

**MS. FOUND IN A BOTTLE AND BATTLESHIP “TOD”:
A COMPARATIVE PERSPECTIVE OF THE SYMBOL OF WATER**

**MANUSCRIT TROUVÉ DANS UNE BOUTEILLE ET LE CUIRASSÉ «TOD»:
UNE PERSPECTIVE COMPARATIVE SUR LE SYMBOLE DE L’EAU**

**MANUSCRIS GĂSIT ÎNTR-O STICLĂ ȘI CUIRASATUL „TOD”:
O PERSPECTIVĂ COMPARATIVĂ ASUPRA SIMBOLULUI ACVATIC**

Adina BANDICI

Universitatea din Oradea

E-mail: abandici@gmail.com

Abstract

The aim of this paper is to compare, based on critical sources (i.a. Gaston Bachelard’s and Mircea Eliade’s perspective on the symbol of water), the short stories ‘MS. Found in a Bottle’ (1833) by 19th century American writer Edgar Allan Poe, whose work is included in the subgenre Dark Romanticism, and “Battleship Tod” (1954) by 20th century Italian writer Dino Buzzati, whose writings are associated with magical realism.

Résumé

L’objectif de cet article est de comparer, sur la base de sources critiques (i.a. la perspective sur le symbole de l’eau de Gaston Bachelard et Mircea Eliade), les nouvelles «Manuscrit trouvé dans une bouteille» (1833) de l’écrivain américain du XIXe siècle Edgar Allan Poe, dont l’œuvre est incluse dans le sous-genre romantisme noir, et «Le cuirassé Tod» (1954) de l’écrivain italien du XXe siècle Dino Buzzati, dont les écrits sont associés avec le réalisme magique.

Rezumat

Scopul acestei lucrări este de a compara, bazându-mă pe surse critice (i.a. perspectiva asupra simbolului acvatic a lui Gaston Bachelard și Mircea Eliade), povestirile „Manuscris găsit într-o sticlă” (1833), a scriitorului american din secolul al XIX-lea Edgar Allan Poe, a cărui operă este inclusă în subgenul romantism întunecat, și „Cuirasatul Tod” (1954) a scriitorului italian din secolul al XX-lea Dino Buzzati, ale cărui scrieri sunt asociate cu realismul magic.

Key-words: *short story, the fantastic, symbol, water, Charon.*

Mots-clés: *nouvelle, le fantastique, symbole, eau, Charon.*

Cuvinte-cheie: *povestire, fantasticul, simbol, apă, Caron.*

Introducere

În demersul meu de a ilustra particularitățile simbolismului acvatic la Edgar Allan Poe și Dino Buzzati, am optat pentru o abordare hermeneutică și o analiză comparativă a două opere esențiale de proză scurtă aparținând celor doi scriitori amintiți, *Manuscris găsit într-o sticlă* (titlu original *MS. Found in a Bottle*, 1833) și *Cuirasatul „Tod”* (titlu original *La corazzata „Tod”*, 1954). Deși aparțin unor spații culturale și epoci literare diferite, ceea ce motivează comparația între

povestirile celor doi scriitori, un reprezentant al romantismului american din secolul al XIX-lea¹ și un autor italian din secolul al XX-lea, a cărei operă este asociată cu realismul magic² (DUSI, 2008: 295), este pasiunea și fascinația lor pentru genul fantastic și, în particular, pentru elementele esențiale care îl caracterizează: supranaturalul, straniu, iraționalul și grotescul.

Potrivit lui Tzvetan Todorov, ezitarea cititorului este prima condiție a fantasticului. Naratorul reprezentat sau dramatizat este potrivit pentru genul fantastic, deoarece facilitează identificarea necesară a cititorului cu personajele. Discursul acestui tip de narator are un statut ambiguu, pe care mulți autori l-au explorat, subliniind unul sau altul din aspectele sale: dacă aparține naratorului, discursul se află în afara testului adevărului, dacă aparține personajului, trebuie să treacă acest test. (TODOROV, 1973: 31, 86)

Viorica Patea subliniază contribuția esențială³ a lui Edgar Allan Poe la evoluția povestirii ca specie epică, constatând că, deși are o genealogie literară veche, povestirea s-a conturat ca formă modernă abia în secolul al XIX-lea. Grație lui Edgar Allan Poe, care a articulat convențiile povestirii într-un cadru conceptual mai larg, aceasta a devenit cel mai identificabil gen literar autohton al Americii. (PATEA, 2012: 16) Potrivit unui cadru propus de M.H. Abrams, teoria lui Edgar Allan Poe se încadrează în rubrica orientării expresive, care presupune că povestirea exprimă efectul pe care îl urmărește autorul și îl reproduce în cititor. (ABRAMS, 1953: 3-29) Eric van Achter susține că poziția sterilă și chiar statică care rezistă în teoria povestirii în epoca postmodernă este moștenirea directă a poziției critice particulare care a fost inițial introdusă și elaborată de Edgar Allan Poe. Accentul pus de scriitorul american pe calitățile intrinseci ale textului scris este axat pe o unitate de efect, care este produsă de experiența transmisă de text cititorului. (ACHTER, 2012: 77-80)

La fel ca Edgar Allan Poe, cu a cărei operă era foarte familiarizat⁴ (ARDENI, 2016: 46) și pe care, alături de un alt scriitor romantic emblematic, germanul E.T.A. Hoffmann, îl considera un maestru al fantasticului și grotescului, Dino Buzzati a fost un artist fascinat de latura obscură și ocultă a lucrurilor (GIANNETTO, 2007: 335). Valentina Polcini dedică un studiu amplu relației dintre opera beletristică a lui Dino Buzzati și cultura anglo-americană, axându-se pe modul în care scriitorul italian refolosește texte vizuale, surse și toposuri narative.⁵

¹ Datorită particularității sale de a pune accentul pe supranatural, straniu, irațional și grotesc, opera lui Edgar Allan Poe este inclusă în subgenul "dark romanticism" (romantism întunecat). v. Gary Richard Thompson, "Introduction: Romanticism and the Gothic Tradition", în Gary Richard Thompson (ed.), *Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, Pullman, WA, Washington State University Press, 1974, pp. 109-127 și Robin Peel, *Apart from Modernism: Edith Wharton, Politics, and Fiction before World War I*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2005, p. 136.

² Termenul "realism magic" a fost utilizat pentru prima dată de criticul de artă german Franz Roh în 1925 pentru a denumi stilul folosit în pictură de reprezentanții mișcării artistice Noul obiectivism. În literatură, termenul realism magic a fost introdus în 1955. v. Franz Roh, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925 și Stephen Slemon, "Magic realism as post-colonial discourse", în *Canadian Literature*, 116, Spring 1988, pp. 9-24. Într-o abordare sociologică a realismului magic, Serge Govaert face o distincție între reprezentanții realismului magic din America Latină și omologii lor europeni nepolitici. Potrivit lui Govaert, idealismul europenilor (printre care se numără Dino Buzzati și Mircea Eliade) duce la respingerea perspectivei istoriciste în favoarea unui paradis european conservator. v. Serge Govaert, apud Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, pp. 149-150.

³ Frederick S. Frank și Tony Magistrale îl numesc pe Edgar Allan Poe „maestrul povestirii”. v. Frederick S. Frank, Tony Magistrale (ed.), *The Poe Encyclopedia*, Westport, London, Greenwood Press, 1997, p. 1.

⁴ v. Costanza Melani, *Effeto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Florența, Firenze University Press, 2006.

⁵ v. Valentina Polcini, *Dino Buzzati and Anglo-American Culture: The Re-use of Visual and Narrative Texts in his Fantastic Fiction*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Compoziția povestirilor *Manuscris găsit într-o sticlă* și *Cuirasatul „Tod”*: asemănări și deosebiri

Pentru a defini arhetipul, simbolul și mitul, Gilbert Durand pornește de la termenul generic de „schemă”, care reprezintă „o generalizare dinamică și afectivă a imaginii, ea constituie factivitatea și non-substantivitatea generală a imaginarului. [...] Aceste scheme alcătuiesc scheletul dinamic, canavaua funcțională a imaginației.” (DURAND, 2000: 52) De aici rezultă că arhetipurile „constituie substantificările schemelor”, „imagini primordiale”, „punctul de joncțiune între imaginar și procesele raționale”, iar „ceea ce diferențiază arhetipul de simplul simbol e în genere tocmai lipsa lui de ambivalență, universalitatea lui constantă și adecvarea lui la schemă”. (DURAND, 2000: 52-53) Gilbert Durand definește mitul ca „un sistem dinamic de simboluri, de arhetipuri și de scheme, sistem dinamic care, sub impulsul unei scheme, tinde să se realizeze ca povestire. Mitul e deja o schiță de raționalizare întrucât utilizează firul unei expunerii în care simbolurile se transformă în cuvinte și arhetipurile în idei. Mitul explicitează o schemă sau un grup de scheme. Așa cum arhetipul favoriza ideea și simbolul zămislea denumirea, putem spune că mitul favorizează doctrina religioasă, sistemul filozofic sau, cum bine a remarcat Bréhier, povestirea istorică și legendară.” (DURAND, 2000: 54) Corin Braga clasifică arhetipurile în funcție de natura lor: metafizică (ontologică), psihologică (antropologică) și culturală. (BRAGA, 1999: 5-6) Northrop Frye observă că: „Imagistica apocaliptică este adecvată modului mitic, iar cea demonică modului ironic în faza sa târzie, de revenire la mit.” (FRYE, 1972: 188)

În timp ce, în povestirea lui Edgar Allan Poe, *Manuscris găsit într-o sticlă*, relatarea se face la persoana I, de către un narator nenumit, îndepărtat de țară și de familie, care prezintă într-un mod subiectiv o experiență personală, în *Cuirasatul „Tod”*, Dino Buzzati folosește persoana a III-a, relatând astfel prin prisma lui Hugo Regulus, care este, la rândul său, prezentat și ghidat de o voce narativă. Ambele povestiri încep prin informarea cititorului despre presupusa veridicitate a întâmplărilor expuse. Timpul și spațiul par a fi mai bine definite la Buzzati decât la Poe. În cele două povestiri sunt schițate imagini apocaliptice.

În *Manuscris găsit într-o sticlă*, naratorul relatează cum a pornit la drum din portul Batavia, cu o „neliniște nervoasă”, îndreptându-se spre Arhipelagul Sondela. Vremea începe să se schimbe treptat, ceea ce are efecte și asupra naturii: apar nori ciudați, luna devine roșiatică, marea începe să se agite, vântul este năprasnic, se produce o furtună, care provoacă naufragiul corabiei. Potrivit *Dicționarului de simboluri* al lui Chevalier și Gheerbrant, furtuna, „temă romantică prin excelență, simbolizează aspirațiile omului către o viață mai puțin banală, o viață chinuită, agitată, dar arzătoare și pătimașă.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, Vol. II, 1993: 80) De la zăpușeala inițială se ajunge la un frig năprasnic. Soarele este „înghițit de mare” și rămâne „noaptea veșnică”. Singurii supraviețuitori, naratorul și un bătrân suedez, observă că înaintea mult spre sud. Marea devine neagră. Apare o „corabie gigantică”, de zece ori mai grea decât una obișnuită: „pătrunsă de duhurile vremurilor de altădată”, cu oamenii din echipaj „ca niște umbre ale veacurilor apuse”. (POE, 1963: 31-42)

În *Cuirasatul „Tod”*, monstrul pare a fi, la început, nava de război, construită de germani în timpul celui de-al II-lea război mondial, care urma să fie arma lor secretă împotriva dușmanilor, dar care, din cauza încheierii bruște a conflagrației, nu a reușit să-și îndeplinească scopul. Cei care au văzut cuirasatul l-au descris fie ca „un șarpe de mare de proporțiile unui munte”, fie ca „o mică insulă vulcanică”. Regulus, din dezvoltările lui Untermeyer, care i-a arătat chiar și o fotografie neclară a vasului înainte să moară, descrie detaliat „nava legendară”: „dislocarea...de 120000 de tone” (depășind dimensiunile închipuite de Edgar Allan Poe, corabia-fantomă având aproximativ 4000 de tone), înarmată după cele mai moderne standarde, „lungime, circa 280 de metri”, „supremă capodoperă a rasei germane”, „leviatanul”. (BUZZATI, 2002: 373-402) „Monstrul mărilor” pornește spre necunoscut, ajungând în apele oceanice din sudul Argentinei. Singurătatea și traiul incredibil de greu îi determină pe mulți din echipaj să dea „semne frecvente de nervozitate”. (BUZZATI, 2002: 373-402) Pasagerii încep să aibă miraje. S-ar putea ca tocmai această „rupere de realitate” să îi determine, în final, pe cei din șalupă să vadă vase infernale.

Cuirasatul poartă numele *Tod* („moarte” în limba germană), ceea ce îi prefațează sfârșitul tragic. În Țara de Foc se întinde „cel mai inospitalier și sălbatic peisaj”. A doua zi după debarcarea celor care nu mai doreau să continue călătoria spre un țel incert, au loc scene cutremurătoare, desprinse parcă dintr-o luptă „supremă”. Acum apar adevăratele vase diabolice, prezentate tot hiperbolizat, la fel ca și în cazul povestirii lui Edgar Allan Poe, dar cu dimensiuni mult mai mari: „umbre înfricoșătoare”, „formele neobișnuite”, „de un negru foarte intens”, „giganticul cuirasat *Tod* parcă era o bărcuță de copil”, „înalte de sute de metri”, „milioane de tone”, „ivite parcă din infern”, „cortegiu nesfârșit”, „fiecare avea alt pofil”, „coamă funebră”, „aer extrem de vechi”, „funebre fortărețe”, „ultim dușman”, „vasele tenebrelor”, „arhitecturile lor sinistre”, „vase ale misterioasei flote”, „pădure monstroasă”, „artilerie supraomenească”. Atacând aceste „năluci”, cuirasatul *Tod* se îndreptă spre „propria lui pierzanie”, deși la început pare a ține piept și „războinicilor din infern” (BUZZATI, 2002: 373-402).

Analizând aspectul tenebros al apei, Gilbert Durand amintește că Gaston Bachelard „a demonstrat pe deplin că *mare tenebrum* și-a avut în persoana lui Edgar Poe poetul deznădăjduit”, iar „apa care curge este o amară invitație la călătoria fără de întoarcere [...] Apa care curge figurează irevocabilul.” (DURAND, 2000: 91-92) *Manuscris găsit într-o sticlă* prezintă călătoria spre o țintă, care pare a fi drumul eroului spre moarte. Apare motivul rățcirii pe mare sub amenințarea morții. Misterul morții este resimțit ca neliniștitor, reprezentat prin forme înfricoșătoare. Potrivit *Dicționarului de simboluri* al lui Chevalier și Gheerbrant, simbolic, moartea „înseamnă nu atât teama de topirea în neant, cât împotrivirea, împinsă până la extrem, față de schimbare și de o formă de existență necunoscută.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, Vol. II, 1993: 315) Asistăm la renașterea eroului, căci moartea are și putere regenerativă. În studiul *Apa și visele*, Gaston Bachelard se întreabă retoric dacă moartea nu a fost cumva primul navigator. Sicriul, reprezentat în mitologia celților prin *Todtenbaum*, copacul morții, este văzut ca dublul vegetal al omului, care este abandonat valurilor. Astfel, sicriul „nu ar fi ultima barcă, ci prima barcă. Moartea nu ar mai fi ultima călătorie, ci prima călătorie”, iar „eroul mării este un erou al morții”. (BACHELARD, 1995: 84-85) Utilitatea de a naviga este dată de interese himerice, fabuloase. Moartea pe valuri este considerată moartea totală, fără recurs. Doar plecarea hotărâtă, curajoasă, urmând firul apei, curentul marelui fluviu al morților, este o aventură.

Într-o povestire din 1966, *Monstrul Colombe* (titlu original *Il colombe*), Dino Buzzati abordează legenda biblică a leviatanului, un monstru marin uriaș, stăpân al oceanului, având ca sursă de inspirație și romanul reprezentantului Renașterii americane⁶ Herman Melville despre faimoasa balenă albă, pentru care căpitanul Ahab nutrește o obsesie fatală, *Moby Dick* (1851). Balena uriașă sugerează misterele leviatanului biblic. (JEFFREY, 1992: 449) Prima mențiune a leviatanului în mitologia iudeo-creștină apare în Vechiul Testament, în Cartea lui Iov (41:1-34), unde este descris amănunțit ca o reptilă asemănătoare unui crocodil, șarpe de mare sau dragon invincibil, de dimensiuni colosale, cu înfățișare feroasă. (IOV, 2000: 552). Leviatanul este amintit și în Cartea lui Isaia (27:1) alături de balaur și șerpi (ISAIA, 2000: 701), precum și în Psalmul 74:13-14 al lui Asaf și Psalmul 104:26 (PSALMII, 2000: 596, 614). În mitologia creștină, leviatanul este asociat cu imaginea răului. Și scriitorul austriac de origine evreiască Joseph Roth tratează parabola monstrului marin biblic în povestirea *Leviatanul* (titlu original *Der Leviathan*, 1938)⁷.

În povestirea lui Dino Buzzati, monstrul colombe are aspectul unui rechin: „Este un pește de care marinarii se tem mai mult decât de orice, pe oricare mare a lumii. E un rechin înspăimântător și misterios, mai vicelan decât omul. Din motive pe care poate că n-o să le știe

⁶ Termenul „Renaștere americană”, identificat parțial cu romantismul american, a fost folosit pentru prima dată de F.O. Matthiessen în 1941 în cartea *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York, Oxford University Press, 1941. În cazul lui Herman Melville se poate vorbi despre o influență directă a lui Edgar Allan Poe. Romanul *Moby Dick* prezintă similitudini cu povestirea *Manuscris găsit într-o sticlă* și romanul *Aventurile lui Arthur Gordon Pym* (titlu original *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, 1838) ale lui Edgar Allan Poe.

⁷ v. Adina Bandici, „Darstellungen der Heimat(losigkeit) im Exil in Joseph Roths *Die Legende vom heiligen Trinker und andere Erzählungen*“, în *Studii de Știință și Cultură*, Arad, „Vasile Goldiș” University Press, vol. XI, nr. 3, septembrie 2015, pp. 183-188.

nimeni, niciodată, el își alege victima și, după ce și-a ales-o, o urmărește ani și ani de zile, o viață întreagă, până când reușește s-o sfâșie. Și ciudățenia e asta: nimeni nu poate să-l zărească în afara victimei însăși și a celor de același sânge cu ea. [...] numele de colombre e sinonim cu acela de distrugere. [...] Colombre este un pește de mari dimensiuni, înspăimântător la vedere și extrem de rar. După mărilor în care se găsește și popoarele care locuiesc pe malurile lor, mai este numit și kolomber, kahloubra, kalonga, kalu-balu, chalung-gra.” (BUZZATI, 2000: 5-10)⁸ Cuprins de atracția abisului încă din copilărie, când a fost împiedicat de tatăl său să urmărească „monstrul marin”, protagonistul Stefano, ajuns la bătrânețe, își înfruntă temerile și, „dispărând în larg pe marea liniștită, învăluit în umbrele nopții”, decide îi dea piept făpturii fantastice colombre, atacându-o cu un harpon. Monstrul se dovedește însă a fi un mesager al „regelui mării”, care l-a însărcinat să îi încredințeze lui Stefano „faimoasa Perlă a Mării”, despre care se spune că „dă, celui care o stăpânește, bogăție, putere, dragoste și liniște sufletească.” (BUZZATI, 2000: 9) Pentru bătrânul Stefano este însă prea târziu. El și-a ales destinul tragic prin înfruntarea monstrului imaginar, care, se pare că îi dorea doar binele. Ceea ce rămâne, după două luni de la confruntarea cu bestia, este doar scheletul alb al marinarului, care „ținea strâns o mică piatră rotundă”. (BUZZATI, 2000: 10) Valentina Polcini consideră că monstrul marin colombre, pe care îl include în categoria monștrilor buni, este una dintre cele mai uluitoare creaturi create de Dino Buzzati. *Monstrul Colombre* reprezintă un exemplu paradigmatic al combinației între nostalgie și optimism care este tipică pentru opera lui Dino Buzzati, iar una din temele povestirii este incompatibilitatea omului cu viața. (POLCINI, 2014: 107, 117)

În studiul său de arhetipologie, Gilbert Durand ilustrează arhetipul Balaurului, al monstrului apelor mortuare, care „există, psihologic vorbind, vehiculat parcă de schemele și arhetipurile fiarei, nopții și apei combinate. [...] Imaginația pare a construi arhetipul Balaurului sau al Sfinxului din terori fragmentare, din dezgusturi, spaime, repulsii instinctive ca și experimentate, pentru ca în cele din urmă să-l înalțe înfricoșător, mai real decât râul însuși, izvor imaginar al tuturor formelor de teroare a tenebrei și a apelor.” (DURAND, 2000: 93)

Potrivit lui Northrop Frye, care clasifică operele literare din punct de vedere al „capacității de acțiune a eroului”, există următoarele moduri ficționale principale: mitul (modul superior, situat de obicei în afara categoriilor literare comune), romanțul (modul romantic), modul mimetic superior, modul mimetic inferior și modul ironic. (FRYE, 1972: 38-39) Northrop Frye constată că „imagistica modulului mimetic inferior conține <<elementul distructiv>> al lui Conrad, marea, pe care plutește de obicei un leviathan umanizat sau un *bateau ivre*, de orice mărime de la Titanicul lui Hardy până la barca fragilă, care devine la Shelley [...] o imagine favorită. Cu *Moby Dick* ne întoarcem la o formă de leviathan mai tradițională.” (FRYE, 1972: 193)

În *Cuirasatul „Tod”*, Hugo Regulus este impulsivat de dorința de cunoaștere, care îl determină să investigheze cazul „Eventualității 9000” și, după cum se poate observa pe parcursul povestirii, el este decis să elucideze misterul, deși acesta sporește, pentru a se putea simți împăcat. Dino Buzzati ilustrează teoria conspirației, dusă până la extreme în timpul regimului nazist al lui Adolf Hitler. Se remarcă încercarea de a ține totul secret. Nimic nu este accesibil; din contră, totul este codificat.

Atât personajul lui Edgar Allan Poe, cât și Regulus își expun în scris impresiile și gândurile despre evenimentele stranii trăite sau auzite, investigate. În primul caz, naratorul mărturisește că a redactat manuscrisul, un fel de jurnal de bord, pe care, în clipa cea din urmă îl va pune într-o sticlă și îl va arunca în mare, cu ustensilele luate, pe furie, din „cabina căpitanului” vasului misterios. Cartea lui Regulus are trei părți. În prima, acesta povestește cum a aflat de misterioasa poveste și descrie fazele cercetării: primele lui vagi bănuieli, apoi investigațiile, mărturiile, întâlnirea cu supraviețuitorul care a scos la lumină „grozava taină”. Partea a doua prezintă evenimentele petrecute la bordul navei „din ziua când a pornit pe mare în prima ei misiune, până în dimineața

⁸ Potrivit unei legende franceze, „coulombre” era o creatură fantastică asemănătoare unui dragon, care trăia ascunsă în Fântâna din Vaucluse, locul de unde izvorăște râul Sorgue. v. Henri Dontenville, *La Mythologie française*, Paris, Payot, 1948.

tragediei, petrecută acolo, la capătul oceanului.” (BUZZATI, 2002: 374-375) În partea a treia, Regulus răspunde, anticipat, la îndoielile, obiecțiile, criticile publicului, apoi citează documentele și încearcă să ofere o interpretare a ultimului act al dramei, care rămâne „învăluită într-o aură supraomenească”. Se pune problema dacă nu cumva „puterile întunericului.. au ieșit din abisurile australe ca să răspundă în chip demn provocării” lansate de oameni prin construirea unei astfel de „nebunii”. Regulus se întreabă retoric: „Oare din ascunzișurile oculte ale pământului ieșiseră amiralii apocalipsului...pentru a-l umili pe om?” (BUZZATI, 2002: 400) Într-un studiu dedicat simțului locului în operele lui Dino Buzzati și Elsei Morante, Felix Siddell constată că, la Dino Buzzati, întunericul, chiar și în largul mării, este asociat cu îngrădirea, iar orice aventură în lumea subacvatică este caracterizată de anxietate și disforie. (SIDDELL, 2006: 10-11)

În ceea ce privește tipul de tensiune și raportul dintre real și supranatural, la Edgar Allan Poe, ca reprezentant al romantismului american, se remarcă trecerea gradată de la planul real la cel fantastic. Treptat, realitatea este strivită de supranatural. La Dino Buzzati, în schimb, scriitor modern, chiar postmodern, care îmbină elemente realiste și fantastice, se observă apariția straniului în finalul povestirii. Totuși, pe parcurs, apar elemente care alimentează suspansul, ducând spre un deznodământ fantastic. Robert T. Tally vorbește despre „narațiunea ireversibilă” reprezentată de *Manuscris găsit într-o sticlă* și constată că, ireversibil, această povestire îl împinge pe cititor spre necunoscut fără a permite întoarcerea la normalitate sau la familiar. Fără elementul întoarcerii, excentricul, exotical sau necunoscutul trebuie să rămână astfel. Ireversibilitatea acestei narațiuni este opusă întoarcerii din alte narațiuni, acestea din urmă având posibilitatea de a re-prezenta materialul exotic devenit familiar prin operațiunile formei narative în sine. Întoarcerea naratorului asigură cel puțin posibilitatea cunoașterii. Însă, în narațiunea ireversibilă a lui Poe, necunoscutul rămâne obsedant și chinuitor incognoscibil. (TALLY, 2014: 63)

Spre o destinație (ne)definită: simbolul acvatic la Edgar Allan Poe și Dino Buzzati

Se observă că destinația finală a călătorii narate în *Manuscris găsit într-o sticlă* și *Cuirasatul „Tod”* este zona Antarcticii, sudul extrem al Terrei, în imensitatea oceanului planetar, adâncurile reprezentând o metaforă a subconștientului. Ian N. Higginson observă că majoritatea povestirilor despre Antarctica se încadrează în genul literaturii de groază, în care această zonă a Terrei este descrisă ca un spațiu misterios și imaginar, populat de creaturi ciudate și fenomene extraordinare localizate într-o geografie fantastică, iar *Manuscris găsit într-o sticlă* valorifică regiunea Antarcticii ca *terra incognita*, ca teritoriu necunoscut și neexplorat, un loc ideal pentru desfășurarea unor evenimente stranii și uimitoare (HIGGINSON, 2007: 386-387). În *Dicționar de simboluri*, Chevalier și Gheerbrant constată că apele sunt substratul din care se nasc coșmaruri: „Din străfundurile ei țâșneau însă monștri: imagini ale subconștientului, care este la rândul său străbătut de curenți ce pot fi dătători de viață sau de moarte”. (CHEVALIER, GHEERBRANT, Vol. II, 1993: 269)

Potrivit lui Gilbert Durand, „*Locuința pe apă*, barca, corabia sau arca” este „mai luxuriantă în imaginație” decât locuința terestră și reprezintă unul „dintre cele mai bogate simboluri ale imaginației, simbol care, prin bogăția lui, se înrudește cu arhetipul”. (DURAND, 2000: 242) Același cercetător și antropolog francez remarcă polivalența bărcii prin structura sa. Barca cu formă lunară este primul mijloc de transport în mitologie care putea să poarte sufletele celor morți, dar și să salveze viața și făpturile amenințate de cataclism. Caracterul dramatic al ambarcațiunii constă în faptul că asupra bucuriei de a naviga planează întotdeauna teama de scufundare. (DURAND, 2000: 242-243)

Pentru visările infinite, toate sufletele, indiferent de genul de funeralii, trebuie să urce în barca lui Caron. Gaston Bachelard constată că visele naturale și tradițiile învățate pot fi îmbinate într-un complex cultural, complexul lui Caron. Legenda corăbiei morților este o temă fundamentală, care își menține consistența, deoarece are o unitate onirică. În străvechile legende bretone apar corăbii-năluci, corăbii-infernuri, precum Olandezul zburător. (BACHELARD, 1995: 89-90) Corăbiile naufragiate pot chiar reveni, ca și cum ar face un corp comun cu sufletele. Aceste corăbii

au crescut, creștere petrecută de obicei în visele legate de apă, elementul care hrănește tot ce impregnează. La fel remarcă și naratorul din povestirea lui Edgar Allan Poe, care citează spusele unui „bătrân lup-de-mare olandez”: <<există o mare în care trupul corăbiei crește și se dezvoltă întocmai ca trupul plin de viață al unui marinar>>. (POE, 1963: 39) Aceasta este marea apei onirice și funerare, „un hău de ape fără spume”. Potrivit *Dicționarului de simboluri* al lui Chevalier și Gheerbrant, corabia fantomă „simbolizează visele nobile prin inspirație, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil. Simbolismul corăbiei [...] face parte din sensul matricei feminine, purtătoare de viață.” (CHEVALIER, GHEERBRANT, Vol. I, 1993: 364) Gilbert Durand remarcă faptul că, printr-o „incidență funebră orice barcă e întrucâtva un <<vas-fantomă>>, e atrasă de ineluctabilele valori înspăimântătoare ale morții.” (DURAND, 2000: 243) Una dintre cele mai importante adaptări literare ale legendei corăbiei-fantomă Olandezul zburător este poemul poetului romantic englez Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner* (1798), care conține elemente supranaturale și în care acțiunea se petrece tot în zona Antarcticii.

La Edgar Allan Poe, echipajul corăbiei pare a fi format din spirite, care nici măcar nu îl observă pe „intrus”: „purtau cu toții povara unor adânci bătrâneți; [...] ochii le străluceau de lacrimile vârstei, iar pletele sure se răsfirau îngrozitor în furtună...”. Primul marinar de pe strania corabie e descris detaliat: „mers nesigur și sfios”, „nespus de bătrân și de prăpădit”, „întreaga sa făptură tremura sub povara anilor”, „glas scăzut”, „cuvinte dintr-un grai ce nu l-am putut înțelege”, „hărți de navigație din vremuri străvechi”, „purtarea ursuză a unui moșneag...îmbinată cu măreția solemnă a unui zeu.” Și căpitanul uriașei corăbii este înfățișat în aceeași manieră: „expresia atât de straniu întipărită pe chipul său”, „icoană...răscolitoare a unei bătrâneți înaintate și fără întoarcere”, „fruntea lui poartă pecetea a mii și mii de ani”, „grai necunoscut”. (POE, 1963: 31-42)

Christine Kenyon-Jones remarcă faptul că epoca romantică se caracterizează printr-un interes sporit pentru vise și visare. Capacitatea viselor de a oferi un drum spre inconștient și asocierea lor cu straniul se regăsesc în mare parte din opera lui Edgar Allan Poe. (KENYON-JONES, 2004: 292-293) Povestirea lui Edgar Allan Poe, *Manuscris găsit într-o sticlă*, pare născută dintr-un vis adânc: „...mi se ivesc pe neașteptate în minte icoane și lucruri foarte bine cunoscute. Și întotdeauna cu asemenea nedeslușite umbre ale memoriei se împletesc amintiri ciudate din cronici vechi, străine, ale veacurilor de mult apuse”. (POE, 1963: 38) Scriitorul american folosește foarte des epitete de tipul: neobișnuit, înspăimântător, întunecat, negru, uimit, trist, înfiorător, groaznic, ciudat, bătrân, vechi, străvechi, străin, necunoscut, învechit, care sugerează starea de spirit a naratorului, dar și misterul care învăluie evenimentele și vechimea corăbiei.

Deși înțelepciunea populară îi sfătuiește pe navigatori să nu urce pe o corabie misterioasă, aceștia vor fi întotdeauna atrași de ineditul, de straniul unei astfel de ambarcațiuni, care păstrează ceva din corabia morților. Analizând simbolismul acvatic, Mircea Eliade subliniază, în subcapitolul *Apa Vieții* că „în apă rezidă viața, vigoarea și eternitatea” și că această apă „nu e accesibilă oricui și nici oricum. Ea este păzită de monștri. Se află în teritorii greu de pătruns”. (ELIADE, 2005: 207) În subcapitolul *Animale și embleme acvatice*, Mircea Eliade prezintă, mai ales, balaurii și șerpii ca embleme ale apei, care „ascunși în adâncurile Oceanului, sunt pătrunși de forța sacră a abisului [...] Cultul șerpilor și al geniilor-șerpi...păstrează...această legătură magico-religioasă cu apele.” (ELIADE, 2005: 219-222) În *Manuscris găsit într-o sticlă*, Edgar Allan Poe face referire la „somnia balaurului din adâncuri” și la „demonii adâncurilor”. Negând practic afirmațiile lui Mircea Eliade, Dino Buzzati, prin intermediul lui Regulus, refuză să creadă în existența unui șarpe de mare: „asemenea monștri n-au existat niciodată”. Însă, atât corabia-fantomă din povestirea scriitorului american, cât și corăbiile infernale descrise de Dino Buzzati au aspectul unor monștri marini.

Natura oceanică este sălbatică, nemulțumită, perfidă, înspumată, fecundantă, masculină. La Edgar Allan Poe oceanul apare personificat și hiperbolizat: „văltoarea oceanului uriaș și plin de spume care ne târa în abis”, „marea involburată”, „zbuciumul mării”, „oceanul fără fund”, „rânjetele suprafirescului ocean”, „cumplit infern al apelor”. (POE, 1963: 31-42) Apele involburate sunt semnul răului, al dezordinii. Apele amare ale oceanului reprezintă amărăciunea inimii.

Atât *Manuscris găsit într-o stică*, cât și *Cuirasatul „Tod”* au un final care oferă cititorului posibilitatea de a-și contura o perspectivă proprie asupra evenimentelor relatate. Personajul lui Edgar Allan Poe prezintă ultimele sale impresii, înainte ca oceanul să înghită corabia-fantomă: „Cercurile se micșorează cu iuțeală, ne repezim nebunește în gheara vârtejului și, printre urletele oceanului și tunetele furtunii, corabia – o! doamne! – se cutremură și se cufundă.” (POE, 1963: 42) În timpul lui Edgar Allan Poe, oceanul era spațiul misterios, care, în vremea noastră, este reprezentat de o mare parte a cosmosului, unde posibilitățile par a fi nesfârșite. Cuirasatul „Tod” pare a fi cuprins de „un pisc vertical de apă, cu pereții netezi și de dimensiuni indescriptibile. Ca un monstru se ridică în văzduh depășind înălțimea norilor.” (BUZZATI, 2002: 402) Apoi totul dispare. Dino Buzzati lansează ipoteza că cele întâmplare puteau fi născocite de cei care au părăsit, într-o șalupă, cuirasatul cu o zi înainte de sfârșitul său tragic: „Nu mai era nimic pe nesfârșirea uniformă a apelor, [...] Oceanul pustiu și atât...” (BUZZATI, 2002: 402), cerul roșiatic.

Figura bătrânului barcaș al Infernului, Caron, care trece sufletele de pe un mal pe altul al râului Styx, marchează tot ce este greoi și lent în moarte. Gaston Bachelard subliniază faptul că bărcile încărcate cu suflete, mai ales cu suflete vinovate, sunt întotdeauna pe punctul de a se scufunda. În cazul personajului lui Edgar Allan Poe se observă că „înecatul se teme de naufragiu! Moartea este o călătorie care nu se termină niciodată, o perspectivă infinit deschisă către primejdii.” (BACHELARD, 1995: 91) Dorința de a pătrunde tainele tăramurilor înspăimântătoare, depășește deznădejdea și îl pregătește pentru întâlnirea cu „cea mai hădă înfățișare a morții”. El este conștient că drumul spre „o descoperire uluitoare”, spre un „mister de nepătruns”, aduce cu sine „nimicirea”. Edgar Allan Poe prefigurează descoperirea ulterioară a Polului Sud. Echipajul fantasmatic prezintă semne de speranță în fața perspectivei distrugerii. Cum un barcaș al fericirii nu există, barca lui Caron se duce mereu în Infern și va străbate epocile de suferință.

Gaston Bachelard observă că apa care melancolizează domină opera lui Edgar Allan Poe. Această melancolie este o nefericire dizolvată: „Fiecare element își are propria dizoluție. [...] Apa dizolvă mai complet. Ea ne ajută să murim total.” (BACHELARD, 1995: 105) În subcapitolul *Simbolismul potopului*, Mircea Eliade subliniază ideea că potopul duce la resorbirea omenirii în apă și instaurarea unei noi epoci, „o epocă este suprimată catastrofal și începe o nouă epocă stăpânită de <<oameni noi>>”, iar viața „apare ca un lucru fragil, care trebuie periodic reabsorbit, pentru că acesta e destinul tuturor formelor, de a se dizolva, spre a putea reapare.” (ELIADE, 2005: 223)

Concluzii

În povestirile analizate în această lucrare, apar elemente fantastice care întrețin suspansul vizat de autorii acestora. Atât personajul principal din povestirea lui Edgar Allan Poe, cât și cel din scrierea lui Dino Buzzati par a fi stăpâniți de complexul lui Caron, gândindu-se la moarte ca la o călătorie fără întoarcere spre necunoscut.

Bibliografie

- ABRAMS, M.H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1953.
- ACHTER, Erik van, „Revising Theory: Poe’s Legacy in Short Story Criticism”, în PATEA, Viorica (ed.), *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2012, pp. 75-88.
- ARDENI, Viola, „Italian Woods Between Environmentalism and Children’s Literature in Dino Buzzati’s *Il segreto del Bosco Vecchio*”, în VERDICCHIO, Pasquale (ed.), *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature: The Denatured Wild*, Lanham, Lexington Books, 2016, pp. 43-58.
- BACHELARD, Gaston, „Complexul lui Caron. Complexul Ofeliei”, în *Apa și visele*, București, Editura Univers, 1995, pp. 82-106.

- BANDICI, Adina, „Darstellungen der Heimat(losigkeit) im Exil in Joseph Roths *Die Legende vom heiligen Trinker und andere Erzählungen*“, în *Studii de Știință și Cultură*, Arad, „Vasile Goldiș” University Press, vol. XI, nr. 3, septembrie 2015, pp. 183-188.
- BRADA, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999.
- BUZZATI, Dino, *Monstrul Colombre și alte cincizeci de povestiri*, traducere de Florin și Mara Chirițescu, București, Editura Univers, 2000.
- BUZZATI, Dino, *Cuirasatul „Tod”*, în *Deșertul tătarilor. Povestiri*, Iași, București, Editura Polirom, 2002, pp. 373-402.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri*, Vol. I-II, A-O, București, Editura Artemis, 1993.
- DONTENVILLE, Henri, *La Mythologie française*, Paris, Payot, 1948.
- DURAND, Gilbert, *Structurile arhetipologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- DUSI, Nicola, „Beyond the Figurative: *The Dessert of the Tatars* between Literature and Film”, în PAU, Daniela de, TORELLO, Georgina (ed.), *Watching Pages, Reading Pictures: Cinema and Modern Literature in Italy*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008, pp. 294-311.
- ELIADE, Mircea, „Apele și simbolismul acvatic”, în *Tratat de istorie a religiilor*, București, Editura Humanitas, 2005, pp. 202-228.
- FRANK, Frederick, S., MAGISTRALE, Tony (ed.), *The Poe Encyclopedia*, Westport, London, Greenwood Press, 1997.
- FRYE, Northrop, *Anatomia criticii*, în românește de Domnica Sterian și Mihai Spărișu, prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972.
- GIANNETTO, Nella, „Dino Buzzati (1906-1972)”, în MARRONE, Gaetana (ed.), *Encyclopedia of Italian Literary Studies: A-J*, vol. 1, New York, London, Routledge, 2007, pp. 335-338.
- GOVAERT, Serge, apud FARIS, Wendy, B., *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, pp. 149-150.
- JEFFREY, David., L., *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, Grand Rapids, Wm. B. Eerdmans Publishing, 1992.
- HIGGINSON, Ian, N., „Fiction and Poetry”, în RIFFENBURGH, Beau (ed.), *Encyclopedia of the Antarctic*, vol. 1 A-K, New York, Routledge, Taylor & Francis, 2007, pp. 386-388.
- KENYON-JONES, Christine, „Dreams and Dreaming”, în MURRAY, Christopher, John (ed.), *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850*, New York, Taylor & Francis, 2004, pp. 292-295.
- MATTHIESSEN, Francis, Otto, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York, Oxford University Press, 1941.
- MELANI, Costanza, *Effeto Poe: influssi dello scrittore americano sulla letteratura italiana*, Florența, Firenze University Press, 2006.
- PATEA, Viorica, „The Short Story: An Overview of the History and Evolution of the Genre”, în idem (ed.), *Short Story Theories: A Twenty-First-Century Perspective*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2012, pp. 1-24.
- PEEL, Robin, *Apart from Modernism: Edith Wharton, Politics, and Fiction before World War I*, Madison, Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2005.
- POE, Edgar, Allan, *Manuscris găsit într-o sticlă*, în *Scrieri alese*, Vol. I, București, Editura pentru Literatură Universală, 1963, pp. 31-42.
- POLCINI, Valentina, *Dino Buzzati and Anglo-American Culture: The Re-use of Visual and Narrative Texts in his Fantastic Fiction*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- ROH, Franz, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925.

- SIDDELL, Felix, *Death or Deception: Sense of Place in Buzzati and Morante*, Leicester, Troubador Publishing, 2006.
- SLEMON, Stephen, „Magic realism as post-colonial discourse”, în *Canadian Literature*, 116, Spring 1988, pp. 9-24.
- THOMPSON, Gary, Richard, „Introduction: Romanticism and the Gothic Tradition”, în idem (ed.), *Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, Pullman, WA, Washington State University Press, 1974, pp. 109-127.
- TALLY, Robert, T., *Poe and the Subversion of American Literature: Satire, Fantasy, Critique*, New York, Bloomsbury, 2014.
- TODOROV, Tzvetan, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, translated from the French by Richard Howard, with a Foreword by Robert Scholes, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975.
- *** *Iov, Isaia, Psalmii*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament cu trimiteri*, București, Societatea Biblică, 2000, pp. 521—639, 682-736.