

VICTOR PAPILIAN'S FANTASTICS SHORT STORIES

Ariana-Melania Bălașa

Lecturer, PhD, University of Craiova

Abstract: the present study deals with the short fantastics stories of Victor Papilian in an attempt to reiterate or recover the important axiological elements in the works of the writer; moreover, the aim of our study is also to establish their place by reference to others Romanian authors of fantastic novels.

Keywords: Victor Papilian, fantastic, short stories, reiteration, axiology

Fantasticul obsesivului sub semnul lui Freud

Victor Papilian, medic și scriitor, este un caz unic în literatura română, prin complexitatea și multitudinea preocupărilor sale științifice și cultural-artistice. El face parte – asemeni lui Vasile Voiculescu – din generația de scriitori a căror recunoaștere deplină s-a manifestat abia postum. Spre deosebire de Vasile Voiculescu, deși s-a bucurat de recunoașterea vocației creatoare în lumea criticilor și cercetătorilor literari, scriitorul a rămas tributar profesiei sale științifice și didactice. Mircea Popa în *Victor Papilian. Eseu monografic*¹ susține că medicul a existat înaintea scriitorului, dar profesia l-a ajutat să se manifeste și ca scriitor, să construiască o operă bazată pe experiența sa ca medic, să-și particularizeze universul creației, oferindu-i acea „diferență specifică” esențială pentru scrisul oricărui scriitor de valoare: „Profesorul a rămas până în ultima clipă credincios profesiei și chemării sale de experimentator și savant, dar cheltuindu-și sporul de imaginație și talent în domeniul literar, cu o vigoare, o forță și o chemare care-l impun în mod indubitabil ca unul dintre cei mai realizați scriitori ai epocii interbelice”². Personalitatea sa polivalentă, aflată sub marca proteicului, nu poate fi percepută în esența ei intimă, fără raportarea obligatorie la profesiunea de medic, de profesor de anatomie, cercetător, experimentalist care s-au armonizat în mod fericit creator cu muzicianul, prozatorul, dramaturgul și scriitorul Victor Papilian.

Evoluția sa este una a descoperirii continue prin căutarea formulei artistice potrivite structurii sale sufletești și formației profesionale, printr-o serie de proiecte literare care i-au surprins atât pe cititori, cât și pe critici. I s-au descoperit filiații cu Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu și Cezar Petrescu, iar prin expansiunile epice care sondează sufletul abisal, cu literatura rusă: Dostoievsky, Tolstoi, Turgheniev. Proza scurtă rămâne partea care ilustrează strălucit calitățile de scriitor preocupat de scindările sufletești și de comportamentele care trasează drumul cunoașterii detaliate a mecanismelor conștiinței umane. Prin nuvelele sale scriitorul face trecerea spre o schimbare de registru, al tragicului cu cel al dinamismului, al ironiei, al umorului în spirit *oltenesc*. Mircea Zăciu consideră prozele oltenești singurele mari realizări ale autorului, care anticipă construcțiile epico-lirice ale lui Sorescu. Proza scurtă cunoaște la rândul ei o evoluție lentă, plecând de la lirismul primelor creații, spre o proză în care predomină regia epică a analizei de tip freudian, la modă în epocă, atât în planul cercetării medicale, dar și ca abordări tematico-literare, spre cele fantastice. Traversată de un

¹ Mircea Popa, *Victor Papilian: Eseu monografic*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008

² Idem., *ibidem.*, p. 8.

puternic filon romantic, povestirea de la început evoluează spre scrierile de proporții reduse din *Schițe și epigrame* sau spre nuvela de analiză psihologică, la povestirea fantastică.

Fantasticul este formula literară cea mai apropiată de construcția sa, oferindu-i posibilitatea de a sonda înlăuntrul conștiinței omenești, de a descifra trăsături și aspecte inedite de comportament, dar și de a construi o atmosferă specifică obsesiilor, fixațiilor, experimentelor anatomice și științifice ale personajelor din nuvelele și povestirile sale. Fantasticul lui Papilian pornește de la simple obsesii și ajunge spre forme ale fantasticului anatomic și experimentalist, bazat pe experimente științifice și teorii greu de acceptat în realitatea cotidiană. Tocmai de aici rezultă fantasticul său, nu din ruptura prin care se insinuează la Mircea Eliade, nici prin suprapunerea planurilor, ci prin ezitarea personajului (implicit a cititorului), în acceptarea unei teorii absolut logice, dar greu de integrat în realitate. Momentul acesta care tulbură coerența și logica textului reușește să suspende pentru moment realitatea cotidiană și să creeze sentimentul de abis, de teroare, pentru ca apoi să îl readucă în punctul inițial. Aceste salturi bruște în neant, care denivelează uneori textul, sunt caracteristice modului lui Papilian de a concepe scriitura fantastică: tensiunea fantastică propriu-zisă e rareori menținută la nivel constant de la începutul și până la sfârșitul narațiunii.

Prima perioadă a scrierilor fantastice ale lui Papilian este marcată de freudism, pe care G. Călinescu îl considera trăsătura fundamentală a nuvelisticii sale: „Dostoivskienismul lui Victor Papilian este freudist ca de altfel toate psihozele sectare și aici religiosul este amestecat cu eroticul. Freudistă este tratarea cazului și deci explicarea lui.”³ Pe observația lui Călinescu se pliază perfect personajul din *Obsesia*, Mihai Golgot, care devine un caz de investigat pentru scriitorul care își privește personajul ca pe un pacient. Acesta, fiu de moț sărac din Munții Apuseni, este venit să facă studii universitare la Cluj. Remarcă pe coridor o gravură înfățișând martiriul lui Horea, Cloșca și Crișan, și recunoaște în ea locurile unde a copilărit. Identificarea cu suferința martirilor ia proporții de coșmar atunci când suferă o operație de apendicită și când durerea fizică îl face să retrăiască actul frângerii pe roată, mai ales că zincograful bibliotecii Universității îi făcuse o copie după tabloul cu pricina, accentuându-i și mai mult detaliile. În visul trăit de el, are loc o substituire de personaje, locul lui Horea e luat de tatăl său, iar locul călăului, de Harastossy, zincograful. La trezire, tânărul are o singură dorință: să fie dus acasă pentru a face misionarism: „Moțul de l-ai scos din munți, va să devină preot sau militar.”⁴ Sentimentul romantismului este surprins prin această replică finală, iar tema este una a rememorării timpurilor de implicare, ca model pentru prezent, al arhetipului – sursă de energie, al întoarcerii la origini, teme exclusiv romantice. Modernă este descrierea trăirilor sale din perspectivă clinic-medicală care dă o notă de fantastic în linia lui Freud. Dar această trăsătură nu este cultivată accentuat, diferă de la o scriere la alta. *Signorina* este o alegorie care transpune ideea privitoare la calitățile superioare ale artei, iar teoria brutală a lui Freud este respinsă aici, fiind elogiată ideea artei ca ficțiune și cale de eliberare a sufletului.

Asocierea lui Papilian cu Gib Mihăiescu sau cu Cezar Petrescu vine din abordarea cazurilor complexelor de tip freudian, care, ca și la aceștia, se vindecă prin acțiune. În *Victorie*, vindecarea unui general torturat de ideea de a arunca cu binoclul în capul unui instrumentist spre a omorî o muscă în timpul unui concert, se face prin același transfer de substanță, prin înlocuirea binoclului cu un cocoloș de hârtie, pentru ca fixația să dispară. Dacă la Voiculescu imitarea era un act magic, al reiterării sacrului, la Papilian gestul este unul profan, al obsesiei, al fixației, așa cum se explică prin faptul că această idee i s-a fixat

³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, p. 928

⁴ Victor Papilian, *Lacrima*, Editura Minerva, București, 1988, p. VIII

personajului de la o întâmplare relatată în *Simfonia fantastică* de Cezar Petrescu. Fixația de care suferă copilul preotesei din *Minunea Sfântului Anton* are explicație medicală și este izvorâtă din drama copilului: un omor prin imprudență (personajul și-a ucis prietenul, pe Mihai). Sentimentul vinei este trăit atât de intens încât manifestarea sa ia forme clinice, copilul devine de nerecunoscut și nu se poate vindeca decât printr-un miracol. Miracolul în viziunea creștină, de factură gândiristă este apare și în *Aici, râul ne judecă*, unde, plecând cu o plută la vale, pe Siret, protagoniștii sunt nevoiți să facă un ocol, deoarece într-un anumit loc al râului pluta rămânea nemișcată, neputând înainta. Plutașul explică tânărului intelectual cauza: „acolo, în fundul râului, e o mănăstire... și apele o păzesc. De aceea îi zic locului Mănăstircea și de aia numai oamenii cu suflet fără păcat se pot încumeta a trece pe acolo.”

Personajele lui Papilian din prima perioadă de creație sunt oameni simpli din diverse straturi sociale, de obicei militari sau din domeniul medical care trăiesc într-un mediu ce pare că nu le oferă satisfacțiile dorite, de aceea sunt tulburați de obsesii duse până spre patologic sau tragic. Naratorul privește detașat, le investighează cazurile cu luciditatea doctorului care diagnostichează pe baza unor simptome, cu mare atenție la detaliile care pot avea semnificații esențiale sub lupa lui. Astfel, acestea ajung, printr-o conjunctură, fericită sau nu, într-un moment care le pune la încercare labilitatea psihică, le întunecă judecata pe fondul unor traume vechi sau al sentimentului de vinovăție, moment crucial pentru evoluția lor. De cele mai multe ori personajul trăiește o dramă pe care nu reușește să o depășească.

În *Groază*, un medic combate existența ideii de suflet și, materialist convins, are o discuție în contradictoriu cu un alt medic, Horovanu. Acesta din urmă moare și este înviat de către colegul său printr-o transfuzie de sânge. În *Lupta*, un pacient incomod al medicului Veniamin Stâlpoiu moare, iar acesta se grăbește să facă necropsia pentru a-i studia organele. Cadavrul începe să îi vorbească și îi ține o prelegere de inspirație bergsoniană, susținând că instinctul ca instrument de cunoaștere e superior rațiunii.

În *Omul cu grimasă*, chirurgul, căruia îi cade în mână un fost curtezan al iubitei sale, îi scotocește intestinele doar pentru a-i afla secretul; în *Pisica*, o tânără, care are nevoie pentru un experiment de un ochi de pisică și îl roagă pe un coleg să îi facă rost, iar când acesta se îndrăgostește de ea simte nevoia să omoare pisica datorită căreia sunt împreună; în *O clipă*, un maior bătrân se entuziasmează pentru o clipă de imaginea idealizată a unei femei care se dovedește apoi o simplă prizonieră a unei căsătorii convenționale; în *Un mare nedreptățit*, un bătrân care a aspirat toată viața la glorie și are surpriza să îi fie tipărită una din poezii, grație intervenției fiicei sale, face un acces de megalomanie cerând până și audiență la Palat. Sfârșește însă tragic, într-un accent de frustrare, căci, în semn de dezacord cu alegerea fiicei lui se sinucide chiar în ziua nunții acesteia. De un complex de vinovăție suferă și eroul din *Neîngropat*, care nu se lasă până nu îngroapă rămășițele pământești ale unui fost dușman; la fel, un conte episcop romano-catolic al Clujului e cuprins de ură împotriva ortodocșilor, visând că le incendiază catedrala; în *Întâlnire*, colonelul care își revede salvatoarea de pe front, peste ani, simte nevoia să renunțe la cariera militară când aceasta nu mai are fața eroică de altădată; un locotenent timid, ales ca iubit de o poetă focoasă, în urma unui complex de infirmitate nu poate fi la înălțimea situației date, își privește cu dragoste rivalul, pe motiv că o face fericită (*În nopți de mai*).

Fantasticul miraculosului creștin - sub semnul lui Faust

În proza lui Papilian sentimentul religios este intelectualizat, de aceea volumul pare o înlănțuire de parabole biblice, de legende creștine literaturizate, care aduc o infuzie de elemente păgâne sau eretice, care pun în paranteză dogma creștină.

Poveste e o parabolă cu tonalități de basm cu tâlc, în care autorul ca și în romanele sale, abordează vanitatea, cu o notă ironică, nu gravă dată de cadrul biblic al testului unui

Section: LITERATURE

dialog între om și divinitate, soldat cu înfrângerea acesteia din urmă. Dumnezeu coboară pe pământ ca în basmele populare românești, motiv prelucrat prea puțin în literatura română cultă, pe care îl regăsim la Creangă în *Ivan Turbincă*. În loc să cedeze *gândul* în schimbul *fericirii și înțelepciunii*, omul continuă să cerceteze universul, măcinat de îndoială. Proporțiile luate de acest caz în final indică un sarcasm total, comparabil prin forță cu cel din *Sărmanul Dionis*. Acolo sensul era de comprimare, de reducere a dimensiunilor, aici este de amplificare, de includere a sacrului în cercul nimicniciei omenești. Miracolul creștin este văzut ca o povară și o limitare a propriilor posibilități, în cazul celor doi evrei porniți în căutarea lui Hristos care pun la îndoială neputința divină în *Poveste de Paști*. Îndoiala este cauza ce determină răzbunarea lor pe cel crucificat. Și această nuvelă aduce în prim-plan aceleași limite ale doctrinei creștine puse într-un dialog platonician sau de maieutică socratică în nuvela *Dialog*, unde înțeleptul Timagoras proferează: „Pe cruce ținuit, batjocorit de oameni, osândit de soartă, cu moartea chinuită pe față. El se mai poate crede fiul lui Dumnezeu? Nu, Zadok! Omul ăsta e sau un nebun sau un îngâmfat!”⁵

Virtuțile poemului *Cântarea cântărilor* sunt mai mult orchestrate, unde lirismul este foarte pronunțat. Volumul al primei perioade de creație e plin de parabole biblice, de legende creștine literaturizate, un fel de misticism literaturizat, înlocuit cu alegoria și parabola de tip livresc. *Cântarea cântărilor* este încărcată de arabescuri caligrafice formale ducând la senzația de artificios. Variațiile tonului din monologul miresei, de la cântecul iubirii pătimașe la durerea despărțirii, la plânsul încet, la vestea morții iubitului în război și fericirea regăsirii în amintire sunt însoțite de nota constantă a corului ca un alter-ego rațional al protagonistei.

Principiul binelui și al răului se confruntă din nou în *Din minunile mai presus de fire*, unde morala rămâne maniheistă. Pe principiul logicii inverse, scriitorul dă câștig de cauză răului, care se sacrifică pentru ca ideea de bine să rămână triumfătoare, transferul de substanță fiind una din trăsăturile esențiale ale fantasticului lui Papilian. Cuviosul Atanasie, egumenul mănăstirii Vatopedi, trăiește la un moment dat o experiență bizară: punând să se picteze pe unul din pereții odăii sale chipul Maicii Domnului și pe celălalt al diavolului, vede într-o zi că podoabele icoanei au fost mutate pe celălalt perete. Asumarea de către diavol a degradării voite pentru a preveni jefuirea și distrugerea de către păgâni este una inedită, dar căutarea insolitului este specifică acestei perioade inițiale.

De remarcat în acest volum este mai ales cea nuvela omonimă, *Sufletul lui Faust*, unde revine la tema dilemei goetheene. Pentru personajul binecunoscut, pus în fața alegerii, la sfârșitul vieții, între iad sau rai sau neființă, alternativa iadului îi pare opțiunea potrivită sufletului său dornic în continuare de aventură, unde omul poate spera mereu la mai mult, pe când raiul este punctul ultim, dincolo de care nu mai există nimic. Papilian prezintă o imagine originală a iadului, care nu se încadrează în niciuna dintre viziunile marilor religii ale lumii. Mefisto este cel care îi oferă doctorului Faust libertatea de a alege, dovedește loialitate demonstrându-i clar diferențele dintre acestea, iar ca și în cazul părintelui Atanasie, motivul faustian este asociat cu o răsturnare a valorilor.

Fantasticul anatomic descriptiv și experimentalist – sub semnul lui Esculap

Următoarele volume de proză scurtă, *Vecinul* (1938), *De dincolo de râu, nuvele ardelenesti* (1938), *Manechinul lui Igor și alte povești de iubire* (1943), *Nuvele oltenesti* (1946), urmate de o serie de nuvele rămase în periodice sau postume, adunate și publicate sub îngrijirea profesorului Titus Bălașa sub titlul *Ceartă oltenească* (1973) fac trecerea scriitorului spre o nouă abordare a fantasticului, mai apropiat mediului medical, un fantastic

⁵Op. cit., ed. cit., p. XI

anatomic descriptiv și experimentalist prin care Victor Papilian sondează străfundurile misterioase ale sufletului uman cu precizia anatomică a disecției sufletești. Sondând așadar zonele imponderabile ale sufletului omenesc, își intemeiază fantasticul pe amănuntele observațiilor medicale, făcând ca absurdul teoriilor enunțate să devină oarecum credibile în ochii neavizaților, care cutremură și înspăimântă în același timp. Fantasticul, astfel construit, transcede bariera raționamentului logic, frânge luciditatea și discernământul critic pentru a prăbuși cititorii dezorientați în împonderabilul unei relități pe care simte că nu o poate percepe cu simțurile și cunoștințele sale, care îl înspăimântă ducând chiar la un fantastic al absurdului.

Așezând fantasticul sub semnul științei, adică al lui Aesculap, intrăm în fantasticul propriu-zis al lui Papilian, care îl diferențiază de ceilalți autori de fantastic din literatura română. Trecerea spre acest tip de fantastic o face nuvela *Demonul*, publicată în volumul *Ceartă oltenească*. Demonismul personajului izvorăște din calitățile sale speciale, iar formula prezenței unui povestitor, ca la Voiculescu, face ca perspectiva asupra celor prezentate să fie pusă sub semnul subiectivității ce aduce cu sine o ambiguitate necesară introducerii fantasticului. Narratorul are grijă să pună în temă asupra situației neobișnuite pe care o povestește: „Sunt unii oameni supuși demonilor, dacă nu sunt chiar ei demoni.”, descrie faptele de la început foarte detaliat: venirea sublocotenentului Burz într-o formație de luptă face ca lucrurile să se schimbe și oamenii să creadă că „Burz ar fi o încarnare a Necuratului.” Omul posedă un fel de magnetism care îl ajută să fie ocolit de rele, nimeni nu mai murea, moralul detașamentului era excelent. Vraja care îl proteja a ținut atâta timp cât a fost curat. Urmează apoi ruptura, cea care fracturează cursul firesc al evenimentelor, apariția iubirii în întruchiparea unei femei fatale, cu trecut obscur, făcând ca personajul să devină vulnerabil. În această nuvelă, o temă aproape neabordată de Papilian, iubirea, apare ca și la Voiculescu, asociată principiului răului. Spiritul optimist din *Loștrița* ca împlinire a iubirii dispare aici, răul învinge, Burz este găsit mort. Atmosfera de fantastic misterios, în stilul lui Poe, este dată de narator, care dozează tensiunea, prin observațiile sale, prin descrierea care amintește din nou de Voiculescu, dar și în descrierea detaliată a trăirilor sale: „Aveam impresia că și creierii mi se uscaseră, iar ochii, ca de sticlă, mi se prefăcuseră în aparate scoase de la optician. Vedeam c-o precizie neumană. Și iată, la marginea pădurii, tocmai în bătaia lunii, un joc ciudat de scânteieri. Erau razele lunii? Era un roi de licurici necunoscuți? Nu... de bună seamă, o pilitură de oțel, în jurul unui formidabil magnet. Fiindcă așa de mult mă simțeam atras... A fost o clipă de halucinantă realitate, când mi s-a dezmeticit sufletul. Poate climatul de junglă s-o fi înfăptuit, sau puterile nenaturale ale lui Burz... fiindcă sublocotenentul dormea cu capul pe buturugă de lemn și în jurul lui roiau viperele. Viperele, care în loc să-l muște, făceau de pază...”⁶. Tot naratorul personaj menține ambiguitatea situației prin asumarea ambiguității comportamentului său, căci, din dorința obsesivă a descoperii secretului, crede apoi că îi face rău: îi fură lui Burz fluierul, obiectul investit cu magie protectoare și îl lasă vulnerabil în fața farmecelor malefice ale femeii. Paginile nuvelei sunt memorabile prin dozarea fantasticului în actul povestirii, prin descrierea care completează atmosfera de mister.

Volumul care îl consacră pe Papilian în rândul creatorilor de fantastic este *Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire* care îl individualizează pe acesta în peisajul fantasticului românesc tocmai prin legătura cu profesiunea sa de bază, cea de medic anatomist. Cazul lui Papilian amintește de E. A. Poe care avea cunoștințe temeinice de medicină legală pe care le-a folosit în scrierile sale, dar și de Goethe cu care Papilian are

⁶*Idem., ibidem., p. XIV*

afinități, care avea ample cunoștințe în domeniul biologiei, sau chiar de Shakespeare despre ale cărui cunoștințe medicale s-au scris studii întregi.

Nuvela cu titlu omonim surprinde limita insesizabilă între normalitate și nebunie, atunci când nebunia se manifestă prin ingenioase ipoteze științifice, care sunt sau vor fi posibil de realizat. Realitatea este construită prin cunoașterea omului de știință care nu poate fi contrazis în lipsa unor argumente solide, logice. Astfel, teoria emisă, înfricoșătoare de altfel, este pusă pe suport realizabil, ceea ce produce fantasticul. În relația eu-celălalt, transferul de substanță a fantasticului funcționează de la omul de știință la restul, care, însă nu îl duce mai departe, ci părăsește treptat logica de la care a pornit și intră pe terenul nebuniei. Cazul lui Igor Iarotzki Voronciuc cu teoria lui asupra memoriei încarcerată asupra organelor de simț, cu macabrul scoaterii ochilor în momentul morții pentru a surprinde imaginea ființei iubite, poate fi și încercarea de verificare a unei ipoteze științifice: „Memoria imaginilor (...) își are sediul în ochi, și cum chipul drag are o realitate materială, el poate fi fotografiat chiar pe retină. Am imaginat un aparat fotografic de o sensibilitate extraordinară, care, aplicat pe ochi în răstimpul dintre viață și moarte, surprinde acest chip, făcând astfel dovada peremptorie a teoriei mele...”⁷ Pentru a-și convinge confratele de cele spuse îl invită pe acesta la un experiment la care mai asistă și prietena lui și un discipol, Serghie. Mai târziu află de la Tatiana că experimentul la care asistase fusese făcut pe un om viu, ceea ce a determinat-o să fugă. Teoria zămislită de un nebun conduce la o altă ipoteză, a transplantării ochilor de la un animal la altul pentru a dovedi că fiecare vede lumea diferit, ce combătând teoria inițială a lui Igor. Tatiana este însă găsită cu orbitele golite, iar scriitorul reușește să sugereze frica pe care i-o inspiră chiar în lipsa lui Igor, o frică care îi paralizează și acutizează în același timp simțurile, deoarece ea îi simte prezența, o transformă în victimă dinainte de a se întâmpla crima. Experiența nu se sfârșește aici, căci personajul primește prin poștă fotografia ochilor Tatianeii cu imaginea lui pe orbită, iar mai apoi cea a lui Serghei cu imaginea Tatianeii, criza de frică prin care trece personajul atingând note paroxistice. Fantasticul pur vine din asocierea elementelor patologice cu cele normale într-un proces sinistru. Nuvela este construită pe o intrigă desfășurată progresiv, metodic, acționând direct asupra fanteziei susceptibilă de a lega firele nevăzute ale groazei. Observăm că iubirea apare din nou ca formă obsesională care determină comportamente dincolo de rațiune, răzbunarea lui Igor pentru fuga Tatianeii, iubirea care stă la baza acestui comportament este sugerată prin imaginea de pe retina lui.

Iubirea apare din nou sub forma femeii fatale generatoare de comportamente deviante în *Ochiul cu două pupile*, care îi cere iubitului ei să-și facă o operație de transplant de pupilă. Medicul Serghie cere să i se facă această operație pentru a demonstra o teorie conform căreia ochiul are două sensibilități: una pentru lumină și alta pentru culoare. După ce i se face transplantul cu pupile artificiale, acesta o cere pe a doua operație pentru a i se elimina cele naturale. Fiind refuzat, el încearcă singur, însă nu reușește și se sinucide. Frumoasa sa asistentă cere și ea aceeași operație care să îi apropie simțurile iubind la rândul ei pe cineva. Iubirea la Papilian nu este niciodată împlinire, ci doar forme de nebunie, de absurd, ia forme de manifestare macabre.

Motivul ochiului revine obsedant în proza sa asociat cu motivul privirii ca poartă de cunoaștere dincolo de granițele accesibilului, dar este încadrat în tema iubirii. Ea, iubirea, determină nevoia obsedantă de cunoaștere, precum în *Gelozie?*, în care scriitorul emite ipoteza unei relații de determinism între organul văzului și mediul ambiant, în sensul că ochii iubitei unui pictor capătă de fiecare dată alte, în funcție de rochiile îmbrăcate, de florile

⁷*Ibidem.*, p. XVI

mirusite, de parfumurile întrebuințate sau chiar în funcție de culoarea preferată a oaspeților casei. Iubirea este generatoare de obsesii, iubirea este prezentă în toate prozele sale, deși accentul cade pe teoriile și experimentele care și ele se sprijină pe niște idei filozofice care scapă la prima vedere cititorului, precum comprimarea sau extinderea spațiului, lumii, corespondența lumilor, a timpului și spațiului, de tipul apriorismului kantian. De puține ori iubirea este învingătoare la Papilian, este principiul care are putere transformatoare a ființei umane. Este cazul nuvelei *Pedeapsă* care aduce motivul inimilor complementare, din perspectivă anatomică chiar. Teoria conform căreia inimile comunică dincolo de timp și de spațiu are la bază sentimentul iubirii, dar tot o teorie este, în spiritul deja afirmat al scriitorului, care se verifică, de data aceasta nu voluntar, ci printr-o situație tragică. Locotenentul Zătreanu de la marină își dă întâlnire cu iubita sa la anumite ore, când radio București anunță ora fixă. Doctorul vasului, observând anumite tulburări ale undelor electromagnetice în acel moment, constată, urmărindu-l de aproape, că inima lui Zătreanu pare a avea două bătaii, ca și cum ar fi vorba de două inimi contopite. Încercând o explicație științifică a fenomenului, acesta are revelația adevărului în timpul naufragiului. Locotenentul este dat dispărut și pe suprafața apei se vede plutind „un ghem de carne vie, care pulsa ritmic și solid, un organ viu, o jumate de inimă” care nu era altceva decât inima iubitei ce își căuta jumatea. Salvat de la înec, doctorul o cunoaște pe logodnica locotenentului, care-l așteaptă în port, și asistă neputincios la scena misterioasă în care aceasta se îneacă sub ochii lui, chemată în larg de jumătatea de inimă a iubitului.

În *Femeia din întuneric* întâlnim toate trăsăturile fantastic al lui Papilian, de la ezitarea personajului între real și ireal, la fuziunea spațiului real cu ceal oniric, al visului suprapus stării de veghe. În casa colonelului Procopiu, în timpul unei partide de cărți se vorbește mult despre apariții și dispariții fatale, precum femeia din întuneric sau femeia din lumină. În această ambianță stranie pregătită de discuțiile anterioare și completate de atmosfera unei petreceri în care domină muzica și parfumul femeilor, fumul țigărilor, avocatului Posticescu i se pare că dincolo de rama unei oglinzi apare chipul unei femei ademenitoare la care se gândise tot timpul pe fondul celor povestite. Iluzia pune stăpânire cu totul pe el, iar el se lasă dominat voluntar, se duce la cinema tocmai pentru a prelungi această stare de iluzie, iar la ieșire o întâlnește și pleacă împreună cu ea. Dimineața avocatul nu poate să înțeleagă dacă totul s-a întâmplat sau nu cu adevărat, însă găsește o dovadă: o mică bijuterie, crucea damei de treflă. Plecând, în apropierea locului unde o întâlnise pe necunoscută, este împușcat de o alta. Ieșit din comă află că a fost victimă a unei răzbunări, că soarta a făcut ca el să se afle atunci acolo. Simbolistica femeii este cea des întâlnită la Papilian, femeia este însăși moartea, femeia din întuneric prevestea moartea personajului pe care însă reușește să o depășească. Nuvela pare a fi noaptea de dragoste de dinainte de moarte a personajului, ultima dorință a sa împlinită. Alături de aceste trăsături ale prozei papiliene întâlnite aici, apare forța obsesionalului căruia îi cade pradă avocatul, halucinația datorită asocierii jocului hazardului de la cărți cu dorința ascunsă a personajului care se materializează. Ca și această, care aduce motive asociate ochiului, în *Lacrima* întâlnim atracția omului de știință pentru regina Nefertiti a Egiptului, cu care i se pare că aduce iubita sa, Mărgărita Damian. Stând în laboratorul său și calculând de pe fotografiile și desene, ținând cont de anumiți coeficienți de stilizare, dimensiunile reale ale corpului, feței, ale indicilor care servesc la determinările antropologice, el se simte transportat pe meleagurile Nilului. Același vis suprapus stării de veghe cu indeterminabilul asupra realității. Visul este transpus realității și dus mai departe, femeia care o întruchipa pe regină devine obiectul obsesiei realității prin suprapunere invers la regină la personaj.

Fantasticul lui Papilian se încadrează în formulele deja consacrate, însă acesta nu preia schematica oferită de modelele anterioare, ci le adaptează viziunii sale, mediului său, aducând ineditul unui fantastic fără asemănare în literatura română. La baza structurii scriitorul așează o idee științifică deosebit de interesantă, apoi construiește textul după regulile literaturii fantastice ținând seama că „la nivelul lumii reprezentate, fantasticul dezvoltă o structură contrastă, antinomică, paradoxală în raport cu cunoașterea comună, împărtășită.”⁸Cunoașterea științifică a personajelor face ca ele să poată intra într-un univers inaccesibil altora, să realizeze o transcedere a realității printr-o asemenea cunoaștere. Intruziunea fantasticului se face doar în câmpul de acțiune al omului de știință, exact, meticulos, lucid. Experiențele științifice la care apelează autorul ca să introducă fantasticul, scapă mai apoi controlului logic, aducând ambiguitate.

Prin întreaga sa activitate creatoare, atât literară, cât și științifică, Victor Papilian a încercat să cuprindă aceste domenii într-un tot unitar.

Maniera de abordare a fantasticului este proprie naturii personalității și vocației sale. Scriitorul Victor Papilian scrutează, încercând să-l înțeleagă și să-l ordoneze, misterul care transcende materia. Manifestările divinului care nu poate fi atins, cântărit, clasificat și cuprins în formule științifice exercită asupra autorului *Sufletul lui Faust* o fascinație fără margini, determinându-l să mediteze asupra realității de dincolo de substanța palpabilă.

BIBLIOGRAPHY

- G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.
- Nicolae Ciobanu, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, București, Editura Cartea românească, 1982.
- Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări, analize*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
- Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Albatros, 2002.
- Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Brașov, Editura Aula, 2001.
- Marian Papahagi, *Eros și utopie*, București, Editura Cartea românească, 1980.
- Victor Papilian, *Lacrima*, Editura Minerva, București, 1988.
- Mircea Popa, *Victor Papilian: Eșeu monografic*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008.
- Ioan Vultur, *Narațiune și imaginar*, Editura Minerva, București, 1987.

⁸Ioan Vultur, *Narațiune și imaginar*, Editura Minerva, București, 1987, p. 87