

Sărmanul Dionis. Raționalismul și fantasticul lecturii

Prof. univ. dr. DANIELA PETROȘEL
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Abstract: *The canonical text of Romanian fantastic literature, Sărmanul Dionis, contains, either in embryo or skillfully developed, a varied symbolism associated with the act of reading. Esoteric reading intertwines with historically inaccurate reading, and the image of future or past worlds encapsulated within the pages of a book is brought to the attention of the Junimist interpretative community, outlining various profiles of readers. Part of a broader study focused on the multiple aspects of reading in and of this text, the present article investigates only one aspect: specifically, the public reading of this work during a Junimist meeting, as described by G. Panu. G. Panu's fictional perspective illustrates the limitations of realist reading habits and the strong rejection of the intrusion of fantastic literature.*

Keywords: *Mihai Eminescu, Sărmanul Dionis, fantastic literature, fictionalized audience, Junimea.*

Text canonic al literaturii fantastice românești, complinit prin straturi istorice și metodologice de lecturi critice, *Sărmanul Dionis* conține, *in nuce* sau abil desfășurată, o variată simbolică asociată actului lecturii. De la lectura ezoterică la cea eronat istorică, de la imaginea lumilor viitoare sau trecute înglobate în paginile unui tom, la *comunitatea interpretativă* junimistă sau la profiluri felurite de cititori, nuvela eminesciană pune în pagină multiple reprezentări ale lecturii, angelică, demonică sau doar profund umană. Dincolo de paradigme de lectură asociate Romantismului și evoluției categoriei estetice a fantasticului, dincolo de profilul eroului eminescian sau de stângăciile evidente ale prozatorului Eminescu, acest text poate fi astfel văzut și ca o amplă și detaliată problematizare a actului lecturii. Experiențele de cititor ale lui Eminescu – ipostaziate sau sublimite în substanța textului – depășesc imaginarul restrâns, în acest context, al Romantismului, spre a articula o teorie anistorică a lecturii. Toposul lecturii solitare unicizează, deloc paradoxal, prin multiplicare, un protagonist dezindividualizat și neașezat într-un timp istoric, confirmând profilul romantic al textului, acest topos fiind dublat de cartea-obiect, prezentă frecvent în recuzita literaturii fantastice și folosită drept vehicul pentru călătorii în timp sau pentru suprapuneri temporale. Lectura labirintică sau eretică se desface în lectură cu cheie, iar cititorul virtual comprimă ezităările unui autor conștient că este cu mult înaintea sensibilității literare a contemporanilor săi. Deasupra acestor forme de lectură, fundamental profană, stă omniscentia cvasi divină a îngerilor, a căror netulburată liniște, sfidătoare pentru dilemele eroului eminescian, vine din faptul că sunt una cu litera lui Dumnezeu, că sunt lectura întrupată a semnului sfânt.

O lectură înscenată și o audiență ficționalizată

Parte dintr-un studiu mai amplu interesat de multitudinea ipostazelor lecturii în acest text și ale acestui text, prezentul articol investighează doar un aspect, momentul lecturii textului eminescian la Junimea. Cu postulatul lui Jonathan Culler în minte, „A interpreta o operă înseamnă a spune povestea citirii ei”[Culler 2003: 75], și cu o necesară glisare de la figurat la propriu, devine evident că urmărirea avatarurilor lecturii nuvelei eminesciene nu poate pleca decât de la Junimea, de la memorabila secvență descrisă de G. Panu în *Amintiri de la Junimea din Iași*. Întâlnire la care junimistul nu participă, dar recrează viu, poate chiar prea viu, întreaga scenă, folosindu-se probabil de mărturiile celor prezenți, eventual de informațiile din procesul verbal al ședinței din 1 septembrie 1872, redactat de A.D. Xenopol. Unde istoricul junimist excelează în parcimonie, specifică, de altfel, acestei forme de organizare discursivă, „Apoi cetește și novela sa *Sărmanul Dionisie*. Asupra acesteia d. Pogor și Maiorescu observă că sfârșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări” [1], George Panu plusează prin efecte dramatice și oscilări de atmosferă. Deghizată în relatare cvasi-veridică, secvența povestită în *Amintiri de la Junimea* articulează, în primul rând, perspectiva pe care G. Panu o avea asupra limitelor scriiturii fantastice eminesciene. O perspectivă dezvoltată și în articolele [2] pe care acesta le redactează în februarie 1906, dar prezentată, cu multă siguranță, și în acest volum: „Ca nuvelă, adică ca descriere, ca intrare în detaliu, ca punere în relief de caractere, ca viață trăitoare, ea a este slabă de tot”[Panu 1942: 93]. Chiar modul în care debutează capitolul *Eminescu la Junimea*. „*Sărmanul Dionis*” ilustrează cât de limitativ biografică este lectura lui Panu, salvată, parțial însă, de elogiul calităților limbajului eminescian: „Și dacă în ea nu ar fi limba, acea limbă frumoasă a lui Eminescu – însă limba cu pretenție și emfatică în *Sărmanul Dionis* – nuvela ar fi fost considerată ca o extravaganță a unui ascet, torturat de foame, de sete și de abținere și slăbit prin flagelațiuni zilnice” [Panu 1942: 87]. Mai multe lucruri sunt forțate în această catalogare, mai ales că ele se regăsesc în și modelează matricea de receptare colectivă și publică pe care ne-o va prezenta ulterior Panu. Rămâne însă înregistrată puternica impresie sonoră pe care acest text se presupune că o are asupra autorului *Amintirilor de la Junimea*. Lectura cu voce tare marchează astfel, și în bine, dar și în rău, publicul ascultător junimist, pus în situația de a pătrunde complexitatea unui text prin efemeritatea sunetului. Și chiar dacă arhitectura

lumilor narative nu îl convinge pe Panu, rămân înscrise sau imaginate în spațiul său mental reușitele sonore și ritmice ale textului, efectele lui aproape incantatorii. Ritualul public al lecturilor de la Junimea cunoaște astfel, prin *Sărmanul Dionis*, un moment special, în care mărcile oralității nu lucrează întotdeauna în favoarea înțelegerii și valorizării textului. Oricum, sinonimia autor-personaj(e) va fi reluată de cronicarul junimist și în finalul acestui capitol dedicat lui Eminescu, demonstrând, cel puțin, coerență. La fel, imaginându-se ascultând nuvela, Panu încearcă să reconstruiască profilul autorului, stabilind o relație de echivalență între preocupările lui Eminescu și lumile create; astfel, în descrierea unor vremuri istorice trecute, și Panu, dar și alți junimiști recunosc *cultul lui pentru Domnii vechi*, preocuparea poetului pentru o istorie națională glorioasă. O explicație pentru aceste abordări biografiste *ad-hoc* ar viza chiar prezența autorului și buna cunoaștere a preocupărilor lui. Când textul este adus publicului ascultător de către însuși autorul lui, legătura text-autor este mult mai puternică, textul, în spiritul și în litera lui, tinde să fie ocultat de chiar prezența autorului, autonomia și intenția operei fiind sacrificate pe altarul biograficului auctorial.

Deși nu stă sub semnul adevărului istoric, imaginea, simultan bonomă și malițioasă, pe care Panu cel absent o construiește merită investigată puțin mai în detaliu. Interesat, în primul rând de reacția auditoriului, în al doilea rând de personalitatea autorului și abia în al treilea rând de textul citit, acesta din urmă nefericit rezumat la o factologie ce, în mod evident, nu-i este specifică, junimistul pune în scenă un spectacol al receptării, un amănunțit joc al reacțiilor colective și individuale. Interesant este că spectacularul scenei nu este meritul autorului care citește – sursa, prin definiție, a teatralizărilor specifice lecturilor publice –, ci al ascultătorilor și al unui cititor fidel propriilor concepții artistice referitoare la modul în care trebuie scrisă o nuvelă. Dependent de un orizont de așteptare realist și amator de subtilitate psihologică, George Panu construiește reacții ale audienței multiplicând, de fapt, propriile sale reacții la lectura textului fantastic și filosofic. Pe de altă parte, putem presupune că autorul nu inventează prea mult și că majoritatea junimiștilor aveau profund la modelul de receptare ficționalizat de Gane. Intrată în anecdotică istoriei literare, lectura nuvelei *Sărmanul Dionis* la Junimea devine emblematică inclusiv pentru avatarurile receptării literare, chiar pentru specificul lecturii cu voce tare. Fiind un moment de referință în lecturile publice de la Junimea, secvența este descrisă cu mult umor, iar statutul textului este clar fixat de istoricul junimist lipsit de aplecare spre cele metafizice: „Această nuvelă a întrecut ca elucubrație filosofică tot ce se

produsese până atunci la Junimea”[Panu 1942: 87]. În primul rând, junimiștii ascultă un text citit/recitat de unul dintre cei mai buni recitatori de la Junimea, căci doar Maiorescu și Eminescu căpătaseră recunoașterea colectivă unanimă privind darul lecturii cu voce tare: „La *Junimea* erau numai doi cititori care citeau bine: d. Maiorescu și Eminescu”[Panu 1942: 49] și „Eminescu puneă acea melancolie adâncă în glas, care ridică valoarea – chiar mediocră – a lucrărei pe care o cetea”[Panu 1942: 50]. Înainte de a citi textul – de a stabili o relație personalizată cu litera lui – junimiștii îl ascultă în lectura unui scriitor cu aptitudini teatrale confirmate. Pe de altă parte, *Sărmanul Dionis* nu este un text ce se pretează lecturii cu vocii tare; stilul accentuat poetic, descriptivismul și ambiguitatea (delimitării) planurilor narative solicită mult atenția publicului, fie el și unul obișnuit cu lecturile prelungite. Merită de precizat că, la aceeași ședință a Junimii, conform procesului verbal întocmit de A. D. Xenopol, Eminescu citește și fragmente din *Diorama*, secvența cu Egiptul și începutul Evului Mediu, deci cei prezenți au avut de ascultat și de comentat o cantitate semnificativă de text. În plus, în condițiile în care finele demarcații dintre vis și realitate devin vizibile abia în urma unei lecturi atente, pe litera textului, e explicabil de ce junimiștii au dificultăți în a înțelege evenimentele și de se raporta adecvat la planul temporal dezvoltat în text.

Și chiar dacă Eminescu este, cel puțin în descrierea lui Gane, un scriitor puțin atins de reacțiile la lectură ale junimiștilor – „Eminescu însă părea că nici nu observă ce se întâmpla în jurul său, el continua”[Panu 1942: 91] –, un scriitor a cărui serenitate nu pare totuși afectată de răspunsul dezamăgitor al publicului, el va modifica ulterior finalul. Textul recitat junimiștilor se încheia cu seria de întrebări ce nu își primeau răspunsul, generând astfel observațiile fixate în procesul-verbal al lui Xenopol. Ulterior, Eminescu adaugă un paragraf nou, fragmentul cu invocarea lui Th. Gautier, iar ultima parte a textului, ce apare în ianuarie 1873, conține acest al doilea final. Evident că noul final nu conferă valoare suplimentară textului, dimpotrivă, tezismul fragmentului distruge atmosfera interogativă și neliniștea metafizică, lăsate anterior să răsunе în mintea ascultătorilor și să genereze întrebări legate de obiectivitatea realității. Schimbarea finalului nu este deloc o concesie făcută dictaturii ascultătorilor junimiști, ci un argument suplimentar că textul său este atent la dinamica ideilor literare europene, că ambiguitatea și refuzul explicitării raționale nu sunt deficiențe, ci declarații estetice. Însă când autorul încearcă să-și justifice opțiunile artistice, textul are, în cele din urmă, de suferit, devenind, cu acest nou final, pretext de luptă surdă cu îngustimea receptării.

Avem, astfel, două forme de *audiență ficționalizată*. Prima ar fi cea creată de G. Panu, junimistul ce pune în scenă un spectacol complex al lecturii cu voce tare, repartizând roluri și imaginând replici și didascalii. Cea de-a doua, mai subtilă, este cea despre care vorbește Walter J. Ong, în *The Writer's Audience Is Always a Fiction* [3]: „scriitorul ficționalizează în propria-i imaginație o audiență care îi este familiară din cărțile apărute ale predecesorilor săi” [Ong 1975: 11]. Prin raportare la acest al doilea tip de audiență, poate proiectată în negativ, capătă consistență comentariile eminesciene intratextuale referitoare la cititor. Toate inserțiile explicative, toate precauțiile pe care autorul Eminescu le ia sunt și o consecință a acestei bune înțelegeri a profilului audienței sale. Temeinic cunoscător al literaturii române de dinaintea lui și al celei scrise în timpul său, Eminescu știe exact care sunt zonele de text ce vor genera comentarii. De aici și seninătatea autorului ce vede și aude că publicul nu-i înțelege textul; finalmente, reacțiile publicului confirmă ceea ce Eminescu înscrisese deja în text. Astfel, cele două tipuri de *audiență ficționalizată*, cea din text și cea din public, converg, cea reală validând-o pe cea imaginată. Mergând mai departe cu definirea conceptului, Walter J. Ong consideră că imaginea ficționalizată pe care scriitorul o construiește asupra audienței este dublată de cea prin care audiența se ficționalizează ea însăși, intrând în rolul gândit pentru ea de către scriitor. Sau, cum este cazul grupului junimist, inclusiv refuzând acest rol, prin proteste tăcute sau mai vocale. Disociind între *cititori* și *audiență* [Ong 1975: 11], Walter J. Ong observă că primul concept este o abstracțiune, în vreme ce cel de-al doilea este un substantiv colectiv ce presupune o unitate ce oricând se poate fragmenta, prin lecturi și reacții individuale. Din nou, sunt ușor de identificat aceste forme în secvența lecturii și ascultării textului eminescian, căci glisările de la răspunsurile colective la cele individuale sunt transparente. Trecherile de la reacțiile colective unitare la cele particulare, individualizatoare, marchează și diversitatea figurilor junimiste, bine sintetizată de Maiorescu, în necrologul scris la moartea lui Leon Negruzzi, din 1890. Și chiar de nu vor fi fost prezenți atunci chiar toți junimiștii enumerați de Maiorescu în necrologul din 1890, diversitatea temperamentală, *înaltul visător Eminescu, nemilosul observator Caragiale, închisul estetic Burghеле, virtosul glumeț Creangă, melancolicul Rosetti și umoristicul Iacob Negruzzi*, se va fi păstrat, doar numele purtătorilor va fi fost, în unele cazuri, altul.

Pe de altă parte, chiar dacă, conform spuselor lui Vasile Pogor, Maiorescu catalogase textul emienscian drept *capodoperă*, G. Panu nu pe această linie de lectură sau de receptare merge, ci, profund democratic, dar mai

ales lăsându-se ghidat de propriul gust artistic, ne prezintă un spectacol al receptării care să-i confirme propriile opinii critice. Vizat este inclusiv admiratorul constant al lui Eminescu, Iacob Negruzzi, „D-nul Iacob Negruți – care, de obicei, deși cu zâmbetul pe buze, aproba teoriile lui Eminescu –, începu a tuși tare și repetat, făcând din ochi și din mâini semne disperate, că nu este chip de înțeles ceva” [Panu 1942: 90], redus la un simplu redactor al unei reviste ce, din cauza textului eminescian, și-ar putea pierde cititorii și plătitorii de abonament. Din nou, nu doar dimensiunea economică a acestei informații interesează, cât reprezentativitatea istorică și estetică a receptării făcute de grupul junimist. Căci restrânsa comunitate interpretativă junimistă reia profilul mării comunității interpretative ieșene și nu numai. De aici, îngrijorarea, reală sau imaginată, a lui Negruzzi: „Ce au să zică cititorii *Convorbirelor*?” [Panu 1942: 93]. Girant al promovării unei literaturi care să nu zdruncine prea mult un orizont de așteptare preponderent realist, redactorul-șef este, pe bună-dreptate, îngrijorat de publicarea unui text ce tulbură apele acestui orizont de receptare.

La peste o sută cincizeci de ani distanță, poate și într-un suprem act de ironie istorică sau într-o perspectivă ironică asupra istoricității receptării, reacțiile junimiștilor ni se par amuzante și puerile. Cam cum li s-a părut lor textul eminescian. Dar reacția lor este mai mult decât justificată, căci comunitatea interpretativă junimistă activează un set de valori culturale clar definit istoric și estetic și o imagine standard asupra a ceea ce înseamnă o nuvelă. Imuni la noutatea ce sfidează norma, ei vibrează la și validează tocmai clișeul, fie acesta unul realist sau erotic: „Aici, din nou, ușurarea ne ridică grija; evident că o intrigă amoroasă era să se lege între Sărmanul Dionis și fata bogată și frumoasă” [Panu 1942: 88]. Obișnuințele și experiențele de lectură atârnă greu în validarea textului și a valorii sale, dozajul de noutate și de familiar necesitând permanente reglaje.

Junimismul receptând fantasticul

Oferindu-i un text construit pe incertitudini și pe ambiguitate, Eminescu pune la grea încercare publicul junimist. Trăirile, nedumeririle și așteptările frustrate ale auditoriului sunt abil imaginate de autorul *Amintirilor*: „Noi ne uitam unii la alții, *cei opt* deveniseră trei zeci, neștiind ce este aceasta și unde are să ajungă” [Panu 1942: 87]. Uimirea declanșată de ascultarea unui text ce sfidează un orizont de așteptare construit cu *literatură cuminte, realistă* se manifestă zgomotos și cu verbalizări ce riscă să se apropie de cunoscuta

zeflema junimistă. Textul eminescian *smintește* un public obișnuit cu nuvelistica lui Nicu Gane – și el prezent, și el oripilat de filosofie, „– Na, iarăși filosofie, zise încet d-l Nicu Gane”[Panu 1942: 88], și el căutând mărcile ușor recognoscibile ale nuvelisticii realiste, sau măcar potolit fantastice, așa cum le va promova el însuși în volumul său de *Novele*. Reacțiile la lectură rezumă nu doar nivelurile textului, prin glisările de la fantastic la real, ci și un orizont de așteptare conturat în cheia nuvelor realiste și/sau erotice; când textul vine cu explicații realiste, publicul, aflat pe teritoriul familiarului, respiră ușurat: „Am respirat cu toții. Iată-ne, ne ziceam noi, readuși pe pe pământ; de acum nuvela are să fie nuvelă, să ne așteptăm la intriga ei, căci pe erou îl cunoaștem” [Panu 1942: 88].

Reacțiile publicului, „D-l Pogor făcu o strâmbătură puternică, noi ceștilalți aveam o figură plictisită”[Panu 1942: 89], sunt alimentate inclusiv de rezistența la fantastic. Și cum textul spulberă în mod constant așteptările proiectate în el de ascultători, mai precis, o evidentă și previzibilă intrigă amoroasă, tulburarea se propagă în rândul acestora. Mecanisme sunt aici subtile, pentru că, în multe feluri, tocmai experiența lor de cititori nu este validată. Ori de câte ori ei reușesc să se instalează în terenul familiarului, textul îi înstrăinează de cele comune. De aceea, îngrijorările lor intră în contrast cu imperturbabilul calm eminescian. În același timp, a fi (în) public și a ți se citi e o poziționare ce presupune obediență, chiar privare de experiența lecturii, cum detaliază Alberto Manguel în *Istoria lecturii*:

„A permite altcuiva să rostească cuvintele de pe pagină în locul nostru este o experiență cu mult mai puțin personală decât a ține cartea și a urmări textul cu proprii ochi. Acceptarea autorității vocii aceluia care citește – cu excepția situației când personalitatea celui care ascultă este una copleșitoare – te privează de capacitatea de a stabili un anumit ritm al cărții, o tonalitate, o intonație care sunt unice fiecărei persoane. Urechea se supune limbii altcuiva și, printr-un asemenea act, se stabilește o ierarhie (uneori devenită vizibilă prin poziția privilegiată a cititorului, pe un scaun separat sau pe un podium), care îl pune pe ascultător la cheremul cititorului. Chiar și din punct de vedere fizic, ascultătorul va urma adesea indicațiile celui care citește”[Manguel 2011: 150].

Avem aici autorul-cititor care, dacă nu atât prin text, cât prin actul lecturii domină grupul junimist, iar acest lucru nu pare a fi pe placul tuturor celor prezenți. Fără posibilitatea de a controla individual actul lecturii prin schimbări de ritm sau prin libertatea relecturii, publicul, captiv în lectura altuia, e uniformizat și aproape obligat să reacționeze ca un singur organism. Și cam

așa reacționează, căci masa cititorilor devine un singur corp, frecvent ostil. E o subordonare împotriva căreia grupul reacționează prin vociferări și degradarea în comic a sensurilor textului. Să nu ne amăgim că relațiile de putere și impactul respectabilității, politice sau financiare, dispăruseră cu totul în acea societate *ruptă de orice interes imediat*. Chiar genială, marginalitatea, adesea autoimpusă, a lui Eminescu e o evidență.

În salturile lecturii, ingredientele realiste relaxează, în vreme ce inserțiile metafizice tensionează. Nu este simpla rezistență la filosofie a unor junimiști cunoscuți totuși pentru subtilitatea lecturilor filosofice; nici măcar revolta lor împotriva transformării literaturii în instrument de propagare a unei/unor doctrine filosofice. Din nou, reacția nu este doar estetică, ci și politică. Căci fantasticul presupune, implicit, că așezarea lumii în logică și cauzalitate este iluzorie, o concluzie ce nu poate decât să frisoneze societatea junimistă. Lămuririle pe care le așteaptă ascultătorii, verbalizate de Vasile Pogor, „- Bine, ia să ne lămurim? Întrebă d. Pogor. Cele ce se petrec cu Dionis, de sigur că Dionis le visează?” [Panu 1942: 89], nu vin, tocmai pentru că fantasticul refuză încarcerarea în dogma pozitivismului, *în cunoștinți positive*. Un răspuns *lămuritor* ar fi suprimat chiar starea de ezitare și ar fi anihilat tocmai fantasticul pe care autorul se străduia să-l introducă în literatura română. Astfel, Eminescu răspunde în spiritul textului și al categoriei estetice pe care atunci le prezenta întâia oară junimiștilor: „Da și nu, răspunde Eminescu cu convingere. Asta-i o teorie care-i greu de înțeles” [Panu 1942: 90]. *Comunitatea interpretativă* junimistă e conservatoare, refuză fantezia debordantă ce dinamitează fundamentele raționale, căci, eminamente, fantasticul tulbură logica unei lumi pe care ei ar vrea-o totuși stabilă. Respingând fantasticul, ei neagă realității capacitatea de a fi recreată subiectiv și potențialul ei de a fi obiect al subversiunii. Reacția de cititori a junimiștilor este doar reacția vizibilă, de suprafață a unui establishment cultural și politic ce respinge nu doar metafizica, ci și libertatea asociată acesteia. Atitudinea de rezistență la text a compactului grup junimist depășește experiența lor estetică de cititori și, în pofida jovialității, poate chiar confirmată de aceasta, devine o declarație politică.

Râsul plin de indulgență al junimiștilor este, pe de o parte, răspunsul logicii în fața straniului, reacția unei comunități interpretative ce ține *firul cauzalității în mână* și refuză să accepte jocurile imaginației romantice și fantastice. Pe de altă parte însă, și acum extindem interpretarea asupra modului în care, în tot capitolul *Eminescu la Junimea*. „*Sărmanul Dionis*”, N. Gane a mizat pe umor și zeflema, reducerea la anecdotic a textului eminescian este și

un subtil mecanism de apărare la amenințarea fantasticului. Convertind în amuzament lectura și ideile textului, N. Gane îndepărtează de raționalismul junimism orice pericol de seism ontologic. De altfel, așa cum se portretizează în capitolul *Chestii de metafizică*, Panu este un promotor al filosofiei pozitivistă, un adept declarat al *disciplinei minții* și nu permite tulburarea legilor fizice prin ambiguitate și prin intruziunea fantasticului. Căci Junimismul nu are nevoie de nicio ruptură sau destabilizare în ordinea naturală și politică a lumii.

Formă de rezistență la fantastic este și interpretarea *celor trei români*, Tasu, Lambrior și Gane, o lectură tributară adevărului istoric, dar și puțin resentimentară. Fantezia eminesciană este chemată la bara veridicității istorice, iar de aici nu lipsesc note de orgoliu, poate chiar frustrare: „Căci de...este ușor să transporti cu mintea pe cineva în veacul lui Alexandru cel Bun, dar e foarte greu să-l faci să trăiască în acel veac” [Panu 1942: 91]. Imuni la ideologia textului, aplicând o cheie de lectură eronată, ignorând miza estetică a unei opere ce, prin ancorare în metafizic și prin antimimetism, refuză apartenența la o linearitate temporală și istorică, *cunoscătorii în istorie* se amuză copios de inadvertențele textului. Dar chiar și aici, nu lipsește biografismul, căci sunt prezente câteva notații legate de modul cu totul particular al lui Eminescu de a înțelege și lucra cu istoria națională, trecutul fiind o proiecție a minții eminesciene, nu o reiterare a documentului de epocă.

Din multe puncte de vedere, secvența ilustrează un fenomen despre care vorbește și Ioan Fărnuș în cartea *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească*: „presiunea pe care textul, prin intermediul acestei poziții de cititor (model/implicit), o face asupra cititorului real” [Fărnuș 2013: 29]. Un cititor multiplicat într-un grup de cititori ale cărui și ale căror strategii interpretative sunt greu puse la încercare. Detaliind nivelul comun de înțelegere, deloc pătruns de metafizica textului, G. Panu degradează, reducând textul eminescian la un comic evident absent. Nereușind să inducă ascultătorilor straniețea unei (mai multor) realități, fantasticul textului eminescian este disipat în chiar actul ascultării. Neliniștea și interogațiile privitoare la caracterul obiectiv al realității nu găsesc ecou în cercul junimist, ce, astfel, decapitează sensurile fantasticului. Înainte de a se rata prin stângăciile de construcție ale planurilor narrative sau ale psihologiei personajelor, nuvela fantastică eminesciană eșuează în a induce în ascultători frisonul specific fantasticului, urma de îndoială privind obiectivitatea realității. E un joc în care publicul junimist refuză să intre și să dea viață textului, căci straniețea realității nu face casă bună cu respectabilitatea. Eminescu citește

textul unui public încă nepregătit să abandoneze convențiile realismului – un realism ce nu avusese încă ocazia să se dezvolte suficient încât să își permită luxul de a deveni convențional – , pentru a adopta straniețea fantasticului.

Sensurile pe care ascultătorii, prin vocea lui Panu, le imprimă textului, în sfera unei anecdotici facile și confuze, o formă mai blândă a cunoscutei zeflemele junimiste, conturează imaginea, *elucubrație filosofică* și *extravaganță*, cu care va călători multă vreme această nuvelă în istoria literaturii române. Proiectată în comunitatea interpretativă junimistă, nuvela nu are ecou, dimpotrivă, pare a se împotmoli în locul comun al receptării. Nici nu contează intenția auctorială, căci vocea colectivă imprimă paradigma de interpretare, demonstrând, o dată în plus, că lectura unui text și textul însuși sunt construite cultural și istoric. Râsul plin de indulgență la răspunsul lui Eminescu marchează definitiv eșecul receptării unui text care, dacă ar fi fost întâi citit, și nu ascultat – fragmentarismul și densitatea de idei filosofice a textului cer multe relecturi – poate ar fi avut o altă soartă. Să nu uităm că, în pofida reacției junimiștilor, Iacob Negruzzi adună cu grijă foile în vederea publicării și materialul va apărea în trei numere ale revistei „Convorbiri Literare”.

Că Eminescu nu doar citește, ci trăiește cele citite o demonstrează notația lui G. Panu: „Eminescu, nu a discutat cu noi; rămăsese istovit după citire, se vedea că citind nuvela, trăise viața sârmanului Dionis și avea aerul că chiar la Junimea nu era în elementul lui, părându-i rău că nu s'a născut aieva, în timpul bătrânului Alexandru cel Bun”[Panu 1942: 93] Avem, astfel, lectura ca identificare, o identificare ce scoate recitatorul dintr-un timp istoric, doar spre a-l proiecta pe coordonatele istoriei, fie ea și inexactă științifico-istoric. Citindu-și textul, Eminescu este, din multe puncte de vedere, un autor indiferent; nu îl interesează reacția auditoriului, nu mizează pe cooperarea sau seducerea celor prezenți. Dar este un lector competent, câștigă acest titlu reușind să se izoleze de lumea realităților și trăindu-și lectura. Legătura cu textul fiind puternică, lectura devine astfel recreare de lumi și de sine, călătorie în timp și spații, împrumut de identități și trăiri dilematice. Prin comparație, eșecul receptării și interpretării junimiste devine mai vizibil și transmite un acut semnal de dezvrăjire.

Devotat reconstituirii atmosferei și evenimentelor, cronicarul junimist pune în scenă episodul lecturii textului eminescian la o ședință a Junimii. Imaginea pe care o construiește este o prelungire a propriilor opinii critice referitoare la proza eminesciană, incapabilă să surprindă om și societate și exagerând prin fantezie. De aceea, relatarea lui G. Panu dezvoltă reacțiile unei

audiențe ce refuză pactul cu lumile din textul eminescian. Deja înscrise în litera textului pe care îl ascultă, reacțiile lor la lectură marchează un orizont de receptare ce nu era încă pregătit pentru o confruntare cu *alienarea cognitivă* (Darko Suvin) livrată de literatura fantastică. Activând strategii interpretative formate în tradiția literaturii realiste, compactul grup junimist dizolvă în comic și în anacronism istoric frisonul interogațiilor metafizice, protejând astfel realitatea socială de amenințările inexplicabilului și ale ilogicului.

Note finale

[1] apud Perpessicius, *Note și comentarii*, în Mihai Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. VII, Editura Academiei Socialiste România, 1977, p. 337.

[2] Este vorba de articolele publicate în „Săptămâna” din 1 și 22 februarie 1906, menționate de Perpessicius, *Proza literară a lui Eminescu*, în Mihai Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. VII, Editura Academiei Socialiste România, 1977, p. 31.

[3] Walter J. Ong, *The Writer's Audience Is Always a Fiction*, în „Publications of the Modern Language Association of America”, Vol. 90, Nr. 1, January, 1975, pp. 9-21.

Referințe bibliografice

Culler, Jonathan, *Teoria literară*, Editura Cartea Românească, București, 2003.

Eminescu, Mihai, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. VII, Editura Academiei Socialiste România, 1977

Fărnuș, Ioan, *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească*, Editura Cartea Românească, București, 2013.

Manguel, Alberto, *Istoria lecturii*, traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Editura Nemira, 2011.

Ong, Walter J., *The Writer's Audience Is Always a Fiction*, în „Publications of the Modern Language Association of America”, Vol. 90, Nr. 1, January, 1975, pp. 9-21.

Panu, G., *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. I, Editura Remus Cioflec, 1942.