată a satului.” (Zaharia- Filipaș, 1980: 171). Deși se apelează la mijloace medicale diverse, inclusiv la metoda autosugestiei, efectul este o continuă evoluție a tumorii: „Închipuirea putuse să înlesnească zbucnirea cancerului și să-i înțească creșterea. Dar putere ca să lucreze acum de-a-ndoaselea nu mai avea.” (Voiculescu, 1998: 240).

În această povestire psihicul personajului feminin „apare ca un proces, nu o esență, experiența prezentului modificând, resimbolizând, chiar și datele memoriei” (Tupan, 2009: 102).

Femeia din *Schitul de ceară* fură împărtașania din Sfântul potir cu credința că va retrezi lumea albinelor la viață. Ea recrează un alt univers, inversează simetria stânga-dreapta, pentru ca lumea să se poată răsturna, recrea, după legea nescrisă a superstițiilor. Stropiți cu vin sfințit, stupii mărturisesc gloria divină, văzând în fiecare chivot chipul lui Dumnezeu.

Renunțarea la credință în favoarea vrăjitoriei are efecte dramatice asupra psihicului femeii. Deși săvârșește păcatul de a fura împărtașania din altar, „sângele misterios al vieții, cu fărâme din trupul cel fără de moarte în el” (Voiculescu, 1998: 382), femeia devine purtătoare a cuminecăturii, aceasta având semnificația „cufundării în înțelegere spre relevarea cunoașterii.” (Postelnicu, 2012: 288).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Tumultul psihologic al femeii o transferă la granița nebuniei, furtul împărtășaniei din altar fiind un act condamnabil social. Este frustrată afectiv, se simte respinsă, exclusă, de aici starea depresivă de gol existențial, angoasă, anxietatea ființei condamnate la singurătate și moarte prin abandon, agresivitate împotriva destinului, teama față de divinitate. Voiculescu explorează zonele ascunse ale sinelui, descriind formele frustrării și a celor compensatorii provocate la nivel psihic.

Bătrâna Savila din *Lacul rău* este un personaj care se dovedește a fi o cunoscătoare a tainelor și vrăjilor apei, a superstițiilor lumii pescarilor. Nu e magia unei bătrâne în aducerea la mal a tânărului înecat ci explicație realistă: bătrâna creează un flux între locul înecatului și mal, ademenind peștii cu pâine, și astfel îl localizează. Legătura inexplicabilă între Savila și tânărul înecat, neexprimată în vorbe, are ca element comun puternic lumea apei. După restabilirea ordinii și stabilității comunității în raport cu legile naturii, culminând cu îmblânzirea duhului apelor și eliberarea trupului captiv, tânărul este redat comunității, lumii reale, spre îngropare creștinească după datină.

Apelând la un artificiu magic, eroul din *Iubire magică* devine martor la procesul metamorfozării femeii care îl vrăjise cu frumusețea ei, concretizându-se într-o experiență terifiantă, de la surpriză la neliniște, spaimă și teamă, într-un adevărat spectru al morții: „În fața mea sta o strigoaică...” (Voiculescu, 1998: 195). Sub influența lecturii lui *Faust*, eroul poet din această povestire apelează la un proces complex al introspecției, o proiecție a realității devenită obsesie, Mărgărita. Poetul nu percepe imaginea reală din lumea de aici, ci fătura pe care o crease în universul paralel, inițial o „sfântă cu acea violență a păcatului” (Voiculescu, 1998: 190), iar mai târziu, imaginea strigoaicei descrisă de vrăjitoare. Prezența ei în lumea oamenilor este posibilă prin intruziunea malefică, pe cale ocultă. Strigoii se situează la „granițele mereu mișcătoare ale normalului cu paranormalul, ale realului cu miraculosul” (Hedeșan, 1998: 38), câștigând

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

astfel o anumită autoritate și fascinație. Conotația negativă a acestei ipostaze provine de la gestul asocierii oricărui tip de anomalie sau rău existent din jur maleficului altei lumi.

Personajul narator resimte șocul metamorfozei, realitatea și raționalitatea fiind înlocuite la nivel psihologic cu o cauzalitate imaginară și inacceptabilă. El admite existența unor forțe supranaturale pe care nu le poate controla, care au consistență și care se manifestă vizibil. Lumea reală interferează cu cea a forțelor malefice, starea de confuzie provocată de evenimente și fapte stranii se amplifică proporțional odată cu efortul de căutare a adevărului și a explicațiilor logice, aparențele se dovedesc a fi înșelătoare. Trauma psihică va continua să îl va urmărească de-a lungul existenței.

Știma din povestirea *Loștrița*, o prezență malefică, „o formă degradată a unei străvechi divinități autohtone a apelor dulci de care depinde stabilitatea acvatică. Se spune că ea ar fi capabilă să provoace secetă sau inundații. Concepută adesea ca fiind jumătate femeie și jumătate pește, ea se aseamănă, (...) cu sirenele sau duhurile acvatice din vechi mitologii” (Evseev, 1998: 454).

Ambiția lui Aliman este să vâneze himera care îi scapă din mâini, conștientizând că „nu e lucru curat” (Voiculescu, 1998: 289). Pescarul apelează la un vrăjitor, magia practică de acesta folosind imaginea/ figurina, cu scopul acțiunii la nivelul neatinsului, loștrița. Aici intervine motivul privirii, dedublarea de imagine, femeie-pește. Ochiul personajului intră sub incidența puterilor magice. După ce figurina este aruncată în apă, lui Aliman îi va apărea imaginea unei fete frumoase, cu „părul despletit pe umeri ca niște șuvoaie plăvițe resfirate pe o stană albă. Ochii, de chihlimbar verde-aurii cu strilici albaștri, erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă. Și dinții (...) ascuțiți ca la fiare.” (Voiculescu, 1998: 292). Aceste mutații sunt posibile doar prin procedeul de anamorfoză, o „magie artificială a formelor miraculoase” (Baltrusaitis, 1975: 25) care însumează „modul de a face și a construi tot felul de figuri deformate care, văzute dintr-un anumit punct, par a avea o proporție

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

justă” (Baltrusaitis, 1975: 25). Lostrîța este ființa dintr-o altă lume, pe care și-o imaginează un exaltat.

Sentimentul de dezgust față de condiția umană al mamei Ilenei, venită să distrugă armonia primordială, constituie o măsură firească de apărare, având menirea de a ocroti întruparea mai presus de fire. Apartenența fetei la această lume este sub semnul incertitudinii. Aliman rămâne sub vraja ei mult timp, natura îi trimite din nou vechile mesaje, ademenindu-l în vârtoarea apelor Bistriței și pedepsindu-l pentru necredința față de iubirea dintâi. Pe de altă parte, redându-i lostrîța îndelung visată, apele pecetluiesc unirea într-o veșnicie a celor două ființe ieșite din sfera a ceea ce trece drept realitate obiectivă și bun simț comun.

Experimentând scenariul lui William James, Voiculescu face uz de „paralelismul psiho-fizic, care îngăduie trupului social să creeze, inductiv, un suflet la comandă, așa cum, în hipnoză, trupul se mișcă exclusiv la îndemnul *imaginației de poruncă*” (Tupan, 2009: 98). Voiculescu descrie deformările, ieșirea din tipare, iraționalul personajelor care trăiesc sub semnul iluzoriului sub care este acoperită lumea Realului, într-o disjunție eu/ univers, eu/ realitatea cealaltă. Eroinele trăiesc în registrul interior al spaimelor, al obsesiilor, al dorințelor dezlănțuite, al negativului normelor sociale, al vinovăției, eșecului, disperării sau nevrozelor.

### **Referințe:**

- Baltrusaitis, J. ( 1975). *Anamorfoze/ Anamorphosis*. București: Editura Meridian
- Braga, M. (1984). *Vasile Voiculescu în orizontul tradiționalismului/ Vasile Voiculescu on the horizon of traditionalism*. București: Editura Minerva.
- Craia, S. (1999). *Îngeri, demoni și muieri/ Angels, demons and women*. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Evseev, I. (1998). *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească/ Dictionary of Romanian magic, demonology and mythology*. Timișoara: Editura Amarcord



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Jung, C.G. (2003), *Arhetipurile și inconștientul colectiv/ The archetypes and the collective unconscious. În Opere Complete, Vol. 1./ Completed Works, Vol. 1.* București: Editura Trei.
- Ganciu, M.E. (2013). *Vasile Voiculescu și riscurile experienței mistice/ Vasile Voiculescu and the risks of the mistic experience.* Cluj: Editura Limes Epifania.
- Hedeșan O. (1998) *Șapte eseuri despre strigoi.* Timișoara: Editura Marineasa
- James, W. ( 1950). *Principiile psihologiei/ The Principles of Psychology, Dover Publications*
- Popovici, V. (1997). *Lumea personajului- O sistematică a personajului literar/ The character world - A systematic of the literary character.* Cluj Napoca: Editura Echinocțiu.
- Postelnicu, G. ( 2012). *Viața și opera lui Vasile Voiculescu/ Vasile Voiculescu's life and work.* București: Europress Group
- Tupan, A.-M. (2009). *Modernismul și psihologia.* București: Editura Academiei Română
- Ungureanu, C. (2000). *La vest de Eden/ To the west of Eden, Vol. 2.* Timișoara: Editura Amarcord.
- Vasilescu, M. (2015). *Personajele feminine în literatura română: interpretări, percepții, stereotipuri.* București: Editura RAO
- Voiculescu, V. (1998). *Integrala prozei literare/ The complete literary prose.* București: Editura Anastasia.
- Zaharia-Filipaș, E. (1980). *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu/ An Introduction to Vasile Voiculescu's work.* București: Editura Minerva.

~~~~~

**Iuliana VORONEANU (PĂUNESCU)** ([iulia77sim@yahoo.com](mailto:iulia77sim@yahoo.com)) graduated from “Lucian Blaga” University of Sibiu. She is a teacher of English at “Regina Maria” National Pedagogical College, Deva. Member of the MEC Control Body and also a member of the MEC - CPEECN for pre-university education. During the last years, she has published several articles in specialized periodicals and participated in international conferences. Author of auxiliaries for teaching English. PhD student at the University 1 Decembrie 1918 of Alba Iulia, with a research on Romanian fantasy literature, especially Vasile Voiculescu’s short stories.

*Varia*



**O HARTĂ POSIBILĂ: DE LA SPAȚIUL REAL LA  
CEL FIȚIONAL.  
CAZUL ROMANULUI REBRENIAN**

**A POSSIBLE MAP: FROM REAL TO  
FICTIONAL SPACE.  
THE CASE OF REBREANU'S NOVELS**

**Lector univ. dr. Alina Bako**  
„Lucian Blaga” University, Sibiu

**Abstract:** *This article provides an alternative to the observation and analysis of Rebreanu's fiction with the extension of conclusions to the configuration of South-East Europe literature, using the map as a parallel world. The development of the novel in the Romanian culture, at the beginning of the 20th century, prompted by the sociopolitical circumstances, occurred by a constant relation to the European cultural space and to a native mental spatial model, thus leading to a unique narrative experience. The actual necessity of this type of research is suggested by the contemporary experience; the contemporary man is at risk of losing the essential points of reference as a cultural, social, political being, and even the idea of belonging to humanity, while the mapping of a national literary space, by closely following an algorithm imposed from the very beginning, becomes a compass in the process of literary/ cultural/ mindset paradigm redefinition. We discuss the real map transposed in a fictional text, namely Rebreanu's novel „Forest of the Hanged”.*

**Keywords:** space; geocriticism; Romanian Novel; Twentieth Century; Rebreanu.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Ultima perioadă culturală a determinat o regândire a rolului pe care literatura (și implicit romanul) îl poate avea în reșezarea unor repere esențiale ale societății. Din acest punct de vedere, nu mai este posibilă o definiție a spațiului linear, în care componenta cronologică și cea spațială să fie construite coerent, ci se ajunge, mai degrabă, la ceea ce Michel Collot numea „temporalități multiple suprapuse”<sup>1</sup> din care se nasc și forme ale spațiului multiplicat. Raportarea la spațiul real, pornind de la textul literar, se poate face avându-se în vedere pe de o parte crearea conexiunii cu punctul geografic real, iar, pe de altă parte observarea diferențelor generate de folosirea acestuia în ficțiune. O metodă des utilizată pentru studiul spațiului este cea întrebuițată de Bernard Westphal (2011) care analizează același reper spațial în operele mai multor scriitori, prin folosirea instrumentelor comparatismului. Pe de altă parte, Robert J. Tally observă că „toate operele literare sunt într-un anumit fel angajate într-un proiect de cartografie literară” (To draw a map is to tell a story: Interview with Dr. Robert T. Tally on Geocriticism, 2015: 5). Tot Tally vorbește despre “cartographic anxiety” și fundamentează importanța acestui tip de cercetare în ceea ce numește „the overwhelming crises of representation and of the imagination in contemporary culture” (5). Dacă Walter Benjamin scria că “Ideas are eternal constellations” (1977: 23), în eseu de față vom observa că spațiile ficționale devin astfel de constelații. Conceptul ca atare, explicat încă din *Negative Dialektik* de Theodor Adorno, se referă la realizarea unei imagini de ansamblu, a unei definiții globale prin antamarea mai multor elemente aflate în legătură. Se creează astfel, prin intermediul gândirii, o pânză de păianjen, a cărei viziune definește, de fapt, conceptul dorit a fi explicat sau generat.

---

<sup>1</sup> „Temporalités multiples superposées dans l’espace-temps, et tenir le plus grand compte des facteurs géographiques” (Collot, 2011).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

A crea o hartă devine o formă de a reda tensiunea dintre descriptiv și narativ, în sensul dat acestei figurări a spațiului de Tally:

“We tend to think of maps as descriptive, since they are a spatial representation, as opposed to narrative, which goes from beginning to middle to end in a relentlessly temporal movement. But the novel, along with other narrative forms, always includes both, more or less combining the two discursive modes in creating a larger literary cartography” (*To draw a map is to tell a story: Interview with Dr. Robert T. Tally on Geocriticism*, 2015:7).

Acestea fiind direcțiile pe care ni le propunem pentru demonstra că romanul românesc poate genera hărți mentale, determinate deci de spațiul real în ficțiunea literară. Considerăm că formularea unei analize complete trebuie să aibă în vedere romanele așa-zis canonice, importante pentru o perioadă literară, iar analiza unuia este menită a deschide drumul unor cercetări ulterioare.

Textul pe care îl avem în vedere pentru demonstrația felului în care se realizează o hartă mentală, plecând de la elementele realului este *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, inclus și în clasamente internaționale, ca volum reprezentativ pentru literatura română. Discuțiile din jurul romanului s-au axat și pe mărturisirile lui Rebreanu, așa cum apar în *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, despre incertitudinea privind soarta unuia dintre frații săi, despre care familia „credea că ar fi prizonier undeva prin Rusia” (Sasu, Vartic, 1988: 56)<sup>2</sup>.

La nivelul dualității sat/oraș observăm localizarea evenimentelor de război în zona rurală, linia frontului descriind satele. Capitalele sau orașele mari sunt amintite

---

<sup>2</sup> Pentru detalii complete vezi *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, vol. III, partea I. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic (1988). București: Editura Minerva.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

ca spațiu cultural și universitar ori ca loc de origine al unor personaje. Romanul lui Rebreanu este departe de a fi unul local, de literatură periferică, încadrându-se în spațiul european, prin recursul la spații largi, personajele mișcându-se între orașe precum Zirin din Belarusul de astăzi, Budapesta, Viena, Făget sau Lunca. Ipostaza esențială a personajului lui Liviu Rebreanu este aceea de *căutător*, omul dezorientat despre care vorbea și Tally care încearcă să-și găsească direcția, dar care, chiar folosind elementul cel mai la îndemână, harta, devine din ce în ce mai nesigur. Cele două moduri de expunere - narațiunea și descrierea - alternează, determinând pe de o parte un flux narativ concret, prin introducerea unor date reale, iar pe de altă parte oferind detalii semnificative pentru realizarea unei hărți mentale coerente, așa cum observă:

„Apostol Bologa porni călare, cu harta în mână... Lunca era sat lung, pe malul drept al unui râuleț gălăgios, strâns ca în clește între două rânduri de dealuri îmbrăcate cu brazi și fagi, amestecați. Șoseaua trecea prin mijlocul satului, iar calea ferată — prin dosul caselor, prin grădini și livezi ce se urcau pe coastele piezișe. Împrejurul gării valea se lărgea ca un fund de cazan, dar dincolo de sat se strâmtă iar până la gura văii, care coboară dintre munți, în stânga. Calea ferată și șoseaua treceau peste pârâu pe un pod comun, cârpit de curând. Bologa mai înaintează vreo treizeci de pași, pe urmă, pe țărnul pârâului descoperă drumul spre front. Aici dealurile sunt mai line și casele foarte rare, unele cocoțate prin poieni depărtate, ca niște cuiburi. Drumul urcă prelung, și pârâul se micșorează, devenind tot mai săltăreț, ca un copil buiac și neastâmpărat. În fund albăstresc, în curmeziș, coamele munților, crestate pe alocuri ca niște metereze uriașe...” (Rebreanu, 1992: 23)

sau „Sosi în Lunca aproape de asfințitul soarelui, cu calul learcă de sudoare” (24).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Ansamblul elementelor care definesc spațiul alcătuiesc, de fapt, harta conceptuală creată prin ficțiune: „râul, dealuri, șoseaua, calea ferată, văii, pod, munții”. Peisajul descoperit prin ochii personajului induce ideea de realitate și transferă date din concret în imaginar. La o căutare pe harta frontului din 1916 se constată prezența localității Lunca, în perimetrul militar descris. Numele maghiar al localității Lunca, Gyimesközéplek, este cel pe care personajul Apostol Bologa nu îl lasă pe preot să îl pronunțe<sup>3</sup>. În cele două imagini de mai jos este prezentată linia frontului și localitatea Gyimesközéplek, cadrul spațial al evenimentelor narative, iar cea de-a doua prezintă relieful real, geografic al localității, cu elementele spațiale identificate:



Fig. 1 – Harta frontului 1916  
(wikimedia.org)



Fig. 2 – Geografia localității Lunca  
(google maps)

Se constată așadar incursiunea în acțiunea romanului prin intermediul unei documentări istorice și geografice

---

<sup>3</sup> „Întunericul sugruma satul foarte împrăștiat în care azi trăiau mai mulți soldați dușmani decât civili. (...) -Și unde vine satul tău, Constantine? întrebă Bologa fericit, nerăbdător. -Apoi tocmai lângă Făget, unde e comanda cea mare, nu știu cum îi zice la cătănie, răspunse preotul, încurcat și înfricoșat că vorbește românește cu un ofițer. - E românesc? stăruie Apostol. - Parte și parte... Noi îi zicem Lunca, dar pe ungurește se cheamă... - Lunca? întrepruse Bologa, ca și când ar fi căutat să-l oprească a rosti cuvântul unguresc. Și pe la noi este un sat Lunca... Îți aduci aminte?” (Rebreanu, 1992:108).



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

coerente. Detaliile oferite sunt legate și de localitatea Ghimeș-Făget, punct de frontieră și extremitate a Imperiului Austro-Ungar. Acțiunea romanului surprinde și un moment esențial pentru zona respectivă, în afară de luptele date pe frontul românesc, se confirmă existența cimitirului militar din zona Valea Uzului. Istoria confirmă fondarea acestuia de către divizia 39 austro-ungară, în anul 1916, iar detaliile spațio-temporale construiesc harta mentală spațială astfel în romanul rebrenian:

„Braniștea nici nu se mai vedea. Înainte, la vreo doi kilometri, lucea turnul bisericii din Făget și, ceva mai aproape, roșea coperișul gării, care era chiar în marginea satului, în dreapta era cimitirul militar, înconjurat cu sârmă ghimpată, cu mormintele așezate ca la paradă, cu crucile albe, proaspete, uniforme. În stânga, la câțiva pași, începea cimitirul satului, îngrădit cu spini, cu cruci rupte, putrezite, rare, fără poartă, ca și cum de multă vreme nici un mort n-ar mai fi intrat acolo și nici n-ar mai vrea să intre nimeni...” (97).

Așadar, „crucile albe, proaspete” confirmă întemeierea locului de odihnă pentru militari. La data publicării romanului, în 1922, nu existau alte date legate de existența acestui spațiu, care, conform istoricilor a devenit un cimitir internațional, prin îngroparea acolo a soldaților români și de alte naționalități. Nu este scopul acestui text de a lămuri o dispută destul de recentă (vezi și evenimentele din iunie 2019), ci de a semnaliza existența într-un text ficțional a unui element verificabil istoric.

Un alt reper spațial, discutat aproape deloc de critica literară este legat de localizarea debutului narativ al romanului. Istoria orașului Zirin se leagă de frontul din Primul Război Mondial. Acest orașel, aflat azi pe teritoriul belarus și care adăpostește o mănăstire, loc de pelerinaj al creștinilor, este menționat de pe site-ul gutenbergl, ca formând linia frontului Korelitchy, Zirin, Luchowtchy spre Lipsk. De asemenea, se menționează că armata prințului

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Leopold de Bavaria a suferit o înfrângere la Zirin, „pe râul Servetsch”, la nord de Baranovitchy, prima în 13 aprilie, cea de-a doua la sud de Kovelitchy, a doua zi, în 14 aprilie 1916. Zona rurală este descrisă prin intermediul emoțiilor pe care le trăiește personajul, marcate de elemente ale interiorității precum „privirile spânzuratului, la Zirin, la a cărui moarte contribuisse și dânsul” (6), precum și pendularea între periferie și centru: spânzurătoarea „înfiptă la marginea satului”, iar

„satul Zirin, cartierul diviziei de infanterie, se ascundea sub o pânză de fum și de pâclă, din care deabia scoteau capetele, sfioase și răsfirate vârfuri de pomi desfrunziți, câteva coperișe țuguiate de paie și turnul bisericii, spintecat de un obuz. Spre miazănoapte se vedeau ruinele gării și linia ferată ce închidea zarea ca un dig fără început și fără sfârșit. Șoseaua, însemnată cu o dungă dreaptă pe câmpul mohorât, venea din apus, trecea prin sat și se ducea tocmai pe front...” (6),

sau

„Urmau grupuri de ofițeri și soldați, de-a valma, aduși de pe front înadins ca să vadă execuția, toți cu căști de război și în uniforme murdare, cu miros greu de tranșee, respirați în voie, încât coada ajungea până aproape de marginea satului” (8),

sau „Ajunse în uliță și nu coti spre mijlocul satului, ci tocmai dimpotrivă, ca și când ar fi avut să fugă de o primejdie” (78), „malul gărlei”, „apele râului”. Așadar, se observă faptul că personajul funcționează ca un vehicul între producerea narativității și descrierea peisajului.

Dacă Moretti realizează o hartă a Londrei folosind emoțiile percepute de personaje, putem extrapola punând în evidență modul în care fiecare loc este simțit și cantitatea de emoție aplicată unui anume punct al spațiului.

## Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură

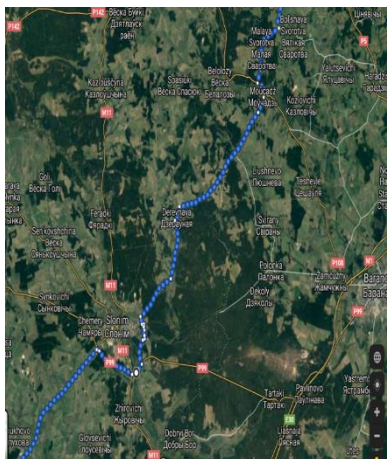


Figura 3 Linia frontului și harta istorică (Proiect Gutenberg)

Din acest punct de vedere, constatăm un parcurs sinuos de la Parva la Lunca, cu spațiile adiacente – Făget și Ghimeș. Trebuie să specificăm în acest punct faptul că Rebreanu realiza documentări ample înainte de scrierea romanelor<sup>4</sup>. Despre *Pădurea spânzuraților* și modul în care s-a făcut documentarea, Rebreanu mărturisește că punctul de plecare este întâmplarea generată de dispariția fratelui. Autorul dezvăluie detaliile reale găsite în procesul de documentare, precum:

„satul vecin, în Făget, unde a avut ultima reședință. Am cunoscut pe preotul român care-i fusese prieten, dar care n-a fost admis să-l însoțească la moarte. Am vorbit cu o fată de țăran, sprintenă, frumușică la care am găsit câteva răvășele de-ale lui” (167).

<sup>4</sup> Vezi harta Răscoalei analizată de Theodor Cezrag (2016) în *The Uprising Novel Map. Real and Imaginary Space*. In Liviu Rebreanu's Vision. In *International Review of Social Research*, 6(2), pp. 91–97

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Reîntorcerea lui Apostol Bologa, în satul Parva, provoacă o nostalgie ce definește spațiul copilăriei: „Aleea de fagi din Parva, dreaptă și îngrijită, de la gară până-n mijlocul orașelului, părea noaptea un tunel nesfârșit” (Rebreanu, 1992: 245) sau alte elemente precum „barăci de scânduri, un oraș întreg, lângă drumul Feleacului...” (246).

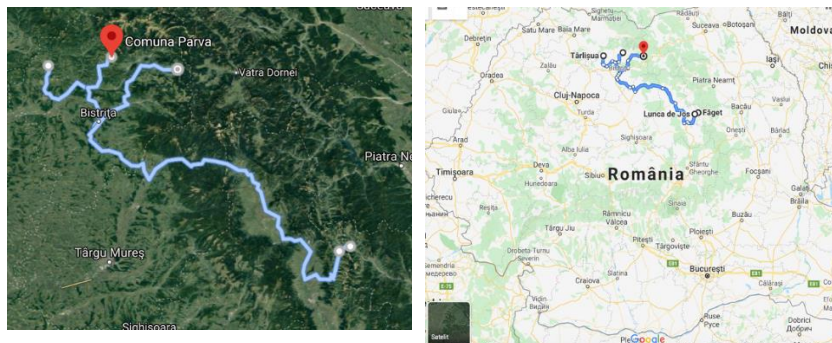


Figura 4 Mișcarea personajului în spațiu

Momentele de monolog aduc informații noi precum locul studiilor lui Apostol Bologa

„Doi ani de zile, în Budapesta, și-a pus la încercare «concepția de viață» în toate împrejurările, și după fiecare încercare i se părea mai bună, mai mulțumitoare. Viața în capitală însă îi era nesuferită. Zgomotul străzilor, egoismul oamenilor, mecanizarea vieții îl supărau. Râvnea civilizarea sufletului și aceasta i se părea că nu se poate dobândi în marile aglomerații de oameni. În mijlocul naturii se simțea liber și mai aproape de inima lumii. De câte ori avea vreme, fugea de oraș. Dealurile din jurul Budei le cunoștea întocmai ca împrejurimile Parvei... Numai când venea acasă observa că și-a potrivit viața pe un calapod care aici nu era deloc prețuit. În Parva i se clătina concepția și avea nevoie de eforturi ca să nu i se sfărâme. Statul, aici, era privit ca un vrăjmaș... Tocmai în vacanța a treia a găsit argumentul mulțumitor, într-o discuție cu avocatul Domșa, care,

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

după moartea bătrânului Bologa, a făcut avere în Parva. - Eu nu afirm că statul nostru e bun! a strigat Apostol cu o inspirație subită. Nu afirm deloc... Dar câtă vreme există, trebuie să ne facem datoria... Dați-mi un stat mai bun, și mă închin. Altfel însă vom cădea în anarhie, domnule Domșa! în viață trebuie să contăm pe realități, nu pe dorinți!" (149).

„Civilizarea sufletului” este pusă în contrast cu civilizația mecanizată, zgomotul marilor orașe transformându-se într-un bruiaj al evoluției spirituale. Mai degrabă „dealurile din jurul Budei” decât orașul Budapesta generează emoții în viziunea personajului, determinând asocierea cu spațiul copilăriei, Parva, cu locurile împădurite din apropiere. Se constată, pe parcursul romanelor, că la nivelul personajelor apare mereu această privire în timp, cu nostalgie, la locurile de la începuturile vieții. Este un prilej potrivit și pentru Klapka pentru a aduce în discuție orașul de unde provine: Klapka

„nu-i mărturisii al doilea motiv, ci, după o mică pauză, îi povesti că el e din Znaim, oraș ceh foarte drăguț și curat, și că părinții i-au dat la școala militară ca să-și câștige mai curând pâinea, deoarece erau mulți frați și fără avere” (190).

Apropierea celor doi determină și o asociere spațială, din punct de vedere afectiv. Znoim sau Znojmo este un spațiu real, pe care Rebreanu l-a documentat cu siguranță. Nu știm dacă Rebreanu introduce aceste date, având în vedere și o circumstanță mai puțin cunoscută a legăturii orașului cu teritoriul românesc, pentru că în Znoim a murit împăratul Sigismund de Luxemburg în 1437, fiind apoi înmormântat la Nagyvárad (Oradea). Obiceiul de a trimite băieții săraci în armată era bine cunoscut în țările din zonă. Un alt personaj face confesiuni despre originea sa și locurile pe care le înregistrase în parcursul de până atunci. Astfel, un sublocotenent îi povestește despre originea sa, sas și român deopotrivă, pendulând între granițele

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

transilvănene și capitala Imperiului: de la Brașov, la Viena și Sibiu:

„Sublocotenentul, foarte guraliv, căuta să stea de vorbă cu Bologa, «să ne mai treacă de urât și de necazuri». Îi spuse că el e sas, fecior de țăran, dintr-un sat de lângă Brașov, jumătate români și jumătate sași. Ar avea ceva avere, dar tatăl său s-a însurat de trei ori, și cu fiecare nevastă a făcut câte-un copil, așa că averea se va împărți în trei la moartea bătrânului. Cei doi frați vitregi, mai mari, au rămas la plug. Acuma, firește, sunt și ei în război și trăiesc amândoi. Lui i-a plăcut cartea și e absolvent al Academiei Comerciale din Viena. Avusese asigurat un loc de contabil la o bancă din Sibiu” (108).

O altă ipostază a *hărții* este cea militară. Dacă la începutul romanului personajul apare cu o hartă în mână, pentru a se orienta pe terenul din jur, pentru a recunoaște localitățile, în acest fragment este descris momentul în care spațiul se clarifică, harta nouă fiind „adevărată, precisă”, cu toate pozițiile unităților. Este astfel exprimată găsirea adevăratului drum pe care îl căuta Apostol Bologa, un drum arid, unul care oferea o ieșire din dezorientarea generată de conflictul dintre datoria de a fi înrolat în armata austro-ungară și de a apăra granițele Imperiului și sentimentele patriotice ce reies din apartenența la comunitatea românească, la „frații români” și, deci, imposibilitatea de a lupta împotriva lor.

„Peste un minut Apostol se trezi studiind cu o atenție încordată harta nouă, sosită în lipsa lui, cu situația exactă de pe front. Nu mai era o schiță aproximativă și învechită, ca odinioară, ci harta adevărată, precisă, în care se putea citi locul tuturor unităților, începând de la companii, ba pe alocuri chiar de la plutoane. Îi plăcea mai ales că Znaimazi se orienta mult mai bine ca atunci, pe teren. Atunci a fost atât de mișcat, atât de înfrigurat din pricina hotărârii de-a trece negreșit. Sau poate din pricina

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

boalei? Dacă nu cumva din pricina lașității, fiindcă orice clipă petrecută aici îi slăbea încrederea în propria-i voință și-i rodea însăși credința... Urmări cu creionul drumul de atunci, până la adăpostul căpitanului Klapka. A, dar de aici mai e cale bună până la infanterie!... Și ce aproape i s-a părut «pe teren»!<sup>5</sup>” (97).

Îndoielile personajului sunt urmărite prin înregistrarea gesturilor de cartograf, care conturează o hartă imaginară pe una reală. Planurile se suprapun, căci de la „Am văzut trecând spre Făget... Sunt trei spânzurați, la marginea șoselei, într-o pădurice... Mi-am adus aminte de pădurea spânzuraților” (260). se face trecerea spre situația sa reală, tehnica muzicală a contrapunctului, des utilizată de Rebreanu, din dorința de a asigura perfectă simetrie a romanului.

Sintetica analiză aplicată elementelor de geografie literară a dat naștere unor informații noi despre raportarea textului ficțional la spațiul real, așa cum arăta el în timpul Primului Război Mondial. Efortul de documentare pe care îl cunoaștem din mărturisirile romancierului, precum și ca urmare a informațiilor relevante din scrierile epistolare este evident și din această perspectivă pentru că autorul nu lasă nimic la voia întâmplării, localitățile au fundamente reale, concrete, ancorate în istoria trăită. Pentru istoria literară, astfel de elemente generează un plus de cunoaștere, avansând ideea că un dialog real și permanent între științele umaniste și cele științifice este o sursă de a descoperi noi resorturi de analiză.

---

<sup>5</sup> „Apoi, într-un loc mai lărguț, drumul de care se sfârșește, pierzându-se, împreună cu pâraiașul subțiat ca un fir de argint, printre hățușurile vâlceleii. În schimb, o cale nouă începe suișul spre miazănoapte, un drum de război făcut de soldați, păzit pe la cotituri cu cruci albe, întrebătoare” (265).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

### **Referințe:**

- Benjamin, W. (1977) *The Origin of German Tragic Drama*. London: Verso
- Bushell, S. (2020). *Reading and Mapping Fiction: Spatialising the Literary Text*. Cambridge: University Press.
- Cepraga ,Th. (2016). In „The Uprising Novel Map. Real and Imaginary Space” in Liviu Rebreanu’s Vision în „International Review of Social Research”. 6(2): 91-97.
- Rebreanu, L. (1992) *Pădurea spânzuraților/ The forest of the hanged*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Rebreanu, L. (1972) *Opere (5)*. București: Minerva
- Tally, R.T. (2016). *Ecocriticism and Geocriticism. Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Tally, R.T. (2017). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. Routledge
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: UMP.
- Ungureanu, C. (2003). *Geografia literaturii române, azi/ Geography of Romanian literature, today*. (vol.I), Pitești: Paralela 45.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. New York: Palgrave Macmillan.
- \*\*\*, (2015). To draw a map is to tell a story: Interview with Dr. Robert T. Tally on Geocriticism. In *Forma*. Vol 11. June 2015, p.5.
- \*\*\*, (1988). *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică/ The Romanian novel in interviews. An autobiographical history*. vol. III, partea I. București: Editura Minerva.

### **Sitografie:**

- Collot, M. (2011). « Pour une géographie littéraire ». In *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines ». Mai 2011. Disponibil sur <http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>, page consultée le 06 juillet 2020



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

~~~~~  
**Alina BAKO:** Assistant Professor, Department of Romance Studies, Faculty of Letters and Arts, “Lucian Blaga” University of Sibiu. Postdoctoral studies at Academia Română (2014-2015). Member of several research centers among which: the Center for Intercultural and Philological Research in Sibiu, the “Speculum” Center for the Research on the Imaginary in Alba Iulia, the European Narratology Network (ENN), Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages. Volumes: *Dinamica imaginariului poetic. Grupul oniric românesc*, 2012 (Prize of the Writers’ Union, Cluj section, Prize of the Writers’ Union, Sibiu section, for Critical debut); *Voies et voix de l’imaginaire roumain: Le groupe des poètes oniriques*. Leonid Dimov, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Sarrebruck, Allemagne, Editions universitaires européennes, 2012; *Reprezentări ale bolii și maladii ale sistemului socio-politic în romanul românesc (1960-1980)*, 2015. Contributions in collective volumes abroad: *L’exil onirique*. Dumitru Tsepeneag et Leonid Dimov, in *Exils et transferts culturels dans l’Europe moderne*, Cahiers de la Nouvelle Europe. Collection du Centre Interuniversitaire d’Etudes Hongroises et Finlandaises, no 21, Paris, L’Harmattan, 2015; *L’espace fermé et les représentations des maladies imaginaires et imaginées dans le roman roumain des années 1960-1980*, Aracnee Editrice, Palermo; *La subversion de l’imaginaire: le cas de la littérature roumaine*, in *Anais do II Congresso Internacional do Centre de Recherches Internationales sur l’Imaginaire: A teoria geral do imaginario 50 anos depois: conceitos, nocoies, metáforas, Imaginalis*, Porto Alegres, Brazilia, 2015. Participations at national and international conferences. Collaboration at different journals: *Transilvania*, *Steaua*, *Annales Universitatis Apulensis*, *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane*, *Caiete Critice*, *Studia Universitatis Petru Maior*, *Caietele Echinox*, *Text și discurs religios*, *Langue et Littérature*. *Repères identitaires en contexte européen*, *Communication interculturelle et littérature*, *International Journal of Humanities and Cultural Studies (IJHCS)*, etc. Chief Editor of the journal „Caietele Lucian Blaga”. Scholarships: Université “Michel de Montaigne” of Bordeaux, Sophia Antipolis University of Nisa, Oxford Brookes University of Oxford, Macedonia University of Salonic. Invited Professor at ISMAI Porto University, Université “Stendhal” Grenoble, BLCU (Beijing Language and Culture University).

## NEW HISTORICISM IN THEORY

**Lecturer dr. Maria MUREȘAN**

“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

**Abstract:** *The present paper focuses on New Historicism that emerged in the 80s of the last century, through the contribution of Stephen Greenblatt, the American critic who coined the name of the new school of critical theory and whose 1980 study, Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare, introduces the defining operational concepts of the theoretical and applied approach proposed by the movement.*

*As John Brannigan observes, “it is a constant feature of new historian approaches to tend to study a considerable number of texts belonging to the same historical epoch and to postulate, or argue, that each epoch establishes its own way of manifesting itself: power” (Brannigan 2001: 174).*

*In terms of text analysis, critics of the new historian orientation aspire to identify the way in which literature influences and is influenced by the social, cultural and ideological context in which it fits, either by correlating several texts of different invoices belonging to the same era or by focusing on a particular literary work, most often considered exemplary in that culture.*

*An example of the new historical analyses devoted to a single literary work is provided by DA Miller’s essay, “Disciplines in Different Voices: Bureaucracy, Police, Family and Bleak House” (1983). The thesis that the critic argues is that Charles Dickens’ novel, House of Shadows, represents and gives visibility to the prison system in Victorian England, confirming, on the other hand, to readers the feeling of security generated by belonging to the family and/ or the free society outside the detention space and warning them, on the other hand, the dangers of rebellion and nonconformism.*

## **Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură**

*Professor Dana-Andreea Percec's book starts from a premise that has gained more and more academic authority in recent decades, with the development of fields such as (the new) historicism. Literary studies have become increasingly receptive to an interdisciplinary approach to texts, including data from various areas of the social sciences. One of the most profitable associations remains that between literary criticism and history, in the form of the new historicism. The movement emphasizes the importance of the role played by the historical context in the interpretation of artistic creations. Thus, the past becomes open, hermeneutically, like a text, the writings having meaning only in relation to other writings, their value depending on the value given to them, directly indirectly, by the discourses of the time. In other words, in the author's opinion, the meaning given to a text by the initial readers remains unchanged. The difference is that today's critical readers are more aware of the political and cultural conventions of the past than the ancient public, because the latter assumed these models as part of the collective imagination.*

**Keywords:** New Historicism; literary studies; collective imagination; hermeneutics of suspicion; metafictional level.

### **1. Definition, Assumptions, Implications**

New Historicism emerged in the 80s of the last century, through the contribution of Stephen Greenblatt, the American critic who coined the name of the new school of critical theory and whose 1980 study, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, introduces the defining operational concepts of the theoretical and applied approach proposed by the movement. Stephen Greenblatt is a professor of humanities at Harvard University's John Coogan Department, with a highly regarded academic and editorial background, the coordinator of Norton's anthologies of English literature and Shakespeare's, and the founder of the New School of Literature: Historicism. Maria Ștefănescu, in the article *Introductory commentary on the New Historicism*, published in the magazine *Transilvania*, no. 10/2007, states that, "exploring the path of investigation indicated by

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Greenblatt, critics such as Louis A. Montrose, Catherine Gallagher, D.A. Miller, Joel Fineman and Walter Benn Michaels, although heterogeneous in the particularities of the reading approach, converge on the premise that, far from existing in a tight separation, literature and society interact and shape each other” (Ștefănescu, 10/2007: 80).

In L. Montrose’s view, “the new historicism is new in its rejection of unproblematic distinctions between ‘literature’ and ‘history’, between ‘text’ and ‘context’, new in resistance to the prevailing tendencies to postulate a unitary and autonomous entity - either the Author or the Opera - which is to be isolated from any social or literary context” (Montrose, 1998: 780).

Although the absolute novelty of this type of approach, says Maria Ștefănescu, may appear debatable (given the similar concerns of re-contextualizing the literary text of critics of Marxist, feminist or gender studies), the interest remains a central fact. Representatives of the new historicism for redefining the relations between the literary work and the historical and social framework(s) in which it is part. The wording proposed by L. Montrose, “the historicity of texts and the textuality of history” (781), pleads, on the one hand, for the recognition of social immersion and historical determinations that mark any type of text, and on the other part for assuming the (post-structuralist) argument of the impossibility of access to a historical past ‘in itself’, not immediately by the succession of texts that seek to describe and interpret it. Consequently, the author states, “the interest of the new historicism is not directed towards the recovery of a supposed social and historical background that a given literary work would reflect, but towards the exploration of what is perceived as the interaction between literary and historical, in the form constant and inevitable contaminations and bidirectional influences” (Ștefănescu 10/2007: 781).

The promoters of the new historicism argue that power structures (understood, in the Foucauldian sense, not only

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

as punctual manifestations of physical, political or economic force, but as a network of relations that permanently interconnect the entire social gear) penetrate the literary productions of a historical period, participating in the consolidation or pursuit of the subversion of the hegemony of the group or of the dominant Weltanschauung. In addition, says S. Greenblatt in the volume *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, what gives a special complexity to the pressure of power structures is that individuals belonging to a particular community end up self-censoring and repressing their desires and initiatives, thus making the brutal exercise of coercive force superfluous. Linguistically and ideologically conditioned, the self spontaneously reproduces the mechanism of surveillance of power so that, from this perspective, representations and discourses that reiterate the validity of the existing social order have a more important role in consolidating it than the repressive apparatus of the state.

Representatives of the new historicism, compared to Marxist critics, who when interested in discovering and analyzing the subversive dimension of literary works, claim a militant and emancipatory contribution to their approach, tend to pay preferential attention to the ways in which a given hegemonic system succeeds to maintain the status quo either in spite of or by manipulative assimilation of resistance attempts. A re-reading of the European canon, focusing on potentially victimized characters (women, heretics, settlers, the poor, the insane, etc.), leads to the conclusion that often the opposition itself is only a form of benign manifestation that structures of power manage to divert towards conformity. This is the argument developed by S. Greenblatt in his famous essay *Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion* (1981). Greenblatt argues that in any historical period, power structures need subversive gestures to become visible and inspire fear (to the extent that seemingly conformist texts include nuclei of resistance), but these

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

forms of opposition themselves become, involuntarily, tools for consolidating the given social order. To argue his hypothesis, Greenblatt analyzes the travel notes of Thomas Harriot (author of an account of the first British colony in America) and the first part of Shakespeare's historical play, *Henry IV*, and concludes, in both cases, that power generates the appearance of subversive manifestations only in order to be able to monitor and control more effectively any form of resistance.

At the basis of this way of reading and understanding the cultural and ideological contents expressed through the literary (or other) texts of a certain historical period can be recognized a series of implicit premises that Judith Newton (1988) summarized, in the context of a discussion concerning the relationship between feminism and the new historicism, in the form of the central hypotheses attributed to the latter: "there is no universal and transhistorical human nature, and the subjectivity of each of us is constituted by cultural codes that limit us, therefore 'objectivity' does not exist; our experience of the 'world' is always mediated by language"; all representations of the world or readings we apply to past texts are influenced by our own historical position, values and the ideology rooted in it;—"representations generate effects, shaping human consciousness so that, as forces that in history, different forms of representation should be interpreted in relation to each other and to non-discursive 'texts' such as facts and events" (Newton, 1998: 88-89).

Obviously, says Maria Ștefănescu, this set of premises leads to an approach to literary texts from a very different perspective from that encouraged by the (now older) new Anglo-American critique or, in the European context, by formalist and structuralist orientations. Far from being seen as an autonomous entity that, evaded from any historical context, can communicate general human meanings to different generations of performers, the literary work is perceived as a vehicle of ideological content, understood, in the broadest sense, as "processes

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

through which social subjects are shaped, re-modeled and allowed to act as conscious agents in a world that preserves the appearances of meaning” (Montrose, 1998: 778). Thus, the aspects that hold the interest of a new historical reading of literary works refer to the type of power relations suggested by the text, to the form of their manifestation (explicit or masked), to the subversive nuclei that the text contains and to their possible diversion towards the aims pursued by a hegemonic group or, from a more broadly intertextual context, to the connections that can be made between a given literary work and other contemporary texts (historical, administrative, private, etc.) that confirm or contest our vision of the world.

As John Brannigan observes, “it is a constant feature of new historian approaches to tend to study a considerable number of texts belonging to the same historical epoch and to postulate, or argue, that each epoch establishes its own way of manifesting itself, power” (Brannigan, 2001: 174).

In terms of text analysis, critics of the new historian orientation aspire to identify the way in which literature influences and is influenced by the social, cultural and ideological context in which it fits, either by correlating several texts of different invoices belonging to the same era or by focusing on a particular literary work, most often considered exemplary in that culture.

A classic illustration of the first type of approach is L. Montrose’s essay, *Shaping Fantasies: Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture* (1983), in which the Shakespearean play *A Midsummer Night’s Dream*, a travelogue of Walter Raleigh, a dream recorded in the autobiography of an Elizabethan physician, and other writings of the time are analyzed from the perspective of their contribution to the creation of a mythical image of Queen Elizabeth I, says the author. Montrose does not give it a precedent in terms of the quality of information it can provide for understanding 16th-century England, nor

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

does it see it as less involved in validating (ambiguous) representations of power. In the critic's reading, *A Midsummer Night's Dream* indicates the ambivalence of the position of English nobles who accept the authority of Queen Elizabeth I, however, celebrating her virginity and thus counteracting, through this very gesture, the potential danger of matriarchy.

An example of the new historical analyses devoted to a single literary work is provided by D.A. Miller's essay, *Disciplines in Different Voices: Bureaucracy, Police, Family and Bleak House* (1983). The thesis that the critic argues is that Charles Dickens's novel *House of Shadows* represents and gives visibility to the prison system in Victorian England, confirming, on the other hand, to readers the feeling of security generated by belonging to the family and/ or the free society outside the detention space and warning them, on the other hand, about the dangers of rebellion and nonconformism.

In the author's opinion, the criticisms that have been brought to the new historicism from outside and, occasionally, from within the orientation refer both to the theoretical premises that substantiate it and to the practice of text analysis. On the first point, Carolyn Porter observed in a 1988 article, *Are We Being Historical Yet?*, That the new historicism rejects the 'great Enlightenment narrative' of social and individual progress on which the old historicism is based, but only in order to replace it with its own globalizing narrative: the understanding of all historical events as being determined by the intervention of ubiquitous and inescapable power structures.

Another objection in principle to the new historian premises is formulated by D.G. Myers (1988-89), who questions the a priori perspective on the ideology that the representatives of the current tend to promote. In what ways, Myers wonders, can the new historian critic have the certainty that the ideology he thinks he discovers in the literary work under analysis really belongs to that historical moment, rather than to the contemporaneity of



### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

the performer (himself inevitably feeling his own ideological constraints, his epoch and, therefore, being vulnerable to the temptation to bring with him, in the effort to understand the past, presuppositions of the present).

Referring to the applied studies proposed by the new historians, the critical reactions aimed first of all “the tendency to subject the texts to extremely superficial and generalizing readings, which reflect the interest for the function of the literary work, rather than for its possibilities of interpretation” (Brannigan, 2001: 177). In this regard, in his inaugural address as president of the Modern Language Association in 1986, J. Hillis Miller reproaches the new historian with the tendency to cultivate “the euphoric experience of liberation from the obligation to read” (Miller, 1986/1991: 313) and Kiernan Ryan, himself a practitioner of the new historicism, deplores the fact that the orientation “undoubtedly self-limits itself due to its lack of availability to respond to the complex demands of writing and the formal structure of texts” (Ryan, 1996: XVIII). Refusing the literary work both the understanding in terms of presumably recoverable authorial intentions and in those of an *intentio operis*, the new historian project aims to reorient the “axis of intertextuality, substituting the diachronic text of an autonomous literary history with the synchronic text of a cultural system” (Montrose, 1998: 779).

In fact,

What represents the central contribution brought by the representatives of the current is the questioning, from a perspective that includes a series of developments of recent philosophical and literary reflection, of the interactive role that literature plays in history and society, shaping self-perception of a given community and reflecting, simultaneously, its underlying ideology. (Ștefănescu, 10/2007: 82).

**2. Stephen Greenblatt and the Birth of New Historicism: *The Swerve: How the Renaissance Began***

The long-awaited non-fiction book by historians and philologists, for which Stephen Greenblatt received the Pulitzer Prize in 2012, *Clinamen. How the Renaissance Began (The Swerve: How the Renaissance Began, 2011)*, was published in Romanian language by the Humanitas Publishing House in 2014. In the spirit of this investigative method, Stephen Greenblatt goes side by side to complete the details of an essential moment in the history of culture. We go back to 1417, in the footsteps of a humanist, former apostolic secretary of a dethroned pope, who discovers among the lost manuscripts of antiquity, hidden in the monasteries' desks, *On the nature of things* by Lucretius.

The influence of this poem, which has disappeared for centuries, will be essential to the production of the cultural mutation we know today as the Renaissance. The appreciation also passed in the pages of the big dailies and weekly newspapers. Is it possible for a poem to change the world, asks the "Newsweek" columnist: "Stephen Greenblatt tells us how the ancient text that shook the foundations of Renaissance Europe and inspired shockingly modern ideas came to us." The new historicism is neither popularization nor schematization, it is the new breath that will allow us to keep a minimum relationship of the people we are with the ideas that were.

The historian is supposed to impose a pattern on what Greenblatt calls the "unpredictable movement of matter" (2014: 25). Greenblatt, however, argues that history is not a question of that flow of matter and energy which is the life of the universe, but, as says in the opening of *Shakespearean Negotiations*, of talking to the dead. This dialogue is the only object of history, and its content depends upon the artefacts sent down to later generations. At the same time, they are not the faithful mirror of the lived experience back then but just voices of the past, as

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

subjective or biased as ours. Greenblatt does not imagine this dialogue to be knowledge of the past, but a bridge cast through language to their language, which makes their world relevant and meaningful to us. Here is, for instance, the story of the miraculous survival of a famous text. How many other such texts have been irreversibly lost? The past is for us a reductive image of the whole picture, as the author states that of all the ancient masterpieces, this poem should certainly have disappeared, once and for all, along with the lost writings that inspired it. The fact that he did not disappear, that he came to the surface after many centuries and began to propagate his deeply subversive theses again, could be described by some as a miracle. But the author of the poem in question did not believe in miracles. He was convinced that nothing could violate the laws of nature. Instead, he advanced the principle of 'deviation' - the Latin word used mainly by Lucretius was *clinamen* - an unexpected, unpredictable movement of matter. The reappearance of this poem was itself such a deviation, an unforeseen deviation from the direct trajectory - in this case, to oblivion - which it was, it seems, together with the philosophy that inspired it (72).

The fragmentary nature of the heritage of the past is in no way disenabling its influence. The model embraced by New Historicism is that of cyclic history. Some heirloom of the past may catch the imagination of a later generation, its contagious spirit may conquer again the public sphere of a people's culture. The social semiosis which unifies an age epistemologically is revolving around this newly revived old attractor. The influence of the ancients in the Renaissance was not limited to the arts which, according to Greenblatt, enter into negotiations with all the other discourses and manifestations of a civilization:

In my opinion, and, of course, of many others, after Antiquity, the culture that adopted the Lucretian embrace of beauty and pleasure and promoted it as a legitimate and praiseworthy occupation was that of

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

the Renaissance. This inclination did not manifest itself only in the field of arts. She designed the clothes and etiquette of the courtiers; the language of the liturgy; modeling and decorating everyday objects. It also extended to Leonardo da Vinci's scientific and technological explorations, Galileo's lively dialogues on astronomy, Francis Bacon's ambitious research projects, and Richard Hooker's theology. In fact, it had become a reflex, so works that were apparently far removed from any aesthetic ambition – Machiavelli's analysis of political strategy, Walter Raleigh's description of Guyana, or Robert Burton's encyclopedic exposition of mental illness – were composed in such a way, so as to produce the most intense pleasure. But the Renaissance arts – painting, sculpture, music, architecture and literature – were the supreme manifestations of the inclination towards beauty (78).

Greenblatt's approach too is of this kind: events are set against the whole historical background in an attempt to find reasonable hypotheses about the behavior of social actors, trying to place themselves in the position of those who acted then in order to identify motives for acting the way they did. The historicist's view is thus a double one, meant to reach a balance between our understanding of the past historical praxis and theirs:

Wrapped in the traditional cloak of philosophers, called a tribune, and traveling through the city in a chariot, Hypatia was one of Alexandria's most visible public figures. In ancient times, women often led isolated lives, but this was not the case. Her self-confidence and naturalness, evidence of a cultured intellect, were also such - wrote a contemporary - that he often appeared in public in the company of magistrates. The fact that he always had access to the political class did not translate into a constant interference in political life. During the first attacks on cult images, she and her followers maintained a

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

reserved attitude, probably telling themselves that breaking a breathless statue still left intact what really mattered. But with the aggression against the Jews, it must have become clear that the flames of fanaticism would not soon be extinguished. Hypatia's support for Orestes when he refused to expel the city's Jewish population could explain the events that followed (89).

### **3. Romanian Contributions. On the Symbolism of Shakespearean Bodies: Elements of Cultural History in *Despre corp și ipostazele sale în teatrul shakespearian* by Dana-Andreea Percec**

Professor Dana-Andreea Percec's book starts from a premise that has gained more and more academic authority in recent decades, with the development of fields such as (the new) historicism. Literary studies have become increasingly receptive to an interdisciplinary approach to texts, including data from various areas of the social sciences. One of the most profitable associations remains that between literary criticism and history, in the form of the new historicism. The movement emphasizes the importance of the role played by the historical context in the interpretation of artistic creations. Thus, the past becomes open, hermeneutically, like a text, the writings having meaning only in relation to other writings, their value depending on the value given to them, directly indirectly, by the discourses of the time. In other words, in the author's opinion, the meaning given to a text by the initial readers remains unchanged. The difference is that today's critical readers are more aware of the political and cultural conventions of the past than the ancient public, because the latter assumed these models as part of the collective imagination.

The new historicism, in the formulations of Professor Stephen Greenblatt, for example, proposes a complex reading grid from the perspective of the multiple interpretations that were formulated in the time that

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

elapsed between the first reception and the analysis proposed today. In conclusion, art, like historical events, cannot be separated from the moment it was created. The traditional evaluation of the literary canon no longer works as such from the perspective of cultural studies, which read elitist genres along with anonymous journals, marginal manifestos, obscure treatises, forgotten pamphlets. The correlation is validated, according to Greenblatt, by the fact that all these creations belong to the same historical moment, i.e. they were occasioned by the same non-literary circumstances.

Thus, Dana-Andreea Percec concludes that the same piece can be at the top of an elitist evaluation, through the authority conferred on it by the one who wrote it, or it can slip into a sub-cultural niche, if it is read through the prism of an ideology marginal. Shakespeare's plays were discussed in the specific historical, political and cultural context of the time in which they were written, with frequent references to other important writers and philosophers contemporary to him, juxtaposing the important events that shaped early modern England as a new power on the European geopolitical map.

Shakespearean critique placed in the area of body studies proposed and consecrated, in the 2000s, a series of 'bodies', from the theatrical and discursive, to the silent or illegible, from the explosive body, to the carnival or grotesque, or even to the geographical body, to give just a few examples, says the author. Moreover, continues Dana-Andreea Percec, it is obvious, therefore, that if the object of study is not "body-organism", this list can continue, the body as a filtered experience can withstand an infinity of epithets, as well as experiences lived in the most varied historical and social contexts. In the author's selection, Elizabethan bodies, as presented through Shakespearean characters, are linked to what Catherine Belsey called the construction and assertion of meanings in the age of early modernity.

As elements of cultural history, Shakespearean bodies are also identified in non-fictional texts, such as medical,

### *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

philosophical, political, geographical images of the time, as specific products of the English and European Weltanschauung of early modernity. Again, the author states, paraphrasing Catherine Belsey, when she interpreted family values in Shakespearean plays, that she started in this approach without starting from the premise that the songs necessarily reflect the world that produced them, but having the belief that they explore the meanings of the age in a way that could have been transparent to the original audience. The mission assumed by Dana-Andreea Percec, was to interpret, from the present, the political and sociological meanings of the past. To this end, the literary text was designed against the broader background of literature written by the Bard's English contemporaries, whose work can successfully complete the historical puzzle initiated by Shakespearean plays.

A frequent approach to Shakespearean plays is the one that highlights the context of the staging, an area conducive to the discussion about the actor's body and the embodied experience of theater and film people, which adapts the Shakespearean text, on the one hand, and the audience that follows the actors' play and selects themes, motives, language elements, characters, identifying with them in their own cultural, historical and political context, on the other hand. From this perspective, Andreea Percec's book aims to analyze Shakespearean plays through the complex phenomenon of appropriating the Shakespearean message (appropriation), i.e. how an era, a nation, a community or an artist relates to the Shakespearean text and context to generate new meanings. An important role is given by the author of the dynamics of contact between mainstream and sub-cultures, between local/ national and global identity, as well as between international and local/ regional culture.

A constant concern of the author was to watch Shakespeare's plays speak of the original way in which Queen Elizabeth I treated royalty. She carefully studied how she promoted her image as a female monarch at a

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

time when female royalty, as well as femininity in general, were seen as passive hypostases. Relevant from this perspective is the manner in which Elizabeth inserted the symbolism of the two bodies of the king in the propaganda of the time, the signaling of these elements being a subtle one in Shakespeare's plays. If Elizabeth's royalty was not a passive one, says the author, but a particularly active one, so was another area of the Virgin Queen's preoccupations, namely, literary creation.

If, according to traditional evaluation criteria, elitist literature is the one that contains a stable corpus of works, which is the result of an individual authorial intention and has international validity, the great Elizabethan pieces are part of the canon just like the work left behind by Elisabeth Tudor, in the form of poems, letters and speeches. The author's conclusion is that Shakespeare's plays – written to be played, improvised, incomplete, with many variations, and many other possible co-authors, dependent on external, social, political, and ideological factors – are today seen as fluid cultural products, rather than as a fixed corpus of poetic creation, as argued in traditional literary criticism. Following the example of Shakespearean plays, Elizabeth's work can be the result of collective work, can respond to specific historical and personal contexts, even if preserved in various versions, more or less authentic. It remains in the vision of Dana-Andreea Percec open to new discoveries and interpretations.

### **4. Conclusion**

The purpose of our research was that of bringing in arguments supportive of a theorized and conceptualized approach to literature in the context of a growing distrust of theory and of talks about a crisis in the humanities. We were also pleased to draw attention to valuable Romanian contributions to the research and discourse on this subject.

### **References:**



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Brannigan, J. (2001), History, Power and Politics in the Literary Artifact: New Historicism. In *Introducing Literary Theories. A Guide and Glossary*, ed. J Wolfreys, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Brannigan, J. (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. London: Macmillan.
- Greenblatt, S. & Payne, M. (ed.) (2005). *The Greenblatt Reader*. London: Blackwell.
- Greenblatt, S. (1980). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press.
- Greenblatt, S. (1980/2005). *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
- Greenblatt, S. (1982). *The Power of Forms in the English Renaissance*. Norman, OK: Pilgrim Books.
- Greenblatt, S. (1989). Towards a Poetics of Culture. In H. A. Veesser (ed.) *The New Historicism*. London: Routledge, pp. 1-14.
- Greenblatt, S. (1990). *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge.
- Greenblatt, S. (2011). *The Swerve: How the Renaissance Began*. New York: W. W. Norton.
- Greenblatt, S. (2014). *Clinamen. Cum a început Renașterea/ Clinamen*. How the Renaissance began. București: Editura Humanitas.
- Greenblatt, S. & Gallagher, C. (2000). *Practicing New Historicism*. London and Chicago: University of Chicago Press.
- Montrose, L. (1984). Professing the Renaissance: Poetics and Politics of Culture. In H.A. Veesser (ed.) (1989). *The New Historicism*. London: Routledge, pp. 15-36.
- Montrose, Louis Adrian (1998). Introduction: Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture. In *Literary Theory: An Anthology*, ed. J. Rivkin & M. Ryan, Blackwell Publishers.
- Percec, D. (2008). *Despre corp și ipostazele sale în teatrul shakespearian/ About the body and its hypostases in Shakespearean theater*. Timișoara: Editura Bastion.
- Percec, D. (2010). *Anglia elisabetană. Ghid de istorie culturală Elizabethan England. Cultural history guide*. Timișoara: Editura Eurostampa.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

- Percec, D. (2012). *Anglia victoriană. Ghid de istorie culturală/ Victorian England. Cultural history guide*. Timișoara: Editura Universității de Vest.
- Percec, D. (2014). *Reading Cultural History in William Shakespeare's Plays*. Szeged: Jate Press.
- Scheiding, O. (2012). New Historicism and Discourse Analysis. In Middeke M., Müller T., Wald C., Zapf H. (eds.) *English and American Studies*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Ștefănescu, M. (2007). Comentariu introductiv/ Introductory comment. In *Noul istorism/ New Historicism*. In *Transilvania*, nr. 10/2007.
- Thomas, B. (1989). The New Historicism and other Old-fashioned Topics. In H. A. Veeder, (ed.) (1989). *The New Historicism*. London: Routledge, pp. 182-203.
- Tupan, M.-A. (2016). Istorii alternative/ Alternative stories. In *Contemporanul*, Nr. 11/ Noiembrie 2016. <https://www.contemporanul.ro/contexte/maria-ana-tupan-istorii-alternative.html>. Accessed 2<sup>nd</sup> February 2019.
- Tupan, M.-A. (2017). *The Key to Change. Interdisciplinary Essays in Cultural History*. LAP Lambert Academic Publishing.

~~~~~  
**Maria Mureșan** ([elimuresan@gmail.com](mailto:elimuresan@gmail.com)) is lecturer at the Department of Philology and currently teaches Business English, Oral and Written Communication in Business, Commercial Correspondence in the field of Business Administration, Marketing and Tourism and Services at the Faculty of Economics, 1 Decembrie 1918 University from Alba Iulia. Her main interests include teaching English for business studies (readings from newspapers, works of non-fiction and college textbooks to illustrate the use of target structures in English), translation studies. She is the author of 1 book, articles and book chapters; she is the co-organizer of *In Extenso* Business English Conference for Students in Economics (*Alba Iulia*, 2011-2020) and of *CMKS* international conferences *Career Management in Knowledge based Society*, Alba Iulia, 2013-2020.



## *Cronici*



**MICHEL SERRES SUR  
COMMENT RELIRE LE RELIÉ**

**MICHEL SERRES ON  
HOW TO REREAD THE RELATED**

Conf. univ. dr. **Rodica Gabriela CHIRA**  
“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

**Abstract:** *Relire le relié* is the last book written by Michel Serres, philosopher and historian of science, member of the French Academy, who left us on June 1, 2019, the book representing “a few decades of efforts devoted to linking all operations of synthesis”, the author himself tells us on the back cover. A book which “varies on the two origins of the word religion, [...]: reread and relate”. The book, dated “Agen 1945, Vincennes 2019”, is structured in three chapters: “Hot spots, summits of the network. Vertical binding”, “Connecting men, violence and love. False gods: violence and death. Horizontal binding” and “The problem of evil”. Exact sciences, humanities and religion are interconnected in a continuum that demands the sustained attention of the reader, whose curiosity is constantly rewarded. The continuum, goes back to a very distant past which lies at the origin of the composition and organization of the contemporary society threatened at this moment by a dissolution which, paradoxically, represents the binder for what is being prepared.

**Keywords:** reread and relate; exact sciences; humanities; religion; past and present; *puteal*; *gnomon*; *axe vertical*.

L’Avertissement, signé par Sophie Bancquart, l’éditrice, nous annonce qu’il s’agit du dernier livre de Michel Serres, philosophe et historien des sciences, membre de l’Académie française, qui nous a quittés le 1<sup>er</sup> juin 2019, un

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

livre « sur lequel il a probablement travaillé toute sa vie » (p. 5). C'est d'ailleurs l'affirmation de l'auteur lui-même qui, dans des phrases figurant sur la quatrième de couverture, explique également que ce livre est le résultat de « quelques décennies d'efforts consacrés à lier toutes opérations de synthèse ». Il « varie sur les deux origines du mot religion, l'une probable, l'autre usuelle : relire et relier. [...] relire les textes sacrés tout en cheminant le long de mille et une voies qui tissent le réseau de nos vies, de nos actes, de nos pensées, de nos cultures. »

Le livre, daté, « Agen 1945, Vincennes 2019 » (p. 242), est structuré en trois chapitres : « Points chauds, sommets du réseau. *Reliure verticale* », « Relier les hommes, violence et amour. Faux dieux : violences et mort. *Reliure horizontale* » et « Le problème du mal ».

Chaque chapitre est, à son tour, constitué en séquences dont les dénominations sont censées soutenir le discours, la « démonstration ». Sciences exactes, sciences humaines et religion sont interconnectées dans un continuum qui sollicite l'attention soutenue du lecteur dont la curiosité est constamment récompensée. Ce continuum remonte à un passé très lointain qui se situe à l'origine de la composition et de l'organisation de la société contemporaine menacée en ce moment par une dissolution qui, de manière paradoxale, représente le liant pour ce qui se prépare. La démarche de Michel Serres va dans le sens des découvertes de la physique quantique et du transdisciplinaire. Le lecteur avec des compétences encyclopédiques adéquates est invité à une relecture du monde afin de mieux comprendre l'enjeu du Bien et du Mal par une mise en abîme des notions de virtuel et réel.

Comme cela arrive bien souvent dans les jeux du hasard qui fait signe, un instituteur fut celui qui lui ouvrit la voie vers la découverte « d'un monde virtuel, invisible, formel et, de plus, multiplement feuilleté » en lui faisant comprendre l'abstraction par le « secret de l'inconnue  $x$  » (p. 9). Michel Serres a retrouvé ainsi les variations de ce monde virtuel, qu'il appellera plus loin « l'autre monde »,

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

« non seulement dans le droit, la médecine ou les beaux-arts, mais aussi à travers la vie intime ou collective » (p. 9). Dans cette perspective, le monde spirituel forme la souche à partir de laquelle tous « les autres virtuels » ont émergé ; une « source chaude » – « lumière », « énergie », « flamme » –, « à partir de laquelle tout le reste refroidit » (p. 12). Dans cette perspective, les lois des mathématiques ont été « découvertes plutôt qu'inventées » (p. 10) et cet autre monde virtuel « manifeste parfois son existence dans ce monde en chutant soudain sur des points remarquables et brûlants qui, refroidis, demeurent si longtemps que leurs traces dépassent le temps de l'histoire » (p. 13). Michel Serres les appelle « points chauds » et tout le premier chapitre y est consacré.

Les « points chauds » sont définis, « par image » comme « les lieux où, à tel moment, tel autre monde vient à se manifester ici ou là en celui-ci, images concrètes de contacts avec cette autre réalité, virtuelle, intelligente, spirituelle, inspiratrice » (p. 14). Points chauds sont, par exemple, les mouvements tectoniques qui donnent lieu aux éruptions volcaniques, éruptions qui, par la suite, refroidissent, ou bien les météorites qui frappent la terre. De même, dans l'Antiquité latine, le lieu frappé par la foudre était entouré « d'une murette en pierre ou en airain » (p. 15), nommé *puteal*, comme marque de la rencontre du ciel et de la terre, tout comme le mot *puits* marque la rencontre des tréfonds d'où surgit l'eau à la surface de la terre. D'autre part, par l'air et le souffle, l'âme incorporelle et invisible « exprime son animation » (p. 15). Une autre rencontre entre les mondes, un autre point chaud est l'événement généré par la réalisation et l'utilisation du cadran solaire au temps des Anciens ; celui-ci fonctionnait « moins comme horloge que comme observatoire astronomique. Les Grecs appelaient *gnomon*, mot qui dans leur langue, comme dans la nôtre, évoque la connaissance, l'axe vertical interceptant la lumière solaire » (p. 16), réalisant ainsi « deux courts-circuits foudroyants : entre le soleil et le sol par la lumière et



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

l'ombre, comme le voient nos yeux, mais surtout entre une tige verticale, matérielle, et un savoir décodable, que je puis appeler logiciel ; entre le concret d'une part et l'abstrait de l'autre, l'énergie de la lumière et la subtilité de l'information » (pp. 16-17).

*Puteal, gnomon, axe vertical*, sont les éléments de base qui permettent par la suite de relire et relier ce monde à l'autre monde et vice-versa, découvertes que le lecteur intéressé est invité à faire, pas à pas dans ce premier chapitre. Ainsi donc, par exemple, l'homothétie du théorème de Thalès qui présuppose que le soleil peut pénétrer l'intérieur d'une « pyramide, c'es-à-dire feu » (p. 18), ou le pouvoir de renversement du *puteal* qui passe de l'inventif au destructif, « de l'abstrait au concret, de l'information à l'énergie, puis à la violence » (p. 20). Les feux des sciences sont capables de violence, tout comme la religion.

Points chauds analogues, deux contacts entre l'immanent et le transcendant : Galilée établit la connexion entre les mathématiques et l'expérience, « entre un monde virtuel et formel et le monde réel et perçu » (p. 21), inventant la physique mathématique, annonçant ainsi la science moderne, tout comme l'Église de Rome enseignait l'Incarnation de Jésus-Christ par le court-circuit d'une lumière céleste et le royaume terrestre. Cette dernière prouve sans conteste que « la totalité des sciences tourne autour de ce soleil » qui est Jésus, « la source et la souche » (p. 23).

Quatre points chauds importants, exprimés en découvertes ont totalement changé le monde : vers le VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C., en Lydie, liée au mythes du roi Midas, de Gygès et Crésus « apparut pour la première fois la monnaie » (p. 26) ; à Milet, à Cnide et dans une île rapprochée, par Thalès, Eudoxe et Pythagore vinrent avec la géométrie, des rudiments d'algèbre et le fameux théorème ; à partir du XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'au VII<sup>e</sup>, Phéniciens et Grecs ont stabilisé l'alphabet de base. Ces trois innovations ont en commun le rapport entre le concret et

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

le virtuel : utilisé comme équivalent général, « l'argent vaut tout et n'importe quoi, alors qu'en soi il ne vaut rien [...] le virtuel descend sur l'actuel et l'abstrait le transforme » (p. 28), tandis qu'Hippocrate transforma la pratique médicale en une science raisonnable » (p. 27) ; « les lettres de l'algèbre ou les formes de la géométrie : par le cercle, qui n'existe pas, vous exprimez tous les ronds du monde, et l'inconnue  $x$ , sans valeur par soi-même, peut prendre toutes les valeurs » (p. 28) ; « une lettre, privée de sens par elle-même, prend presque n'importe lequel selon la place qu'elle tient dans un mot ou une phrase » (p. 29). Ce qui n'a pas de sens peut avoir tous les sens. Quatrième point chaud, presque tous les mouvements religieux du continent eurasiatique, datent de la même époque, nommée par Karl Jaspers *l'âge axial*. C'est depuis ce moment-là que l'humanité cherche à dominer le monde par le biais des conventions et de virtualités. La crise globale de nos jours touche ces quatre réseaux, comme un nouveau point chaud, un autre âge axial.

Dans ce registre, les Rois mages bibliques, « Rois peut-être, savants à coup sûr » (p. 33) Gaspard, Melchior et Balthasar sont perçus comme apportant trois présents : l'argent, la science et la langue<sup>1</sup>. Venus vers Jésus enfant, ils croient découvrir « un roi plus puissant que leurs trois puissances dans l'immanence du pays qu'ils traversent » (pp. 35-36). Les présents qu'ils font sont comme trois forces dont ils aimeraient l'expansion, mais ils découvrent la religion « à l'état naissant » (p. 36). Ils sont témoins de l'Épiphanie, cette « apparition dans la lumière ». Par interférence « avec la vague axiale eurasienne des piétés à bienveillance et compassion, la vague locale, puissante aristocrate de la science, de l'argent et du langage découvre le foyer lumineux du virtuel d'où découle tout pouvoir et tout savoir : *l'extrême fragilité* » (p. 37). Il en

---

<sup>1</sup> Leur équivalent aujourd'hui serait économiste pour le premier, botaniste et savant biochimiste pour le deuxième, poète pour le dernier, par la présence de la langue-encens, nous explique l'auteur.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

résulte que le miracle est toujours à côté de nous, il ne faut que le « voir ». La Nativité est vue par Michel Serres comme la clé possible de tout son livre : c'est la « source chaude » car « du religieux tout découle à l'état naissant », c'est « la plaque tectonique d'où émergent nos cultures », d'où la nécessité de comprendre « où et comment se forge l'énergie qui permet cette naissance ». L'énergie « dont les religions procèdent et qu'elles transportent » est un mélange entre « l'énergie toute-puissante et l'information frêle », un point chaud nommé Incarnation. Le « doux dure plus que le dur » (p. 42), la spiritualité se situe au-dessus du pouvoir temporel, « le religieux relie ».

Ces points chauds trouvent une variété de formes de manifestation dans les siècles qui suivent, allant du religieux au laïque, débouchant dans une « crise de la raison » qui a rendu possible entre autres, le massacre d'Hiroshima et Nagasaki, car « ces merveilleuses inventions, science, langue, argent, religion... peuvent devenir mortelles dès qu'elles approchent du pouvoir » (p. 48), si bien que « ces maîtrises royales entraînent donc souvent des massacres d'innocents » (p. 50)<sup>2</sup>.

À l'auteur de souligner un cas de figure extrêmement révélateur : « Tout ce qui précède, touche au *cognitif*. La connaissance objective débute par un court-circuit entre un autre monde et le nôtre. Mais un point chaud peut aussi donner lieu à la naissance du *subjectif*, donc de l'individu, et du *collectif* aussi bien, donc à l'émergence d'une communauté » (p. 53).

Pour nous faire mieux comprendre ces interconnexions, Michel Serres introduit l'idée de temps avec ses rythme et tempo : « Périodique, tout étant bat le même rythme, chaque existant diffère de tempo, c'est-à-dire de fréquence » (p. 80). Le rythme, capital à l'existence, avec

---

<sup>2</sup> On souligne l'idée que les civilisations anciennes semblaient connaître la vie, mais cette connaissance n'omettait pas, elle non plus, les sacrifices des innocents. Nous ne faisons que détruire cette vie (p. 69), si bien que « le temps tue la mort et la mort tue le temps » (p. 70).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

un ordre élémentaire qui résiste à l'entropie, peut être le même, mais le tempo (la fréquence) diffère (p. 80) : « Le temps dépend des circonstances – le rythme marque des stances sur un cercle –, les individus dépendent du tempo. » (p. 81). Associé à la musique, le tempo peut être concrétisé en oscillations du type *adagio*, *andante*, *allegro*, *prestissimo*... (p. 78). Le déséquilibre du monde est donné par la dysharmonie des fréquences. L'équilibre serait possible au cas où « tous êtres rythmés, relient les choses entre elles en raison de la continuité qui unit la suite singulière de nos fréquences » (p. 83). Ainsi, « mimant le rythme du monde, le religieux relie le temps » (p. 84).

La « reliure verticale » du premier chapitre nous dirige ainsi vers la reliure horizontale du deuxième. Il s'agit avant tout d'analyser les rapports qui existent dans une communauté partant toujours de l'Exemple biblique, celui de la Passion qui met en évidence le penchant des collectivités pour la violence. Le tribunal en tant que forcé à juger, est vu sous trois formes : le Sanhédrin, celui qui représente la communauté à côté de la foule et du petit groupe qui « invite » Pierre au reniement, le tribunal des cultures en général, et celui de Leibniz dans sa *Théodicée*. Les trois deviennent responsables de la Violence. Dans le premier cas, c'est le collectif qui tue un Innocent et transforme Pierre en traître, le deuxième souligne la culpabilité et la violence de toute culture, le troisième tribunal, en faisant référence au tremblement de terre de Lisbonne du 1<sup>er</sup> novembre 1755, désastre décrit par Voltaire dans *Candide*, prend comme responsable Dieu lui-même. Le raisonnement de Michel Serres conduit au constat que « Virtuellement, tout lynchage sacrificiel porte en lui l'éradication totale de la société humaine, alors que les mythes expliquent toujours qu'il en résout le problème. Au lieu de nous apporter quelque remède, la violence nous tue tous » (pp. 121-122). Parce que nous tous, nous sommes le monde : « Nous tous certainement. Nous, c'est-à-dire chacun pris à part, individuellement » (p. 119).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Les connexions continuent par le rapport qui existe entre la société et les formes de manifestation des cérémonies, elles aussi très importantes dans la manifestation des masses et des dirigeants. Elles peuvent avoir trois formes : la première, par laquelle masses et dirigeants se « connectent » à l'au-delà, à la divinité ; la deuxième, par des prises de vue en fonction de l'importance de chaque catégorie de participants ; la troisième, dominée par les machines qui deviennent effectivement créatrices de faux dieux.

Cette dernière étape rejette en quelque sorte le rural pour la cité, oubliant que le premier a été et reste celui qui représente la source de subsistance pour l'humanité, aussi bien que le milieu qui permet la compréhension du monde par la confrontation directe avec la nature : « Le citadin engendre Marx ; paysans et marins fraternisent avec Spinoza. Les sciences humaines habitent la ville ; les sciences dures errent hors les murs » (p. 145). Les lois des sciences dites dures décrivent des nécessités physiques, alors que les lois humaines, dit-on, ne dérivent que des conventions (p. 173).

Il y a une différence entre « vivre et penser Dieu ». Le *Deus sive natura* de Spinoza, la nature et Dieu sont interchangeables. La Bible, par Abraham, Jésus ensuite, avec l'intermède de Jonas, avaient instauré une foi qui annule le sacrifice ou bien une foi qui passe du « dur mortel » au « doux floral » en instaurant l'Eucharistie, cette dernière remplaçant les sacrifices d'être humains et d'animaux par le pain et le vin. Les quatre Évangiles relatent, vers leur fin, « un nouveau virage de la faune, bouc, baleine, mouton ou taureau, vers la flore, pain et vin » (p. 158).

Une autre perspective s'ouvre ainsi sur le péché originel : originel « parce qu'il intervint d'abord au paradis premier ou tout était bon à manger ; où nos premiers parents pouvaient tout manger » sauf « le fruit produit par l'arbre de la connaissance » (pp. 161-162). Le danger vient de l'activité de la manducation : en mangeant le fruit, Ève

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

perd son innocence ou bien découvre l'innocence des animaux sans âme qui « chassent et tuent pour manger ». Elle « invente », en effet, « la culpabilité de la violence, soit l'essentiel de la conscience morale et peut-être de la conscience humaine » (p. 162), parvenant ainsi à promouvoir l'humain : « Le péché originel consiste à devenir, à la lettre, inoffensif. La tuerie devient le péché majeur, dit, à juste titre, mortel. La manducation animale suppose cette violence qui ne va plus nous quitter<sup>3</sup>. Laisser le paradis, devenir humain, c'est délaissier cette innocence dans laquelle vivent les bêtes. Ils tuent pour manger ; tu ne tueras plus, même pour manger » (p. 163).

Dans cette perspective, Ève préfigure « la manducation eucharistique de la flore ». L'évolution historique est ainsi bloquée par Caïn qui instaure peut-être le sacrifice humain. Le « libido d'appartenance » à un certain groupe, à une certaine communauté est le déclencheur de violences. Car appartenir implique la non appartenance, l'opposition, donc le conflit et la mort : « Comment le négatif pourrait-il devenir le moteur de l'histoire, la relève du temps, puisque, de la rivalité, du conflit, ne résulte que la mort ? Tuant hommes et cultures, ce négatif arrête le temps » (p. 167).

Paradoxalement, la violence relie. Au moment où elle disparaît, elle fait de la place à autre chose et cette autre chose ne peut être que l'amour. Il s'agit d'un amour proposé par le christianisme, un amour qui interprète de manière différente « les trois manières de paternité, maternité et filiation : naturelle, par l'œuvre de chair ;

---

<sup>3</sup> L'importance de la manducation avec son impact sur l'évolution est expliquée par Michel Serres en fonction de l'aspect physique des poissons dans la conformation desquels tout est orienté vers la bouche, de même que le bec pour les oiseaux ou le museau pour les animaux. Seul l'être humain a la bouche alignée « sur la même verticale que les seins, genoux et orteils », laissant ainsi « une place libre dans la bouche » pour que la parole descende « entre la langue, les lèvres et les dents », le dur se retirant ainsi devant le doux, permettant au verbe de se faire chair. (pp. 164-165).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

légale, par la déclaration aux autorités civiles ; adoptive, enfin, par choix » (p. 169). Cette dernière invite l'auteur à l'expression d'un vœu que chaque femme et homme devrait connaître : « Je rêve que toutes les mères, passé la délivrance, je veux dire la Nativité, disent à leur enfant, couché nu sur leur ventre nu, et comme pour répondre à son premier cri : je te reconnais, je t'avais choisi, c'est toi justement que j'ai longtemps désiré, je t'adopte parce que c'est toi que j'aime » (p. 170-171).

Les liens de parenté qui construisent notre pensée symbolique selon l'anthropologie, sont déconstruits par la sainte Famille, donc par le christianisme, où ni père ni mère ne peuvent assurer « les liens charnels, biologiques, sociaux, naturels, ou, comme on dit, structuraux : chacun à sa manière, le père n'est pas le père, ni le fils vraiment le fils, ni la mère absolument la mère : amoindrissement et suppression des relations de sang » (p. 172). La Bonne Nouvelle est donc celle de la relation d'amour qui est ouverte « à l'humanité entière, sans distinction ». L'engendrement de Marie *n'est ni naturel, ni culturel, il est spirituel*, ce qui veut dire que « le christianisme reconstruit le symbolisme. L'universalité de l'Esprit prend sa source en cette somme de deux négations. *Surnaturel, c'est-à-dire universel* » (p. 176).

L'Amour est difficile à reconnaître. C'est « le reflet du divin » (p. 190) qui se cache en chacun d'entre nous, c'est Jésus ressuscité. Pour accéder à cet amour, il faut aimer

En prenant toutes les directions indiquées par des panneaux indicateurs où l'on peut lire : *à, vers, en, de, par, pour, entre, selon, suivant, touchant, contre, avec, parmi, avant, après, pendant, durant...* Je t'aime par toi, pour toi, vers toi, avec toi..., chaque préposition indexe une ou plusieurs voies, suit le flux qui les traversent et toutes ensemble ces prépositions unissent, dans l'espace, ici et ailleurs, dans le temps, passé, avenir ou présent, et, cognitivement, composition, opposition, classement, évolution... Le réseau qu'elles forment, plus les conjugaisons et

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

déclinaisons, leurs complices, donnent à la langue fluidité, mouvement, adaptation au réel ; elles en assouplissent, elles en liquéfient, elles en modulent, elles en aèrent le schéma ou l'enflamment [...] Je t'aime de toutes les façons. (p. 197).

« Divin ou humain, l'amour relie » l'infiniment loin de moi (toi) et l'infiniment près de toi (moi) (p. 207).

Le dernier chapitre, de beaucoup plus court, veut souligner une fois de plus l'immanence du mal, dans la perspective d'une « philosophie synthétique », par cette tentative de relire le relié. Une relecture des « religions de ma culture, l'Antiquité gréco-romaine, judaïsme et christianisme » (p. 213), mises à côté de l'évolution politique de l'humanité chutée dans l'histoire. Le dualisme de l'âme et du corps ne crée pas d'harmonie, ce n'est pas l'équivalent de « J'écoute la musique donc je suis » (p. 215). Les sciences humaines, analytiques, ne peuvent pas faire des synthèses, comme les religions qui tentent de répondre à des « questions globales [...] questions intégrales, aux réponses indécidables » du genre : Pourquoi nous détestons-nous parmi les terres et les mers ? Pourquoi habitons-nous ensemble, aimant les plantes et les bêtes, nourris d'elles, jadis dévorées par elles, dans ce coin de l'univers menaçant et constellé ? » (p. 218). La synthèse lie, l'analyse délie, « découper détruit, relier construit » (p. 221), car « le destin humain ne se sépare point de celui de la nature » (p. 222). La « reliure » ne doit jamais se faire sous le signe du dogmatisme.

La violence, ce « mal radical », est vue comme une énergie, « l'énergie des ondes et des flammes, celle des bêtes et des plantes, celle des hommes et des femmes, enfin des créateurs d'enthousiasme et de souffrances. Une énergie plus une orientation. L'une force motrice, l'autre safran du gouvernail. [...] Toute violence implique une énergie. Neutre, celle-ci se dirige parfois vers le meurtre



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

ou la tornade, mais on peut tenter de l'orienter vers une direction moins dangereuse » (pp. 230-231).

La solution entrevue par Michel Serres ne semble pas irréalisable :

Nos efforts, nos réalisations de tous ordres découlent des tactiques et stratégies propres à ces détournements, à cette *possible* inclinaison. Car son énergie *peut* changer de direction et de point d'application. Manier, si possible, ce possible, voilà, si j'ose dire, le moteur de notre histoire ; peut-être même de notre monde. Sans doute, faut-il la prendre à sa racine, à son origine, à sa première et plus petite manifestation, avant qu'elle nous déborde, quand notre faiblesse peut encore la manier. (pp. 231-232).

Ce livre pourrait donc être lu comme « un traité de l'énergie » (p. 233).

### Références :

Serres, M. (de l'Académie française). 2019. *Relire le relié*. Paris : Éditions Le Pommier.

~~~~~  
**Rodica Gabriela CHIRA**. With a PhD in Philology (Babeș-Bolyai University, Cluj, 2002), her fields of interest imply the history of French literature and civilization, comparative literature, imaginary studies, interdisciplinary and intercultural studies.

She authored 4 books: *Cyrano de Bergerac-du burlesque à la science-fiction* (Alba Iulia: Ulise, 2002); *Incursiuni literare*, (Sibiu: Imago, 2003); *Littérature et idées au Siècle des Lumières* (Sibiu: Imago, 2005, 2008); *Autres mondes. Approches SF* (Iași: Ars Longa, 2015). She (co-) authored 10 books, 1 dictionary, 60 articles and book chapters published in international and national publications such as: *Caietele Echinox*, *JoLIE*, *Trictrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *Columna. Finnish &*

## ***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

*Romanian Culture, Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Cahiers Tristan l'Hermitte.* Translator from French into Romanian (Mircea Eliade, *Sacral și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992 Michel Ducobu, *Un belgian la capătul plajei*, Cluj-Napoca, Limes, 2012) and from Romanian to French, with Doina Pușcău (Iacob Mârza, *École et nation. Les écoles de Blaj à l'Époque de la Renaissance nationale*, Col. „Bibliotheca Rerum Transilvaniae“, Institutul Cultural Român. Centrul de Studii Transilvane, 2005), member of 5 national and international scientific committees. Co-editor of *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursiuni in imaginar (Incursions into the Imaginary)*, *Caietele Echinox, Imaginaire et illusion*, vol. 23, 2012, *Incursiuni în imaginar*, etc. Vice-president of CIEL - Centre of Research and Innovation in Linguistic Education she is directing the research group on Plurilingualism and Interdisciplinarity.

Scholarships: 2005-2006 New Europe College. Institute of Advanced Studies, Bucarest, with an individual research project *Du comique et de la science-fiction – à la rencontre du réel/d'une réalité*; July 2010, International Writers' and Artists' Residency – Val David, Québec, Canada with an individual research project: Religious Symbolism in Four Fairy-Tales: *Cinderella, The Story of the Pig, The Story of the Wonderworking Wolf and the Golden-Haired Ileana, The Fire Bird*.

She was visiting professor at Université de Caen, Basse Normandie in March-April 2018.

As a member of the Romanian Writer's Union, besides the above mentioned translations, she published a personal volume of poems *Dar din dar*, poeme cu ilustrații de Anca Sas, Alba Iulia, Aeternitas, 2012, and a pseudo-journal, *Casa mea de sticlă*, Ars Longa, 2018.

**CORINA BOZEDEAN,  
UN LIVRE SUR HENRY BAUCHAU**

**CORINA BOZEDEAN,  
A BOOK ABOUT HENRY BAUCHAU**

**PhD. student Crina ANGHEL**  
„Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca

**Abstract:** *This review aims to bring to the public attention the book Henry Bauchau, une poétique du minéral written by Corina Bozedean. It constitutes a short analysis of the three complex and revelatory chapters which deal with the problem of the mineral imaginary in the work of the Belgian writer. It seems that the mineral universe of Bauchau is structured following the principles of the complementarity and reversibility. It doesn't question the notion of unity and coherence, but participates to its accomplishment by creating a connection between the subject and the world in terms of cohesion, constancy and stability.*

**Keywords:** Bauchau; ambivalence; imaginary; mineral; poetic.

Dans *Henry Bauchau, une poétique du minéral*, ouvrage paru en 2017 aux Éditions Honoré Champion, l'auteure Corina Bozedean traite la problématique de l'imaginaire du minéral dans l'œuvre d'Henry Bauchau, écrivain, dramaturge et psychanalyste belge, dont la présence dans le paysage littéraire français a pris beaucoup d'importance ces vingt dernières années.

Le volume s'avère une contribution enrichissante, tant aux niveaux des études et des recherches sur l'imaginaire, que dans le domaine de la critique sur l'ensemble de l'œuvre d'Henry Bauchau. Il est divisé en trois parties, chacune

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

comprenant trois chapitres et un nombre variable de sous-chapitres.

Dans la première partie, intitulée « Ruptures et sédimentations identitaires », l'auteure se propose d'identifier, à travers trois chapitres, les circonstances, les sources, ainsi que les motivations profondes qui ont nourri l'imaginaire du minéral chez Henry Bauchau. Ainsi, dans les chapitres intitulés de manière suggestive « Aux sources d'un imaginaire » et « Une destinée minérale », l'auteure retrace le début littéraire de Bauchau avec le recueil de poèmes *Géologie*, titre évocateur, les écrivains qui ont eu une influence sur ce début, ainsi que le contexte historique et social de l'époque. Corina Bozedeau montre aussi que la biographie bauchalienne est fortement marquée par le motif du minéral, matière par laquelle il appréhende le monde. En effet, l'imaginaire de Bauchau porte, d'une part, sur les mécanismes psychiques de l'inconscient collectif, et sur les profondeurs de son propre psychisme attachées à sa condition individuelle d'autre part.

Dans le processus de retour à l'origine, à son for intérieur, Bauchau fait appel tant à l'élément minéral qu'aux éléments végétal et animal. Ainsi, le troisième chapitre de cette première partie, « Une conscience anthropomorphique », approche cette imbrication étroite entre les trois éléments et confirme l'appartenance de l'homme à l'inconscient collectif.

L'imaginaire minéral d'Henry Bauchau est structuré selon les principes de la réversibilité et de la complémentarité, et l'élément minéral a la capacité de rendre possible le passage du sentiment de désillusion, de déception à l'état de paix, de calme, de sérénité intérieure. La fusion de l'homme et de la matière vers une réalité originelle constitue un moyen de retracer le destin de l'individu. Ces aspects sont traités dans la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée « Du désenchantement à la sérénité ».

Cette partie a l'objectif d'analyser la place de l'être au monde bauchalien à travers une multitude d'images minérales (le sable, la pierre brute, la grotte, la montagne, etc.). Par exemple, dans le sous-chapitre intitulé « Le séjour

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

« dans le minéral », l'auteure montre que la montagne ne représente pas seulement un objet de contemplation pour Bauchau, mais également un espace d'épreuves, d'affrontement du moi intérieur et de la réalité extérieure. Escalader ou grimper la montagne sont autant d'épreuves et d'obstacles personnels que l'écrivain se propose de surmonter à l'aide de la force intérieure, force amenée à la surface par le travail sur soi-même, par la cure, par l'art.

Un autre élément minéral analysé par Corina Bozedeau est la grotte. Partant de nombreuses références aux romans autobiographiques de Henry Bauchau, parmi lesquels *L'enfant rieur*, *L'enfant bleu*, *La déchirure*, *Le Boulevard périphérique*, l'auteure met en évidence sa symbolique chez l'écrivain belge. Espace primordial et intime assimilé à l'utérus maternel, la grotte protège, réchauffe et assure l'entrée dans l'univers de l'existence. Elle suggère aussi la tentative de ressourcement dans la sphère du moi profond, obscur, subjectif, afin d'affronter les territoires du monde extérieur, objectif et de les intégrer dans l'existence.

Dans cette quête de transformation, de construction, d'édification de soi, le motif de la pierre représente un liant entre l'homme et le monde, ayant la capacité d'instaurer la cohérence et l'harmonie. Ainsi, l'analyse de la deuxième partie du livre relève le minéral comme lieu privilégié où se déploient non seulement les conflits, les obstacles de la vie, mais aussi son épanouissement, ses exaltations. « Hostilité et refuge, âpreté et douceur, silence et parole » (p. 219) sont seulement quelques sentiments contradictoires que la matière minérale suscite dans l'œuvre d'Henry Bauchau.

La troisième partie du livre s'intitule « De la matière brute à l'œuvre construite » et met en question la valeur métagoétique du minéral et le processus de création lui-même. À travers les trois chapitres, l'auteure suit les nombreux cheminements et fluctuations de l'œuvre dans sa lente maturation, du matériau brut à l'œuvre construite. Il apparaît que l'aspect architectural de l'œuvre obsède l'écrivain et des métaphores répétitives comme la cathédrale, la pyramide, la forteresse ou le monastère circonscrivent le

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

désir d'une appartenance stable, harmonieuse, équilibrée ; ceci semble infirmer l'hypothèse selon laquelle le monde minéral est caractérisé par le désordre, par la discontinuité ou par la fragmentation.

L'analyse minutieuse de l'auteure a montré la tendance du minéral à chercher une certaine continuité et cohérence. En fin de compte, l'unité qui caractérise le moi et l'œuvre chez Henry Bauchau se montre analogue à celle de la mosaïque, parce que celle-ci révèle non seulement le choix de vivre dans la déchirure, mais aussi à la recoudre.

À part les éclaircissements thématiques relevés par le motif du minéral, l'ouvrage a le mérite de proposer la lecture de certains inédits du Fonds Henry Bauchau, et d'avoir recensé la bibliothèque personnelle de l'écrivain. Enfin, une lettre de réponse de Bauchau à l'auteure de cet ouvrage, reproduite en annexe, s'ajoute aux suggestions et aux réflexions proposées par cet outil précieux pour la recherche sur la création d'Henry Bauchau.

### **Références :**

Bozedean, C. (2017). *Henry Bauchau, une poétique du minéral*. Paris : Éditions Honoré Champion.

~~~~~  
**Crina Anghel** ([crinamaria.anghel@yahoo.com](mailto:crinamaria.anghel@yahoo.com)) is a French teacher at the National College "Unirea" from Târgu-Mureș and a PhD student at "Babeș-Bolyai" University from Cluj-Napoca, with a research on translation and retranslation of Bernardin de Saint-Pierre's novel *Paul et Virginie* in the Romanian cultural space, coordinated by Professor Rodica Pop. She got an MA on *Recherche et métiers dans le patrimoine littéraire* at the "Cergy Pontoise" University, France, in 2017 with an MA thesis entitled *Autobiographie et poésie dans l'oeuvre d'Henry Bauchau*. She participated in several scientific manifestations in Romania and in France. Her fields of interest include translation retranslation, autobiography in poetry.

**TRECUTUL ȘI PREZENTUL,  
CA LUMI PARALELE ÎN ROMANUL CEAȚA,  
DE SONIA ELVIREANU**

**PAST AND PRESENT  
AS PARALLEL WORLDS IN  
SONIA ELVIREANU'S NOVEL CEAȚA**

**Dr. Liliana Danciu**

CCI "Speculum", "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia  
"Dacia" Technological High School, Caransebeș

**Abstract:** *Sonia Elvireanu has a PhD in Philology, and she is a poet, novelist, critic, essayist, translator, teacher, cultural animator, member of the Romanian Writers' Union. Her work has been awarded both in the country and abroad. Ceața (Iași, Ars Longa Publishing House, 2019) is the author's second novel, after "Metamorfoză", published in 2015, at the same publishing house. The love and life story of two young people from contemporary Poland, Ralf and Fabiana, dramatically intersects with the one lived by some historical-legendary characters living six centuries before, Vlad Țepeș, the voivode of Wallachia, Mrs. Anastasia, his wife, Fabia, a young Polish aristocrat woman from the royal entourage, and Vladislav, the brother of the bloody Wallachian ruler. The historical document and the legendary background are harmonized - poetically, we could say - in order to reveal the living, magmatic essence of events from an immemorial past and to highlight the human dimension of what we call today, from the perspective of the future, history. The barren letter of the dusty chronicles always hides the ever-living spirit of the events experienced by some people in the flesh. In the novelist's opinion, that segment of time, with its people and events, did not die with its passage, but continues to be forever in and through itself, deeply imprinted in the psycho-emotional*

## **Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură**

structure of the descendants. Sonia Elvireanu proves an integrative, unitary and totalizing vision on time and humanity, following somewhat the conceptual vein opened by Mihai Eminescu and continued by Mircea Eliade. Past, present and future represent the conventional tripartite division of Time conceived by man in order to be able to more easily understand the whole through the fragment. As Mihai Eminescu stated, the past and the future exist in the human being, but they are confusedly perceived as a dream, being rejected by reason anchored in the present. On the top of the Tatra Mountains (sacred place, where, according to Eliade, man can always meet a god, spirit or ancestor), surrounded by an unnatural fog, Ralf and Fabiana are transported to Wallachia in the fifteenth century, knowing the drama of Vladislav the Monk and Fabia. Modern man must become aware again that he has a destiny that is required to be fulfilled, that his existence is not isolated in time and space, as he is inhabited by the more or less active selves of a past that claims to be a continuous present. Harmoniously integrated, with erudition, we discover intertextual echoes from Dumitru Țepeneag, Vintilă Horia, Mihai Eminescu, Mircea Eliade. The novel is read breathlessly, the rhythm is alert, the narrative plot, dense, and the suspense is masterfully maintained until its open end.

**Keywords:** the fog; Wallachia; parallel worlds; time; destiny.

Sonia Elvireanu este doctor în Filologie, poetă, romancieră, critic literar, eseistă, traducătoare, profesoară, animator cultural, membră a Uniunii Scriitorilor din România, filiala Alba-Hunedoara. Activitatea ei literară a fost distinsă cu prestigioase premii atât în țară, cât și în străinătate. *Ceața* (Iași, Editura Ars Longa, 2019) este cel de-al doilea roman al autoarei, apărut după *Metamorfoză*, roman publicat în 2015, la aceeași editură. Povestea de dragoste și de viață a doi tineri din Polonia contemporană, Ralf și Fabiana, se intersectează dramatic cu cea trăită de niște personaje istorico-legendare de acum șase secole, Vlad Țepeș, voievodul Valahiei, Doamna Anastasia, soția lui, Fabia, o tânără aristocrată poloneză din anturajul domnesc și Vladislav, fratele necruțătorului domnitor



## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

valah. Documentul istoric și fondul legendar sunt armonizate – poetic, am putea spune – pentru a scoate la iveală esența vie, magmatică a unor întâmplări dintr-un trecut încă viu, ascuns în miezul a ceea ce numim istorie. Cu multă pasiune și într-un proaspăt spirit neoromantic, așa zice, scriitoarea din Alba Iulia evidențiază dimensiunea umană a ceea ce numim astăzi, din perspectiva omului din viitor, cronică sau legendă. Litera neagră a documentelor prăfuite este doar în aparență stearpă, căci ea ascunde întotdeauna spiritul mereu viu al întâmplărilor trăite cândva de niște oameni în carne și oase.

Doar imaginația, fantezia ordonatoare și pasiunea sondării de adâncime a scurtelor consemnări din arhive, specifice sensibilității mereu interogative și neliniștite a scriitorului pot (re)crea o lume demult apusă în negura timpului, oferind omului postmodern un crâmpeli autentic din viața celor ce au căpătat, peste timp, statutul de simple figuri istorice. În opinia romancierei, acel segment de timp, cu oamenii și evenimentele lui, nu a murit odată cu trecerea sa, ci continuă să fie pentru totdeauna în și prin ea însăși, „îngropată” adânc în structura psiho-emoțională a urmașilor. Există, însă, locuri unde fragmentele temporale din marele și necuprinsul *puzzle* cronologic se unesc, oferind omului spectacolul inedit al întregului, el însuși trăind concomitent în două lumi, adăpostind în ființa sa două euri, unul ancorat în prezent, celălalt, într-un timp revolut, necunoscut. Cu toate acestea, ființa nu cunoaște nici acea scindare și alienare existențialistă, nici risipirea pascaliană, ci o binecuvântată (re)întregire ontologică într-o entitate care armonizează toate trăirile sufletului (înțeles ca *psyche* junglian), reîncarnat în timp pentru a experimenta mai multe existențe și euri diferite. Apelând la simbolismul eminescian al mării roți a timpului (Ființa, Dumnezeu, Unul, Totul) care, învârtindu-se fără oprire, antrenează, temporar și pur întâmplător, efemerele existențe umane ca insignifiante firice de nisip, putem afirma că în romanul *Ceața* descoperim o reiterare în variantă postmodernă a ideii romantice de prezent

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

continuu trăit de sufletul uman. Scriitoarea decupează două secțiuni temporale, una din secolul XXI, cealaltă din secolul XVI, pe care le supra-pune, prin apel la traseele existențiale ale celor doi studenți polonezi și ale unor personaje istorice dintr-un alt spațiu cultural și alt timp.

Ca în scrierile lui Mateiu Caragiale aflate „sub pecetea tainei”, romanul Soniei Elvireanu se deschide cu imaginea unei scrisori ce „se odihnea pe masă”, așteptând parcă o „decizie îndelung amânată” (p. 7). O scrisoare și un pariu cvasi-mefistofelic încheiat de Ralf cu Fabiana marchează puternic destinele acestor tineri ai secolului XXI, care, pe vârful unui munte, își vor descoperi niște identități nebănuite, purtate misteric în șuvoiul propriul sânge. Deloc întâmplător, între cei doi tineri se naște o atracție irezistibilă – de neînțeles sau greșit înțeleasă de cerebrala viitoare ingineră –, cauzată de o chemare obscură venită din adâncul sufletului fiecăruia. Tânărul e student la Istorie, fascinat de personalitatea inedită a unui domnitor medieval român, Vlad Țepeș, iar fata, dornică a construi poduri (tot atâtea punți de legătură între oameni și timpuri), se va dovedi purtătoarea unui sânge regal polonez. Tânărul cercetător se va dovedi Alesul merit a-l elibera pe Vladislav Călugărul din capcana non-timpului, în timp ce fata este urmașa Wandei, una dintre nobilele companioane ale Doamnei Anastasia, soția lui Vlad Țepeș. Urmând coordonatele poeticii mateine din prima jumătate a secolului trecut, personajele Soniei Elvireanu certifică faptul că nu documentul arid, cu oamenii prezentului sunt depozitarii tuturor întâmplărilor trecutului. Timpul devine astfel un întreg, un mare Tot unde nimic nu se pierde, ci co-există latent. În sens eliadesc, omul contemporan nu joacă un singur rol, cel de pe scena socială a prezentului, ci și unul sau mai multe de la nivelul abisal al inconștientului, favorizate a țâșni în conștient de anumite condiții (spații marcate sacral: muntele, peștera, lacul, livada).

Portretele celor doi tineri sunt construite în antiteză, dar nu pentru a accentua o opoziție de caracter, ci pentru

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

a crea o complementaritate posibilă prin echilibrarea și armonia contrariilor: el „avea ceva luminos în privirea catifelată ce se oprise asupra ei” (p. 11), iar ea, „cu tenul catifelat, măsliniu” (p. 10), rece, distantă, cerebrală. În privința marelui împărat creștin Constantin, Sonia Elvireanu preia viziunea mitizantă a cronicilor istorice, unde se reconstituie o figură de-a dreptul exemplară, mitică a unui lider al creștinătății, apelând deopotrivă la izvoarele populare. Proiecția ideală a liderului creștin în imaginarului colectiv este consemnată, pentru că istoria reprezintă nu numai totalitatea faptelor marilor oameni, ci și felul cum acestea au zguduit conștiința contemporanilor lor:

„Oameni povesteau că văzuseră un înger pogorându-se din cer chiar deasupra lui [Împăratul Constantin la căderea Constantinopolului – n.n.], învăluindu-l într-o lumină ciudată, că împăratul se preschimbase chiar sub privirile lor într-o bucată de marmură albă, atât de strălucitoare, încât aproape că îi orbise. Omul de încredere al împăratului, un creștin desăvârșit, reușise să ia corpul de marmură al stăpânului său și să-l îngroape în taină într-o peșteră subterană, aproape de Poarta de Aur a Cetății. La porunca lui Mehmet, turcii săpaseră luni în șir în jurul porților, dar nu reușiseră să dea de urma lui. Pe măsură ce săpau, pământul se crăpa și îi înghițea. Sultanul înțelesese într-un târziu că nu îi este îngăduit să se apropie de un sfânt creștin și renunțase în cele din urmă să-i mai caute trupul” (p. 50).

Aceeași metodă este folosită și în construcția profilului uman al domnitorului valah care a îngrozit Occidentul, dar a rămas în conștiința compatrioților și a posterității drept un conducător drept și nemilos care, pentru că „ura răul în țara lui” (p. 51), a stârpit hoția și ticăloșia. Ralf studiază Istoria, dar nu în acel mod detașat, imparțial, pur științific, ci pasional, aplecat cu emoție și dedicație asupra

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

oamenilor și faptelor acestora. Pe munte, învăluit de ceața trans-portatoare într-un alt timp și o altă lume, Ralf își ascultă intuiția și aceasta îi poartă pașii pe platou, spațiu mioritic de factură mitică, unde oițele albe pasc liniștite într-un peisaj edenic, neapărate de vreun cioban, pentru că nu sunt amenințate de vreun pericol. Totul este imaculat în acest spațiu atât de aproape de cer, încât, întinzând mâna, ai putea atinge stelele Carului Mare: oițele cu lâna strălucitoare ca zăpada, lacul cu transparența-i ireală, stâna cu fruntea în cer.

E acel spațiu genezic din mitologia populară românească în care noaptea nu e atinsă de malefic, iar Dumnezeu pare să păstorească încă turma-i pământeană. Această scenă pare reversul simbolic al celebrei secvențe narrative din romanul *Noaptea de Sânziene* al lui Mircea Eliade, în care Dumnezeu, în ipostaza unui păstor bătrân și bolnav, se sprijină de brațul cinstitului Anisie pentru a urca anevoios muntele spre o stână tot mai îndepărtată și inaccesibilă. De aici, întrebarea-obsesie a lui Ștefan Viziru: „Mai e mult până la stână?”. În romanul Soniei Elvireanu, stâna este pe platou, în vârful muntelui, aproape de cer, inaccesibilă muritorilor de rând, deschisă doar cunoașterii intuitive a tânărului pasionat de istoria Țării Românești. Aici îl va cunoaște pe Vladislav Călugărul, un păstor neobișnuit, stăpânul unui străvechi calendar, un individ din altă lume care, fugind de propriu-i destin, devine prizonier în acea spațio-temporalitate sacră suspendată în afara istoriei.

După cei trei ani scurși de la plecarea lui Ralf pe munte, puternic frământată de conștiință, Fabiana pornește în căutarea tânărului în munții Tatra. Acolo, găsește cabana și însemnările tânărului, dar nu și pe acesta. Simbol al unei staze tranzitorii, ceața o învăluie și pe fată, dar nu pentru a o purta spre înalt, ci spre adâncul unei văi misterioase. Deloc întâmplător, triunghiul masculin cu vârful în sus, marcat de ascensiunea bărbatului, se intersectează cu triunghiul feminin cu vârful în jos, urmat simbolic de catabasisul fetei. Acest traseu munte-vale, înalt-adânc

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

marchează coordonatele unui spațiu mitic, acea matrice stilistică românească trasată de Lucian Blaga pe baza liniei curbe, ascendent descendentă, trasată în *Miorița* de metafora „piciorului de plai” și a „gurii de rai”. Aici îi transportă ceața mistică pe Ralf și Fabiana, în spațiul mitic mioritic, non-temporal în sens istoric, unde nu există identitate socială sau alteritate malefică, ci doar identitatea celestă a sufletului („altoiul de stea” despre care vorbește Tudor Arghezi în poezia *Adam și Eva* din grupajul *Tablouri biblice*). După ce se risipește ceața, tânăra „se trezește” în acea vale, fără „a ști” cum a ajuns acolo, și vede o căprioară (simbol al propriei inocențe spirituale edenice) și trece un pod care o poartă spre propriul trecut. Într-o minunată livadă edenică, Fabiana va întâlni un preot misterios, unul dintre acei oficanți atemporali ai unui misterios ritual religios închinat unei zeități orfico-zamolxiano-creștine, specific acelor credințe arhaice reunite de Mircea Eliade în sintagma „creștinism cosmic”. Ca în romanul lui Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*, sihastrul din romanul Soniei Elvireanu este un inițiat deasupra vreunui sistem religios, sau, din perspectivă eminesciană, un mag ce cunoaște tainele timpului, câtă vreme trecut, prezent, viitor nu există, ci doar un singur timp care le conține pe toate: „trecutul e mereu în prezentul nostru” (p. 129). Răzbat aici evidente ecouri din teoriile lui Basarab Nicolescu, ilustrate și de Pompiliu Crăciunescu în studiul său critic *Eminescu. Paradisul infernal și transcsmologia*: „timpurile diferite ale istoriei devin simultaneitate a transistoriei” (Prefața). Fata coboară deopotrivă în propriul sine, amintindu-și de bunicul și copilăria sa, ulterior, de originile poloneze ale mamei. Acel preot neobișnuit și păstorul întâlnit de Ralf pe platou, posesorul unui străvechi calendar, ce părea a oculta destinele celor doi bărbați din timpuri diferite, sunt, de fapt, unul și același. Zeu păstor, ascet al munților, „călugăr dunărean” dacic și preot creștin – toate acestea sunt topite în ființa lui Vladislav Călugărul. În Fabiana se trezește vocea strămoșilor și, odată cu aceasta, pasiunea

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

pentru istorie și dorința de a cunoaște cât mai multe despre sine.

Descrierile pitorești ale grotei, lacului, muntelui și livezii vădesc talentul poetic al scriitoarei, vizualul fiind extrem de sugestiv pentru cititorul care asistă parcă la un film în timp ce citește. Sonia Elvireanu ilustrează în imagini originale cuplul mitic românesc mioara năzdrăvană-ciobănașul mioritic:

„Oița cea albă îi venea în întâmpinare, întindea botul umed de rouă, atingându-i mâna dreaptă, în timp ce brațul bărbatului se așeza lin pe capul ei într-o mângâiere drăgăstoasă. Se așeza pe iarba moale, așteptând. De departe, cum stăteau unul lângă altul, cioban și mioară păreau o statuie, două pietre uitate pe versantul însorit al muntelui, una albă, alta neagră, o alegorie a timpului, ca și cum ziua și noaptea se întrupaseră în ființe vii și coborâseră în vale, la taifas” (pp. 45-46).

Scriitoarea restaurează, astfel, conceptul arhaic românesc al comuniunii omului cu natura și, în același timp, reconstruiește în propriul spațiu narativ deconstructul oniric proiectat în paginile magistralului roman al lui Dumitru Țepeneag, *Nunțile necesare*. Frumoase și surprinzătoare paralele sunt create între singurătatea mistică a muntelui și cea intelectuală din bibliotecă, printre cărți, ambele experimentate ascetic de Ralf.

Sonia Elvireanu dovedește o viziune integratoare, unitară și totalizantă asupra timpului și umanității, urmând oarecum filonul conceptual deschis de Mihai Eminescu și continuat de Mircea Eliade. Trecut, prezent și viitor reprezintă convenționala împărțire tripartită a Timpului realizată de către om pentru a putea înțelege mai ușor întregul prin intermediul fragmentului. Cum afirma Mihai Eminescu, trecutul și viitorul există concomitent în sufletul omului, dar sunt percepute în mod confuz, ca un vis, fiind rejectate de rațiunea ancorată în prezent și obsedată de certitudini. Pe vârful munților Tatra

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

(loc sacru, unde, conform lui Eliade, oricând omul poate întâlni un zeu, spirit sau strămoș), învăluți de o ceață nefirească, Ralf și Fabiana sunt transportați în Valahia secolului al XV-lea, cunoscând drama lui Vladislav Călugărul și a Fabiei. Aflăm despre pasiunea răvășitoare a domnitorului român pentru o tânără săsoaică din Brașov, în brațele căreia își găsea liniștea, și despre crunta răzbunare a acestuia pentru afrontul adus de negustorii care au umilit-o pe frumoasa Katharina. Omul Vlad Țepeș se arată un temperament cumplit și un psihic instabil, cu un libido maxim, paranoic din pricina uneltirilor boierești și a trădărilor constante, aflat într-o constantă alertă și amenințare din interior și din afara țării. Nu sunt căutate justificări, ci doar prezentate fapte care trasează impecabil o hartă a profilului psiho-emoțional al acestui domnitor drept și sângeros.

În opinia Soniei Elvireanu, omul modern trebuie să redevină conștient că are un destin care se cere împlinit, că existența lui nu este izolată în timp și spațiu, întrucât este locuit de eurile, mai mult sau mai puțin active, ale unui trecut care se reclamă ca prezent continuu. Regăsim integrate armonios, cu erudiție, ecouri intertextuale din Dumitru Țepeneag, Vintilă Horia, Mihai Eminescu, Mircea Eliade. Nimic nu se pierde în acest univers viu, căci esența rămâne mereu aceeași și se rescrie luând alte forme. Cel mai adesea, oamenii își trăiesc viața fără a afla adevărul despre ei înșiși, pentru că nu-și permit să rătăcească. Se tem că orice rătăcire care i-ar îndepărta de coordonatele prezentului, i-ar destabiliza emoțional. Și nu greșesc! Ideea este că tocmai această rătăcire i-a apropiat mai mult de propriul Centru ființial, ajutând la o autocunoaștere reală. Stâna din vârful muntelui, pentru Ralf, și livada din adâncul văii, pentru Fabiana, simbolizează un „buric al pământului”, unde se concentrează energiile universului și se deschid porți spre alte lumi și timpuri. Toate căile îi poartă spre acel Centrum Mundi și dinspre el înspre propriul Centru, pentru a-și descoperi echilibrul interior. Două lumi se evidențiază și își revendică fără milă omul:

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

Maia, cu glasul ei iluzoriu și timpul-moarte, pe de o parte, și „lumea de dincolo de lume”, dominată de timpul mitic anistoric și libertate deplină, pe de altă parte.

Romanul se citește pe nerăsuflete, ritmul este alert, trama narativă, densă, iar suspansul este întreținut cu măiestrie până la sfârșitul său deschis. Într-o lume tot mai adânc și bolnăvicios ancorată în materialitate, avem nevoie de o literatură despre esențe și despre căutarea adevărului cu privire la propria identitate. Într-un prezent marcat de imperative cu accente non-identitare – „distanțare socială”, obligativitatea purtării măștii, izolare și alienare socio-emoțională – romanul *Ceața*, scris de Sonia Elvireanu, ne transportă într-o călătorie exemplară în propria interioritate, spre a ne regăsi Centrul și, implicit, a căuta eurile unui trecut demult uitat, purtate năvalnic spre inimă odată cu fiecare respirație.

### **Referințe:**

Elvireanu, S. (2019). *Ceața/ The fog*. Iași: Editura Ars Longa.

~~~~~  
**Liliana DANCIU** ([liliana.danciu70@yahoo.com](mailto:liliana.danciu70@yahoo.com)). PhD in Philology, with a thesis on the novel "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade at 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia (2017). She graduated from the Faculty of Letters, Philosophy and History, Department of Philology, University of Craiova (1995). MA in Romanian Language and Literature, Faculty of Humanistic and Social Studies, Aurel Vlaicu University of Arad (2013). Since 1995, she is a high school teacher, Romanian Language and Literature Department. Member of the Research Center on the Imaginary "Speculum", Alba Iulia. Author of the volume *Romanul din roman: Noaptea de sânzienă, de Mircea Eliade (The Novel in the novel: "The Forbidden Forest" by Mircea Eliade)*, București, Editura Ideea Europeană, 2017. She published articles and studies in various scientific and cultural journals, such as the *Journal of Humanistic and Social Studies*, *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *Incursions into the Imaginary*, *Journal of Romanian Literary Studies*, *TricTrac*:



***Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură***

*Journal of World Mythology and Folklore, SÆCULUM, Gnosis.*  
She has participated in several scientific sessions, colloquia, symposiums, etc., in Romania (Arad, Alba Iulia, Târgu Mureș etc.) and abroad (Rome).

**UN „DRUM” CU LUMINI ȘI UMBRE,  
CULOARE, FLORI, MESTECENI ȘI VISE**

**A “WAY” WITH LIGHTS AND SHADOWS,  
COLOR, FLOWERS, BIRCH TREES AND  
DREAMS**

**Assistant Professor Gabriela CHICIUDEAN**  
“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

**Abstract:** *The volume of poetry Aș vrea să fiu iarăși mesteacăn (I would love to be a birch tree again) written by Radu Matei Todoran opens the way towards an interior world, a world in which the lyrical self feels safe but lonely. Since loneliness turns to anguish, the poet opens a “door” to his beloved, because love as well as dance, bring harmony, fulfilment and salvation. The atmosphere is warm, welcoming, opened to wishful thinking, everyday’s lights and shadows turn into color, flowers and birch trees. The risk appears when through that opening “rain” gets in, the only possible escape being the metamorphosis into birch trees.*

*Aș vrea să fiu iarăși mesteacăn offers the reader, through epistles, a sincere poetry crossed by existential problems concerning nature, life death, love, true poetic images harmoniously combined with the graphics of two talented artists.*

**Keywords:** poetry; parallel words; soul; existence; birch tree.

Prin cel de-al doilea volum de versuri, *Aș vrea să fiu iarăși mesteacăn*<sup>4</sup>, care se încadrează în aceeași sferă

---

<sup>4</sup> Volum apărut la Editura Waldpress din Timișoara, în 2019.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

tematică cu volumul de debut din 1998<sup>5</sup>, Radu Matei Todoran deschide în mod conștient o „poartă” spre propriul sine, unde pornește pe un „drum” spre un spațiu marcat de lumini și umbre, culoare, flori, mesteceni și vise.

În mod firesc, în universul descoperit prin regresia în propriul sine se călătorește de unul singur, însă, așa cum spuneam, de data aceasta eul liric deschide o poartă, „nevoie mai am și de-o poartă” (Todoran, 2019: 18), pentru ca să poată pătrunde cu sine și iubita, ea fiind cea care declanșează regresia spre lumile securizante în care eul să se poată regăsi și liniști. În jurul sinelui individul ridică ziduri concentrice pentru a se proteja, iar în „bula fenomenologică” (vezi Moles & Rohmer, 1972: 45) se trăiește de unul singur, tipologia spațiului propriu, a lumii interioare, fiind o constantă a sufletului ființei sociale, care, pentru a se adapta în societate, trebuie să poată trăi și în afara ei, în absența ei, ne spune Abraham Moles (vezi 1972: 42).

O separare a lumilor are loc încă din *Cuvîntul autorului* (Todoran, 2019: 5), prin care acesta ne poartă în lumea basmelor cu prinți „de argint”, care poartă mantii „de frunze tremurînde, împrăștiind vibrații molcome și liniștite...” (5). Mesteacănul, căci despre el este vorba, purtînd cămașă albă și avînd plete negre și uneori sufletul înnegurat, este un apărător al luminii. Sătul de măștile purtate în lumea exterioară, o lume invadată de politic, de răutate, de invidie, deșertăciune, o lume a întunericului și a umbrelor în care „hăul nemărginit” se strecoară „cu limbile sale mîrșave printre oameni” (5), eul liric, cuprins de îndoială, „...el este Om sau omul este Mesteacăn, cine știe?” (5), creează un dublu ce îl interpune între el și realitate.

Ca în orice basm, pe lîngă eroii pozitivi apare și o scorpie, care înghite timpul, iar trecerea spre cealaltă lume se face cu ajutorul unei „scări” „Miroase a scară în fiecare

---

<sup>5</sup> Este vorba de Todoran, R.M. (1998). *Lumina din propria-mi umbră*, Cluj: Editura Mesagerul.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

gară din noi” (5), gara, un non-spațiu prin excelență, este un topos ce marchează așteptarea unei deplasări în spațiu, echivalând aici cu apele Stixului. Deplasarea, drumul devine astfel un simbol al împlinirii destinului fiecăruia, care rămîne mereu ca o atracție, ca o deschidere spre necunoscut: „Și-oricît ne vom ascunde în propriile case/ Noi tot trăim în drum, murim în drum” (6).

Noul spațiu, securizant și securizat, este plin de culoare, de miresme florale și de atracția spre înălțime. Asemenea lui Icar, eul liric zboară peste munți și se îndreaptă spre soare cu dorul „... să uit să mai cobor/ să ard divin în zorii cei curați” (15). Doar că aici a pătruns cumva și întunericul, care, receptat bacovian, cu spaimă, îl determină pe poet, cum am văzut, să deschidă o „poartă” în propria „cochilie”, ca să poată ajunge acolo și iubita. Iubirea este o cale sigură spre împlinire<sup>6</sup>, spre salvare, și în absența iubitei răzbate în propriul sine amintirea „blestemului de lut”, căci „carnea mea cu iz de crîng și glie/ îmi amintește din cînd în cînd de tine” (15). Și dacă întunericul provoacă angoasa, ochii iubitei „pot vibra în NELUMINA” (88). În accepțiunea lui Radu Todoran, zborul, ca și dansul, nu este complet de unul singur, fiind nevoie de doi, deci de armonie, de întregire. Iubita este speranță, este cea care poate să treacă eul liric, chiar și doar pentru o secundă „dincolo de prezent” (89), îl poate scoate „puțin din ramă” (89), ea poate alunga tăcerea, marea spaimă ce poate schimba chiar funcția casei, a locuirii.

Locuința, un alt simbol al liricii lui Radu Todoran, reprezintă depășirea nomadismului și dobîndirea stabilității și acumulează în timp toate funcțiile ei specifice, cea mai importantă fiind cea maternă. Casa este un spațiu protector, vertical, în care se manifestă polaritatea pod-pivniță, fiind deschis în aceeași măsură reveriei și gîndurilor sumbre. Podul și acoperișul casei reprezintă raționalul, iar pivnița iraționalul. În pod gîndurile sînt clare și în acel spațiu se pot trăi lungi ceasuri

---

<sup>6</sup> Vezi și *Ultima iarnă* (Todoran, 2019: 17).

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

de singurătate, căci acoperișul reprezintă capul visătorului și funcțiile sale conștiente, iar pivnița – „ființa obscură” (2005: 51) a casei, cum o numește Bachelard – ține de iraționalitatea profunzimilor. De aceea, visătorul zboară peste munți spre soare, iar „prin măruntaiele casei” (Todoran, 2019: 84) curge un șarpe.

Iar când în „cochilia” sinelui se face simțit tot mai des întunericul și „Plouă peste casele mici/ ascunse în mine/ plouă peste lumea/ noastră de stuf...” (62), eul liric se simte salvat de ochii iubitei, de „lumina care apare pe neștiute/ dizolvându-ne umbrele” (62) și care îi metamorfozează „încet și sigur/ în mesteceni” (62).

Prin mesteacăn, un „simbol silvestru /.../ un simbol tutelar strâns legat de viață și de moarte” (Buzași, 2020: 101), iată, se transmit o serie de mesaje, poezia care dă numele volumului fiind o ars poetica ce motivează dorința poetului bîntuit de neliniște.

Așa cum observa și criticul Ion Buzași (2020: 103), *Aș vrea să fiu iarăși mesteacăn* oferă cititorului, sub forma unor „epistole cu adresări directe” (102), o poezie sinceră străbătută de probleme existențiale privind natura, viața, moartea, iubirea, veritabile imagini poetice combinate în mod fericit cu grafica realizată de Daniel Bordeu și Cătălin Muntean.

### **Referințe:**

- Bachelard, G. (2005). *Poetica spațiului/ The poetics of space*. Pitești:Paralela 45.
- Buzași, I. (2020). Poezia unui simbol silvestru/ The poetry of a wild symbol. În *Discobolul*. Nr. 268-269-270, aprilie-mai-iunie 2020 (pp. 101-103)
- Moles, A. & Rohmer, É. (1972). *Psychologie de l'espace*. Belgique: Casterman.
- Todoran, R.M. (2019). *Aș vrea să fiu iarăși mesteacăn/ I would love to be a birch tree again*. Timișoara: Editura Waldpress.

## *Lumi/ universuri paralele, imaginar și literatură*

~~~~~  
**Gabriela CHICIUDEAN** ([gabrielachiciudean@gmail.com](mailto:gabrielachiciudean@gmail.com)), PhD in Philology (since 2005), she teaches Theory of Literature, Literary Criticism, Introduction in the Science of Imaginary, Comparative Literature. She is the author of 4 individual volumes (*Incursiuni în lumea simbolurilor*, Sibiu, Imago Publishing House, 2004; *Pavel Dan și globul de cristal al creatorului*, București, The Romanian Academy Publishing House, 2007; *Obiectiv/ Subiectiv. Încercări de stabilizare a fluidului*, Iași, Tipomoldova Publishing House, 2013; *Studii literare. Abordari pe suportul Științei imaginărilor*, București, The Romanian Academy Publishing House, 2016). She is the co-author of 8 volumes and coordinated 7 study volumes. She published over 100 articles and studies in dedicated periodicals in Romania and abroad. She is the executive manager of Speculum Centre for the Study of Imaginary, 1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia. She is the organizer of Speculum Conferences and the editor of *Incursiuni în imaginar*, the literary journal of Speculum Conferences, and editor of *Swedish journal of Romanian studies*, Lund, Suedia.