

INSTANCES OF FAUSTIAN IN ROMANIAN LITERATURE: 'THE CASE' OF CARAGIALE

Ariana Bălaşa

Assist. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: The Romanian literature in the second half of the XIXth century, and respectively, the first half of the XXth century is influenced by folk creations, which are visible especially in the fantastic prose. The myth of Faust, an important and defining myth, widely circulated in the entire European continent, blends with the themes and motives from folk literature, in the writings of such authors like Mihai Eminescu (Poor Dionis), I. L. Caragiale (Kir Ianulea, Mânjoală's Inn), Vasile Voiculescu (Lostrîţa), Gala Galaction (Califar's mill), Mircea Eliade (Miss Christina, The snake) etc. Our study, focused on 'the case' of Caragiale, emphasizes the idea that the author reinterprets in his writings the myth of Faust, and does so in an absolutely charming way, using the irony that defines his literary pieces, in all the genres he has approached.

Keywords: instances, myth, faustian, folk, Caragiale

Mitul faustic este detectabil în diferite variante, cu mici variații sau modificări, în mai toate culturile și civilizațiile europene, iar povestirile alegorice, obligatoriu cu morală inclusă, se conturează de obicei în jurul comunicării și înțelegerii dintre om și diavol, în contradicție cu legile firii.

Remintim aici celebra definiție dată de Mircea Eliade mitului: „Mitul povestește o istorie sacră, adică un eveniment primordial care a avut loc la începuturile timpurilor și ale cărui personaje sunt zei sau eroi civilizatori. De aceea, dezvăluind cum o realitate a luat ființă, mitul constituie modelul exemplar, nu numai al riturilor, ci și al oricăreia activități umane semnificative: alimentația, munca, educația...”¹ Aceste aspecte esențiale ale mitului devin nesatisfăcătoare pentru noi de această dată, din vreme ce Faust (și toate întruchipările sale din diverse culturi) nu poate fi privit nici ca un zeu, dar nici ca un (super)erou.

Completarea lui Mircea Eliade, atrage o modificare a registrului, astfel încât acesta revine și notează: „Se știe că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și a moștenit ceva din funcțiile acesteia: să povestească întâmplări, să povestească ceva semnificativ ce s-a petrecut în lume. Dar de ce este atât de important să știm ce se petrece, să știm ce s-a întâmplat marchizei care își bea ceaiul de la ora cinci? Cred că orice narațiune, chiar și aceea

¹ Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 134.

a unui fapt cât se poate de comun, prelungește marile povestiri relatate de miturile care explică cum a luat ființă această lume și cum a devenit condiția noastră așa cum o cunoaștem noi astăzi. Eu cred că interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a auzi ceea ce s-a întâmplat, ceea ce au înfăptuit oamenii și ceea ce pot ei să facă: riscurile, aventurile, încercările de tot felul. Nu suntem nici ca niște pietre, nemișcați, sau ca niște flori sau insecte, a căror viață e dinainte trasată, suntem ființe umane formate din întâmplări. Iar omul nu va renunța niciodată să asculte povestiri”². Una din dorințele esențiale ale omului, transformată în aventură ontologică, este aceea de a surmonta limitele fizice și biologice, de a atinge nemurirea ieșind din istorie”³.

Înțelegerea mitului faustic în literatura română este condiționată de situarea sa în contextul literaturii europene, pentru a afla ce anume a rămas din „scenariul” mitic inițial, care sunt permanențele și variabilele și cum a fost recepționat și adaptat în literatura noastră.

În scrierile în proză ale lui I. L. Caragiale, un loc aparte îl ocupă nuvelele fantastice *La hanul lui Mânjoală* (1898), *Kir Ianulea* (1909) și *Calul dracului* (1909). Zona de graniță în care realul se întrepătrunde cu fantasticul până la identificare, resuscitând imagini ale realității primordiale este marcată de umor. Ezitățile zonei abordate dau naștere unui zâmbet cu coloraturi multiple, uneori arogant și reprobabil, alteori ingenuu și confuz.

Nuvela *La hanul lui Mânjoală* urmează în același timp două direcții logice contradictorii: logica realității și logica magiei, astfel încât, nici una din ele să nu fie în măsură să o nege pe cealaltă. Evidentă pe tot parcursul narațiunii este atitudinea realistă a personajului principal, interesat să elucideze lucrurile în modul cel mai rațional posibil, dar păstrând în relatarea sa fidelitatea față de amănuntele doar aparent nesemnificative, dintre care unele susțin cu perfidie o ipoteză opusă. Întâmplările nopții de coșmar se sfârșesc, iar ipotezele dicotomice se echilibrează, ca o balanță cu talerele la același nivel. E un joc de-a v-ați ascunselea cu supranaturalul, al cărui umor subzistă într-o perpetuuă incertitudine.

În nuvela *Calul dracului*, autorul recurge din nou la procedeul voalării limitelor dintre real și fantastic. Observăm, totuși, o deosebire fundamentală în modificarea tonalității predominante: umorul născut din perplexitate este înlocuit cu umorul născut din surpriză, situație în care chiar exponenții tărâmului fabulos, care se întâlnesc în peregrinările lor pe pământ, nu reușesc să-și afle identitatea originară de la primul contact. Reușind să-l înșele pe diavol, baba își va redobândi pentru câteva ore aspectul de femeie tânără și frumoasă, aflată în restul timpului sub pecetea unui blestem. Tabloul care inițial părușe adevărat renaște într-o nouă lumină, care trece dincolo de aparențe și comentează cu ironie mistificarea dezvăluită.

În nuvela *Kir Ianulea*, alchimia umorului devine plurivalentă și narațiunea, în succesiunea părților sale, marchează o dispunere inversă în comparație cu *Calul dracului*. Acolo nucleul fantastic era înfățișat într-un cadru realist, iar în *Kir Ianulea*, cum remarcă Garabet Ibrăileanu, „o adevărată nuvelă istorică” începe și se sfârșește cu episoade desprinse dintr-un basm. Însă umorul nu este redus la simpla alăturare a celor două zone, ci își găsește surse noi, cea mai fertilă dintre ele fiind reinterpretația inedită a clasicului motiv al diavolului însurat, pe care I. L. Caragiale l-a preluat adaptându-l, din nuvela lui Niccolo Machiavelli, *Belfagor Arcidiavolo*. „... de când lumea, nota Caragiale, referindu-se la această operă a sa, poveștile sunt ale lumii, însă, firește, felul povestirii lor rămâne al povestitorului”. Inovațiile scriitorului aspiră fidel spre intensificarea rezervelor umoristice ale narațiunii. Nuvela lui I. L.

² Idem., pp. 141-142.

³ Corin Braga, *Zece studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999, p. 8.

Caragiale este, într-un sens aparte și cumva superior al temenului, o parodie savuroasă a modelului pe care îl urmează.

Personajul Kir Ianulea, spre deosebire de personajul Belfagor al lui Niccolo Machiavelli, este scutit de orice reminiscență a originalității sale diabolice și câștigă, în schimb, o integrare desăvârșită în împrejurările existenței reale, în funcție de care se conturează, una câte una, liniile portretului său moral. Originalitatea nuvelei lui I. L. Caragiale este vizibil detectabilă și în plasarea motivului sub auspiciile unor noi repere spațio-temporale (sfârșitul epocii fanariote), dublată de autenticitatea pitorescă a coloraturii istorice. Compararea decorului volatile cu coordonatele unei psihologii care s-a demonstrat a fi mult mai durabilă, reprezintă un izvor subtil al umorului.

În cazul scrierilor în proză ale lui I. L. Caragiale, în care putem detecta structuri ale mitului faustic, pornim de la ideea că proza sa cuprinde două reprezentări categoriale distincte ale genului fantastic și anume: 1) fantasticul paradoxal, de tip science-fiction, din perioada de început și 2) fantasticul propriu-zis, ilustrat în volumul *Schițe nouă* (1910), dar și în nuvelele sale mai vechi, *La hanul lui Mânjoală* (1898-1899) și *La conac* (1900-1901), din volumul *Momente și schițe*.

Prima categorie subsumează o serie de cronică fanteziste și de zigzaguri din perioada revistei „Ghimpele” (1874).

Contrar aparențelor lor fanteziste, aceste scrieri sunt urmarea angajării politice și a preocupărilor lui Caragiale pentru principalele probleme ale vremii, dintre care cea mai stringentă era marea dezvoltare edilitară a Bucureștilor din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, care uneori a provocat entuziasmul, iar alteori opoziția, ca oricare alt proiect de înnoire.

Din perspectivă literară, scrierile lui I. L. Caragiale din 1874 au meritul de a se număra printre primele încercări de creație proto-SF din literatura română, într-o perioadă în care pasiunea genului, extrem de puțini de altfel, au dat naștere unor modeste exerciții de scriere, apoi s-au pierdut în anonimat.

Povestirile fantastice din *Schițe nouă* și celelalte nuvele de gen însă, au surclasat valoric tot ceea ce văzuse lumina tiparului până în acel moment la noi.

Paul Zarifopol, autorul unei antologii a literaturii fantastice europene (din anul 1924), afirma că „Fantasticul, chiar acolo unde e introdus direct, în *La hanul lui Mânjoală*, în *Calul Dracului*, funcționează numai ca element de motivare; nu e exploatat ca viziune, ci apare ca ciudățenie ușoară – și explicabilă rațional! – cum sunt cotoiul și căprița Mânjoalei, sau e un fel de joc de cuvinte echivoc, cum e coada lui Prichindel în *Calul Dracului*. Caragiale transpune, cât poate, fantasticul în normalitate umană”.

Fantasticul lui Caragiale este, de fapt, adeseori, miraculosul și feericul basmelor și poveștilor populare, în spiritul mitologiei și folclorului din zona Balcanilor, unde întâlnirea accidentală cu diavolul, cu sfinții și cu Dumnezeu la o răscruce de drumuri e o banalitate și unde profanul se amestecă pretutindeni cu sacrul, nu din dorința unei convertiri de tip mistic, ci cu scopul împlinirii unei vocații justițiare. Personajelor acestor opere, care își doresc o soartă mai bună, li se îndeplinesc visurile pe negândite, cum i se întâmplă, de exemplu, tipografului sărman din nuvela *Norocul culegătorului*, pe care Maica Precista îl ajută să devină bogat în măsură direct proporțională cu ororile tipărite în cotidianul la care lucrează. Chiar și negustorul Abu-Hassan din basmul nuvelistic cu același nume, care are impresia o bună bucată de vreme că a fost vrăjit de un duh malefic care i s-a furișat în casă pe ușa uitată deschisă într-o noapte, are și el un vis: să fie calif „o zi măcar”, pentru a reinstaura ordinea și dreptatea în mahalaua sa.

În *Partea poetului* mâna destinului se dovedește a fi neîndurătoare, în pofida credinței eroului, iar autoritatea acesteia rămâne un mister, atât în ceruri, cât și pe pământ.

Nuvelele *Norocul culegătorului*, *O invenție mare* și *Partea poetului* sunt foarte aproape de apolog și anecdotă, care se împletesc cu elementele miraculoase ale basmului. În pofida dimensiunilor, regăsim aceeași situație în *Kir Ianulea*: femeia se arată a fi mai diabolică decât diavolul însuși, pe care îl manipulează după bunul său plac.

Motivul femeii mai rele decât diavolul a mai fost tratat în literatura noastră, sub diferite aspecte, de Anton Pann și Gr. H. Grandea, ale cărui povestiri – *Cum a cocoșat femeia pe dracul* (1880) și *Contractul cu dracul* (1891) au fost publicate în „Universul literar”. În literatura popular, folcloristul Moses Gaster semnala apariția basmului *Cum a înălbit femeia pe dracul*, în revista „Timpul” (1882).⁴

Narațiunea caragialiană poate fi receptată și ca o nuvelă de spionaj, în care fiecare din cele două lumi este interesată de mișcările celeilalte, pentru că diavolul din împărăția lui Dardarot are sarcina de a elucida secretele muritorilor, metamorfozându-se în ființă umană, fără să aibă voie să se folosească de capacitățile sale supranaturale.

Interesantă este și perioada în care se desfășoară acțiunea din *Kir Ianulea*, în jurul anului 1800. Este pentru prima oară când scriitorul preferă să-și plaseze opera într-un timp trecut, cu rezonanță istorică, chiar dacă vom regăsi aici aceeași mahala și aceleași tipuri caracteriale definatorii pentru scrierile sale „realiste”. Chiar și iadul, care la Machiavelli era un fel de parlamentarism democrat, la I. L. Caragiale devine un divan ad-hoc, în care un tiran oriental se răstește la subordonați și își impune punctul de vedere. Ceea ce pare a fi la început o simplă anecdotă, culoare locală și moralism, îl implică pe autor aproape autobiografic și-l face să îi repovestească altfel propria existență. Prin urmare, printre întâmplările comice ale lui Aghiuță ajung la suprafața textului câteva motive obsedante ale existenței personale și profesionale a autorului: motivul averii pierdute peste noapte, motivul focului, motivul ochilor malefici, motivul competenței profesionale etc., în care el a crezut cu înverșunare. Cum observa și tânărul critic și profesor Cătălin Ghiță, „intuim cum stau lucrurile”, „... mai ales atunci când naratorul ni se prezintă omniscient, însă personajele principale, al căror psihic circumscrie cu anxietate spațiul narativ, basculează între realitatea obiectivă și cea țesută de propriile obsesii (s.n.)”.⁵

O viziune modernă a fantasticului răzbate din nuvelele *La conac*, *La hanul lui Mânjoală* și *Calul Dracului*, care se aseamănă foarte bine structural, în ciuda detaliilor diferite, care fac din cea de-a doua narațiune o scriere mai complexă.

Ambele cazuri ne prezintă o „victimă”, căreia i se întâmplă ceva ieșit din comun de-a lungul unei călătorii. Victimele întâmplărilor sunt doi tineri abia intrați în viață, un „țângău mucos” în *La conac* și un pețitor tânăr, „curățel și obraznic” în *La hanul lui Mânjoală*.

Împotriva bunelor lor intenții, ambii eroi sunt forțați să stea într-un spațiu închis, în care se întâmplă lucruri ciudate. Operațiunea prin care scriitorul fixează ca scenă perfect veridică a unor experiențe existențiale extreme hanul sau conacul, relevă o intuiție specială. I. L. Caragiale nu inventează locuri-cadru în genul castelelor bântuite din nuvelele lui E. Allan Poe, care pentru lectorul român ar fi cu totul neverosimile, ci plasează acțiunea într-un cadru familiar.

⁴ Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale: jocuri cu mai multe strategii*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 138-169.

⁵ Cătălin Ghiță, *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, Iași, Editura Institutul European, 2011, Colecția „Academica”, p. 128.

În nuvela *La conac*, victima este atrasă prin manevrele unui personaj roșcovan (omul roșu din *Povestea lui Harap-Alb* a lui Creangă), cu privire sașie, pătrunzătoare. Sub influența acestuia, tânărul se angajează într-o partidă de stos, la finalul căreia își pierde aproape toate bunurile.

În nuvela *La hanul lui Mânjoală* „agresorul” este totuna cu obiectul tentației: o femeie senzuală, sașie și ea, care face o serie de lucruri misterioase, printre care se numără incantațiile și mișcarea imprevizibilă a unui bătrân cotoi.

Amândouă operele sunt ambigue și în interpretarea lor ar putea fi vorba de o metaforă a drumului cu sens general inițiativ (tot ca în *Povestea lui Harap-Alb*), sau cu sens general fantastic, pentru că întâmplările prin care trec personajele par a fi puse în scenă de forțele întunericului. „Ochiul ciudat” al omului roșu, aparițiile și disparițiile lui neprevăzute, din *La conac*, sau lipsa icoanelor, căciula răsucită obsedant de Marghioala și comportamentul straniu al cotoiului bătrân din *La hanul lui Mânjoală*, pot fi apariții și coincidențe accidentale, din registrul firesc al realității, dar și mărci ale fantasticului, care concurează realitatea și care amenință să-i rupă pe oameni de viața lor cotidiană obișnuită.

Paul Zarifopol nu s-a înșelat când a notat că o explicație rațională a întâmplărilor din aceste nuvele ale lui Caragiale este posibilă de fiecare dată, dar trebuie adăugat că ea nu rămâne deloc singura posibilă și că tocmai pe această dialectică a multisemnificativului (normal/anormal, explicabil/inexplicabil, real/supranatural) se bazează literatura fantastică. Dacă ne gândim mai bine, *La conac* și *La hanul lui Mânjoală* reprezintă pentru I. L. Caragiale un prilej extraordinar de a experimenta în direcția jocurilor de căutare, pentru că din fiecare nod al textelor sale sunt posibile cel puțin două continuări, iar cititorul, oricât de inteligent, nu va descoperi nici o informație care să dezavantajeze vreuna din posibilele continuări, indiferent dacă narațiunea este relatată la persoana întâi, ca în *La conac*, sau este mediată de un povestitor care, principial, ar trebui să cunoască explicația ascunsă, ca în *La hanul lui Mânjoală*.

Prin urmare, *La conac*, *La hanul lui Mânjoală* și *Calul Dracului* sunt scrieri în manieră diferit fantastică, însă, în orice caz, nu în maniera tenebroasă sau filosofică a fantasticului de sorginte anglo-saxonă, ci în spiritul inițiativ al literaturii noastre populare, în care chiar experiențele extreme pot fi analizate cu umor și rezolvate la final printr-un joc de cuvinte. După experiența romantică a scrierilor fantastice emiesciene, unde nuvela românească se împletește cu realismul magic al lui Novalis, Hoffman și Tieck, subliniind aria sensibilității noastre spre nord, cu autoritatea incontestabilă a geniului, I. L. Caragiale se situează mai degrabă în extremitatea sudică, tipic românească, a tipologiilor culturale europene, alături de Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Anton Pan și Ion Creangă. Vedeniilor și magicienilor enigmatice sau fenomenelor indiscutabil oculte din povestirile lui E. A. Poe sau Franz Clemens Brentano, pe care știm că le-a citit cu plăcere, Caragiale le preferă decorul mai plauzibil pentru al literaturii populare balcanice, cu hanuri în jurul cărora se țes legende, cu femei frumoase transformate în cerșetoare bătrâne, cu diavoli răutăcioși și hazlii, care discută amical cu sfinții și cu Dumnezeu, utilizând vocabularul malițios și insinuările nepoliticoase ale străzii și mahalalelor.

Pe scurt, în *La hanul lui Mânjoală*, viziunea caragialiană asupra diavolului este diferită, proiecția plină de ironie fiind înlocuită de frica provocată de farmecele ticluite sub protecția și îndrumarea lui Satan, metamorfozat în ied sau cotoi. Pactul malefic se realizează de data aceasta între Marghioala/Mânjoala și Diavol. Gura lumii este cea care dezvăluie ciudașeniile hangitei: traiul îndestulat de după moartea soțului său, puterea cu care îi hipnotizează pe hoți ca să-i prindă în capcană și pedepsirea acestora etc. Pactul pitoresc,

aproape insesizabil dintre femeie și diavol, poate fi perceput la nivelul schimbului de priviri și a intensității acestora.

De altminteri, cheia descifrării fantasticului secret din cotidian se găsește chiar în lucirea stranie și privirea piezișă a Marghioalei: „... strașnici ochi ai, coana⁶ Marghioalo!” Semnele pactului diabolic sunt pretutundeni: în han nu sunt icoane pe nici un perete („dă-le focului de icoane”, coincidența mieunatului sinistru al cotoiului de sub masă în momentul în care Fănică se închină („m-am așezat la masă făcându-mi cruce [...], când deodată un răcnet: călcaseam [...] pe un cotoi bătrân”), vrăjirea căciului urmată de dureri de cap atroce („căciula parcă mă strângea de cap ca o menghină”), apariția iedului, apoi dispariția lui și apariția în alt loc, la hanul Mânjoalei, imposibilitatea îndepărtării de han (deși e luat cu forța, acesta revine de fiecare dată: „de trei ori am fugit [...] și m-am întors la han”). Rezolvarea pactului este de această dată una de tip purificator: hanul arde într-un incendiu, iar hangița moare.

Ipostaze ale lui Faust în opera lui Caragiale

Primul personaj faustian, diabolic, asupra căruia merită să ne oprim este Aghiuță din nuvela *Kir Ianulea*, un personaj cu natură dublă, diabolică și umană, mult mai complex în prima ipostază, decât în cea de-a doua. De altfel, scena inițială și cea de final, care se desfășoară în iad, cu un Dardarot care se dorește a fi înspăimântător, dar sfârșește prin a fi ironic și mucalit, un Aghiuță care trezește numai simpatie, îi lasă cititorului avizat impresia că scriitorul a ratat șansa de a îmbogăți literatura română cu un posibil mare roman fantastic comic.

Povestea diavolului surcalasat de inventivitatea malefică a femeii date dracului a circulat în literatura occidentală a mijlocului mileniului al doilea, de unde I. L. Caragiale, conform propriilor declarații, a preluat-o, plasând-o în Valahia începutului secolului al XIX-lea. Nici narațiunea, nici personajul Aghiuță/Ianulea nu pot fi privite așadar din perspective originalității, ci din perspective ingeniozității adaptării la spațiul românesc și al mentalităților locale.

La o sută de ani după Ion Budai Deleanu și concomitent cu Ion Creangă, Caragiale readuce în literatura română imaginarul dantesc, populat cu personaje de sorginte folclorică: Aghiuță, drăcușorul plin de imaginație, dar ghinionist în raporturile cu oamenii, Dardarot (Scaraoschi sau Talpa Iadului), Prichindel etc. – priviți cu toții parodic și antropomorfizați în variante comic-domestice. Kir Ianulea, împăratul Iadului, este un arhetip al conducătorului dintotdeauna și de pretutindeni: simultan canonic și iconoclast, autocrat deplin, rigid la modul teatral, dar plin de umor, este un tip puternic umanizat. Deși evoluează într-un spațiu textual restrâns, Dardarot reprezintă o figură insolită în reprezentarea românească a mitului faustic.

Mânjoala/Marghioala (*La hanul lui Mânjoală*), văduva hangiului Mânjoală și moștenitoarea acestuia, se dovedește a fi o femeie dată dracului, care face tot farmecul nuvelei. Rapiditatea cu care reușește să repună pe picioare afacerea defunctului ei soț, ajunsă în pragul falimentului, stă sub semnul ambiguității: „ce-a făcut, ce-a dres” care, în limbaj popular, lasă loc la o mulțime de interpretări, din care nu lipsește nici sugestia implicării unor forțe malefice: „Unii o bănuiesc că o fi găsit o comoară.... alții că umblă cu farmece”). Eșecul, în egală măsură spectaculos și misterios, al încercării unor tâlhari de a o „călca” pe hangiță, subliniază faptul că Mânjoala se află sub protecția diavolului, sau invers, că ea are puterea de a-l stăpâni.

Mânjoala este o femeie „frumoasă, voinică și ochioasă”, iar magnetismul privirii ei îl lasă mut de admirație pe fiul de boier care se oprește la han. Pe timpul șederii sale acolo se

⁶ I. L. Caragiale, *Momente și schițe. Nuvele și povestiri*, București, Editura Litera și „Jurnalul Național”, 2010, p. 35.

petrec tot felul de lucruri ciudate, ca de exemplu mieunatul sinistru al unui cotoi bătrân, în momentul în care oaspetele, așezat la masă, își spune rugăciunea și-și face cruce. Lucrurile se precipită, afară începe un viscol cumplit, iar tânărul devine prizonier în hanul malefic. Când natura se îmblânzește, personajul părăsește locul cu pricina, dar în loc să se îndepărteze, dă ocol hanului timp de patru ore, copleșit de senzația că îl strange căciula „de cap ca o menghină”. Apoi îi apare în cale un ied, cu niște ochi stranii, care îi amintesc chiar de ochii gazdei. Finalul nuvelei, cu scena hanului incendiat, accentuează mai mult impresia că locul respectiv, frumoasa văduvă și animalele ei cu puteri stranii sunt creaturi ale întunericului.

Mânjoala face parte din categoria vrăjitoarelor, apariții umane dotate cu puteri supranaturale, de origine diabolică. Femeie fără vârstă, sau, poate, capabilă să sfideze curgerea timpului, rămânând suspendată într-o vârstă eternă a senzualității carnale debordante, ea dispune de reflexele oricărei femei senzuale și atractive, dar și de un set de mijloace cu care își fascinează și-și apropie victimele.

Ca personaj, Marghioala este conturată cu linii extrem de fine și austere, într-un registru bivalent: la fel de expresivă și de credibilă percepută în cheie realistă, ca și în cheie fantastică. Ea se găsește într-un raport ambiguu cu topos-ul magic al hanului: nu vom afla niciodată dacă femeia este esența antropomorfizată a locului, sau locul însuși este dominat de natura ei diabolică. Disparația simultană demonstrează, în orice caz, existența unei legături obscure, dar inextricabile, după cum focul care mistuie hanul ne duce cu gândul la flăcările iadului.

Asemănarea nuvelei cu unele creații ale lui E. A. Poe a fost semnalată deja de foarte multe ori și se susține în continuare. Totodată, material epică, mediul ambiant și viziunea de inspirație folclorică, extrem de clare în *La hanul lui Mânjoală*, sunt pur românești în sensul superior literar al expresiei. La fel de concludent autohtonă rămâne și cocoana Marghioala în totalitatea manifestărilor sale, ca și în specificitatea arsenalului de ajutoare întru seducție la care apelează: cotoroața, cotoiul, iedul și căciula fermecată.

În loc de concluzie, putem afirma că ecurile mitului faustic au pătruns în cultura și literatura română încă din secolul al XIX-lea sub diferite forme și au suferit diverse metamorfoze care se datorează în special culturii noastre populare, o cultură care era deja familiarizată cu bogumilismul.

Pe parcursul cercetării noastre ni s-a întărit convingerea că mitul faustic intră în structurarea literaturii fantastice, în crearea fabulosului și a miraculosului, motiv pentru care am decis să aprofundăm prin analiză „cazul” Caragiale, prin intermediul câtorva nuvele de gen ale autorului.

Cum afirmam și la începutul demersului nostru, câțiva dintre scriitorii importanți ai literaturii române și-au „hrănit” operele din mitul occidental faustic și l-au considerat, fie un nucleu filosofic, fie un generator de tensiune specifică prozei fantastice.

La I. L. Caragiale am extins analiza și asupra altor povestiri și nuvele care ilustrează tema dezbătută, ocazie cu care am propus o tipologie a diavolului trecută prin „sita” fină a ironiei caragialiene, de o profundă factură folclorică.

În literatura noastră, pactul cu diavolul reprezintă o înțelegere, un târg, conform căruia unul sau altul dintre personaje își vinde sufletul în schimbul tinereții, al puterii, al banilor ș.a.m.d. Este o reinterpretare autohtonă, prin urmare extrem de personală, care mărturisește ceva despre modul românesc de a gândi și a înțelege existența, în toată complexitatea ei, cu cele văzute și nevăzute.

BIBLIOGRAPHY

Harold Bloom, *Canonul occidental*, traducere de Diana Stanciu, Bucureşti, Editura Univers, 1998

Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999

I. L. Caragiale, *Momente şi schiţe. Nuvele şi povestiri*, Bucureşti, Editura Litera şi „Jurnalul Naţional”, 2010

Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990

Cătălin Ghiţă, *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, Cuvânt înainte de Ştefan Borbely, Iaşi, Editura Institutul European, 2011

Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale: jocuri cu mai multe strategii*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002

Gelu Negrea, *Dicţionar subiectiv al operelor lui Caragiale*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2009

Paul Zarifopol, *I. L. Caragiale. Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Paul Zarifopol, Bucureşti, Editura Cultura naţioanală, 1930