

l u c i a n   s t r o c h i

# INTRODUCERE ÎN FANTASTIC

dimensiuni ale fantasticului  
în proza lui Mircea Eliade



**Lucian STROCHI**

**INTRODUCERE ÎN  
FANTASTIC**



**DIMENSIUNI ALE  
FANTASTICULUI ÎN  
PROZA LUI MIRCEA  
ELIADE**

**Editura Virtual**

**2010**

ISBN(e): 978-606-599-180-4

**Avertisment**

*Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului, sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.*

## Cuprins

NOTA AUTORULUI .....	1
1. INTRODUCERE ÎN FANTASTIC .....	3
1.0 Spre o definiție a fantasticului .....	3
1.1 Delimitări necesare .....	3
1.2. Spre o definiție a fantasticului .....	15
1.3. Fantastic și basm. Fantastic și feeric. ....	23
1.4. Fantasticul și miraculoasul.....	29
1.5. Fantasticul și Visul.....	32
1.6. Fantasticul și literatura S.F.....	42
1.7. Recuzita Fantastică. ....	51
2. DIMENSIUNI ALE FANTASTICULUI ÎN PROZA LUI MIRCEA ELIADE .....	75
2.0. Integrala povestirilor fantastice.....	75
2.1. Domnișoara Christina .....	75
2.2. Șarpele.....	83
2. 3. Secretul doctorului Honigberger .....	93
2. 4. Nopti la Serampore .....	102
2.5. Un om mare.....	109
2.6. Douăsprezece mii de capete de vite .....	115
2.7. Fata căpitanului .....	117
2.8. O fotografie veche de 14 ani.....	119
2.9. La țigănci.....	126
2.10. Ghicitor în pietre .....	139
2.11. Podul .....	143
2.12. Adio!.....	145
2.13. Pe strada Mântuleasa.....	147
2.14. În curte la Dionis.....	157
2.15. Ivan.....	162
2.16. Uniforme de general.....	164
2.17. Incognito la Buchenwald .....	171
2.18. Pelerina.....	176
2.19. Les trois Grâces.....	178
2.20. Tinerețe fără de tinerețe .....	182
2.21. 19 trandafiri.....	189

2.22. Dayan .....	201
2.23. La umbra unui crin.....	203
2.24. Noaptea de Sânziene .....	209
2.25. Eliade: opera și omul. Mitul Eliade .....	230
INTRODUCTION AU FANTASTIQUE. MIRCEA ELIADE .....	240

## NOTA AUTORULUI

Studiul de față își are originea într-o teză de doctorat, intitulată *Dimensiuni ale fantasticului în creația artistică a lui Vasile Voiculescu și Mircea Eliade*, teză susținută la Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași pe data de 20 decembrie 2003, în fața unei comisii compusă din prof. univ. dr. *Petru Ursache* (conducătorul științific), prof. univ. dr. *Viorica S. Constantinescu*, șef de catedră la Universitatea Al. I. Cuza - Iași, prof. univ. dr. *Ion Rotaru* de la Universitatea București, cercetător științific principal I dr. *Remus Zăstroiu* de la Institutul de filologie română Al. Philippide din Iași și condusă de *Adrian Poruciuc*, prodecan al Facultății de Filologie a Universității Al. I. Cuza din Iași.

*Pentru sprijinul acordat pe toată perioada doctoratului, pentru prețioasele sugestii oferite, via mea grațitudine și mulțumirile cele mai sincere atât profesorului univ. dr. PETRU URSACHE, cât și întregii comisii*

\*

*Din cauza dimensiunilor lucrării de doctorat (aproape 800 de pagini), autorul a preferat să împartă lucrarea în două volume, primul cuprinzând o Introducere în fantastic și o aplicație la Mircea Eliade, urmând ca în volumul ulterior să continue cu Dimensiuni ale fantasticului în proza lui Vasile Voiculescu, cu pagini dedicate Fantasticului din literatura română și cea universală, precum și cu un capitol nou, necuprins în teză, dar, credem, necesar, Fantasticul în arta plastică.*

Am adăugat în acest prim volum și un *Indice de nume*, precum și două *Rezumate*, în franceză și am renunțat la ampla *Bibliografie consultată* din teză, devenită oarecum caducă prin restrângerea materialului, preferând să indicăm bibliografia folosită la sfârșitul fiecărui (sub)capitol.

*Volumul de față e structurat, așadar, în două secțiuni mari: Introducere în fantastic și Dimensiuni ale fantasticului în proza lui Mircea Eliade.*

Prima secțiune urmărește atât o familiarizare a cititorului cu termenul de fantastic, concept dificil de analizat tocmai din cauza accepțiilor „polisemantice” pe care le conține, precum și a imposibilității de a stabili cu precizie domeniul său de definiție, cât și un excurs diacronic, căutând să găsească rădăcinile istorice ale fantasticului, momentele sale de apogeu și de eclipsă.

*Am încercat să impun o sintagmă, cea de adjectivare fantastică, fapt ce m-a dus la o concluzie surprinzătoare și anume: orice obiect poate deveni un obiect fantastic, cu condiția să primească această adjectivare fantastică.*

*Am încercat, de asemenea, să impun și o definiție funcțională a fantasticului, precum și să analizez raporturile dintre fantastic și categorii sau genuri, specii apropiate lui, precum*

*miraculosul, basmul, feericului, visul, povestirea S.F.. Paginile dedicate recuzitei fantastice, măștilor fantasticului, personajului, persoanei, portretului, precum și cele referitoare la motivele fantastice, paradoxurile, ticurile, stereotipiile fantasticului etc., le-am considerat necesare atât pentru o introducere în fantastic, cât și pentru o analiză a operei fantastice a lui Mircea Eliade.*

Capitolul dedicat *dimensiunilor fantasticului în proza lui Mircea Eliade* cuprinde comentarii la *fiecare* din povestirile și romanele considerate fantastice, cuprinse în antologia (integrala) prozei fantastice a lui Mircea Eliade, atât de judicios alcătuită de Eugen Simion (și publicată în două ediții (versiuni) diferite, în cinci și, respectiv, trei volume, la care am adăugat doar comentariul la romanul *Noaptea de Sânziene*, considerat adevărata capodoperă a sa, o sinteză a temelor, simbolurilor, motivelor, metaforelor, obsesiilor etc., din povestirile scrise până atunci de Mircea Eliade.

Am preferat o astfel de structurare a materialului, pentru ca cititorul să aibă un acces mai rapid la informație, la comentariul fiecărei povestiri, sacrificând deliberat o construcție personală, care să unifice ideatic, metaforic, sintetic câteva povestiri, dar care să fragmenteze, paradoxal, analiza unei povestiri. Am preferat, cu alte cuvinte, metoda franceză a acelei „*explication du texte*” în locul personalei, seducătoarei, dar masivei construcții germanice de tip „*literaturwissenschaft*”.

Am fost obligat, poate, la această metodă și din cauza sugestiilor oferite de textul eliadesc, el însuși o superbă construcție, amestec de catedrală gotică și de mănăstire ortodoxă cu fresce exterioare, vizibile și invizibile amândouă...

*Autorul*

# 1. INTRODUCERE ÎN FANTASTIC

## 1.0 Spre o definiție a fantasticului

### 1.1 Delimitări necesare

Precizarea conceptelor operatorii reprezintă, pentru criticul literar, întreprinderea cea mai anevoioasă, dar, în același timp, de o necesitate stringentă.

Și aceasta pentru că un concept literar nu se prezintă numai *sincronic* (și nici atunci nu sunt excluse polisemantismele parazitare, cu pretenții de „nuanțare”, dar, în fond, cu ambiții axiomatiche) dar și *diacronic*, conceptul literar fiind, în fapt, o idee literară supusă diferitelor accepții conjuncturale și metodologice.

În cazul conceptului de *fantastic*, studii pedante și aride se grăbesc să-i stabilească etimologia în grecescul „phantastikos”, termen desemnând „ceea ce nu există în realitate, ceea ce pare ireal, aparent, iluzoriu, lumea fantasmelor (gr. Phantasmata = apariție, viziune, imagine)” sau în latinescul „phantasticus” (acesta provenind însă tot din elină)

*Dicționarul explicativ al limbii române* nu înregistrează termenul ca substantiv, ci doar ca adjectiv, cu următoarele accepții: „1. Care nu există în realitate; creat, plăsmuit de imaginație; ireal. \**Literatură fantastică* = gen de literatură în care elementul preponderent îl constituie imaginația, irealul. 2. Care pare o plăsmuire a imaginației (atât e de ieșit din comun prin proporții, aspect etc.); *p. ext.* care este foarte mare, foarte intens, foarte frumos, foarte bun etc. (Adverbial) *Produce fantastic de scump*. 3. (Despre oameni) Ale cărui idei sau fapte au un caracter fantezist, bizar. Din fr. fantastique, lat. phantasticus.”<sup>2</sup>

*Micul dicționar enciclopedic* aduce în plus doar o nuanțare a literaturii fantastice: „gen de literatură în care domină elementul fantastic, în care elementele realiste se amestecă cu cele supranaturale”.<sup>3</sup>

Și ca substantiv, fantasticul apare însă în *Dicționarul de neologisme* a lui Florin Marcu și Constant Maneca: „s.n. categorie a esteticii, desemnând dezvăluirea frumosului prin plăsmuirea unui orizont care nu există în realitate (fr. fantastique, it. fantastico, cf. lat. phantasticus).”<sup>4</sup> Situația nu e mult diferită nici în dicționarele străine. *Grand Larousse en 10 volumes* pune accentul pe *fantastic* ca adjectiv: „FANTASTIQUE adj. (bas lat. phantasticus, du gr. phantastikos, qui concerne l'imagination). 1. Crée par l'imagination: *La licorne est un animal fantastique*. 2. Qui atteint un très haut degré; dont les qualités sont très grandes: *La fantastique beauté des Alpes. Un homme fantastique*. 3. Fam. Qui s'écarte des règles, de l'habitude: *Il est fantastique: il a toujours de bonne humeur*. \_ 4. Se dit d'une œuvre littéraire, artistique ou cinématographique qui transgresse le réel en



se referent au rève, au surnatural, à la magie, à l'épouvante ou à la science-fiction. (*encycl.*)\_ 5. *Délire fantastique*, syn. de PARAPHRÉNIE."<sup>5</sup>

Fantasticului, ca substantiv, nu-i sunt acordate decât patru rânduri: „n.m. 1. Ce qui n'existe que dans l'imagination, ce qui relève de l'inexplicable. \_2. Le genre (littéraire, artistique ou cinématographique) fantastique."<sup>6</sup>

În schimb, în continuare se face o scurtă prezentare istorico-literară a fantasticului, destul de aproximativă și de grăbită, dar acoperind trei secole de evoluție a literaturii universale (și, implicit, a operei fantastice): „*Encycl. Littér.* L'œuvre littéraire fantastique apparaît à la fin du XVIII<sup>e</sup> s. sous l'influence du roman noir, et avec deux récits exemplaires, *Vathek* de Beckford, *le Diable amoureux* de Cazotte. Le genre s'épanoie avec le roman noir anglais (Ann Radcliffe, Maturin), ou allemand avec les contes d'Hoffmann et d'Armin. Le goût du fantastique touche les romantiques et gagne bientôt toute la littérature occidentale: en France Nodier crée en 1820 «l'école frénétique»; Nerval, Maupassant s'orientent, sous la vogue de l'occultisme, vers le mystère jusqu'aux limites de l'hallucination; aux États-Unis fleurissent les œuvres de Poe, Irving, Hawthorne. Le surréalisme, en abolissant les frontières entre le rève et l'action, prétend alors faire du fantastique le climat naturel de l'art et de la vie (Breton), tandis que chez Borges et Cortasar s'ajoute le jeu du raffinement logique.

Aujourd'hui, le fantastique revêt souvent la forme de la science-fiction."<sup>7</sup> În spaniolă, termenul capătă valori noi, pe lângă cele deja consacrate: „*fantástico adj.* 1. fantastic. 2 (de) necrezut. 3. fantomatic. 4. înfumurat, vanitos", aceste ultime accepții fiind legate strâns de alte două adjective *fantasioso* și *fantasmón* (=înfumurat, lăudăros), după cum, a treia accepție este sinonimă cu *fantasmal* (=fantomatic). Împreună cu verbul *fantasear* (=a visa, a-și închipui, a-și face iluzii, a aiura, a avea gărgăuni, a fi închipuit, a se lăuda), cu substantivul feminin *fantasia* (=fantezie, înfumurare, capriciu, bijuterie ieftină) și substantivul masculin *fantasma* (= fantomă, nălucă, stafie, monstru, dihanie, matahală, himeră, om înfumurat)<sup>8</sup> formează o puternică și unică familie de cuvinte.

Nici în engleză, *fantastic* nu este substantiv, ci adjectiv: *fantastic(al)* adj. 1. fantastic, ireal, închipuit; de închipuire. 2. ciudat, straniu, excentric, extravagant. 3. *cu toane, capricios*", pentru *fantastic* ca substantiv folosindu-se *fantasticity* (=1. fantastic. 2. caracter fantastic, *pl.* extravagante, ciudățenii), iar ca adverb cuvântul *fantastically* (=fantastic) "<sup>9</sup>.

În limba rusă, pentru fantastic avem, ca adjectiv, două forme: *фантастический* și *невероятный*, iar ca substantiv, una singură- *фантастика*.<sup>10</sup>

În germană, odată cu estetica idealistă, începe să se producă o distincție clară între cuvântul *Phantasie*, ca definind simpla imaginație și *Einbildungskraft*, activitate creatoare, productivă a

spiritului uman. Odată cu dialectica ce conciliază contradicțiile spiritului, fantezia (fantasticul) trece pe un plan secund, aflându-se într-o continuă depreciere (v. și Adrian Marino, op.cit., p.656).

Revenind la dicționarele noastre, să notăm că *fantasticul* nu este prezent în *Dicționarul de cuvinte recente* al Floricăi Dimitrescu (considerat probabil ca intrat definitiv și de destul timp în limba română), în schimb sunt prezente cuvinte precum *fantascientist*, *fantascienza*, *fantaștiință*, *fantaștiințific* (ultimele două intrate în limba română în 1975).<sup>11</sup>

Nici *Dicționarul de sinonime* (apărut sub redacția prof. univ. dr. Gh. Bulgăr) nu înregistrează *fantasticul* ca substantiv, ci doar ca adjectiv: „fantastic, ă. *adj.* 1. Închipuit, ireal, imaginar; 2. neobișnuit, bizar, ciudat, straniu, minunat, extraordinar, fabulos, nemaipomenit, de necrezut.”<sup>12</sup> (Dintre aceste adjective, prin articulare, se obțin termeni și / sau categorii estetice, precum *irealul*, *imaginarul*, *straniul*, *fabulosul*).

Oricât ar părea de curios, *fantasticul* e prezent o singură dată într-o lucrare fundamentală și monumentală, *Istoria criticii literare moderne* a lui René Wellek (vol. 3, p. 289) și atunci el fiind exclus din literatură: „Scriind despre *Dublul* lui Dostoievski, Belinski respinge în mod categoric fantasticul ca procedeu artistic: „El își poate avea locul numai în spitalele de nebuni, nu în literatură. Este treaba doctorilor, nu a poeților.”<sup>13</sup>

Prin comparație, în lucrarea citată, *miraculosul* apare de 11 ori numai în primul volum, iar *imaginația* de 148 de ori în cele patru volume.<sup>14</sup>

Fantasticul, ca *substantiv*, se va impune mult mai târziu, după 1950, recucerindu-și treptat, ferm, teritoriile. (De altfel și sintagma *literatură fantastică* este incorectă, dar impusă prin uzaj. Corect ar fi: *literatură a fantasticului*.)

De fapt, această luptă între substantiv și adjectiv nu e doar una gramaticală. E clar că adjectivul *fantastic* este legat de afect, de o abatere de la normal(itate), de stări confuze, paradoxale, în timp ce substantivul *fantastic* încearcă să impună o categorie estetică, un gen (subgen) literar, să ordoneze literatura universală, chiar de la primele texte literare cunoscute.

Începuturile fantasticului își pot avea un posibil punct de plecare în celebrele afirmații aristotelice din *Poetica*:

„Din cele spuse până aici reiese lămurit că datoria poetului nu este să povestească lucruri întâmplare cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului și ale necesarului. Într-adevăr, istoricul nu se deosebește de poet, prin aceea că unul se exprimă în proză și altul în versuri (de-ar pune cineva în stihuri toată opera lui Herodot, aceasta n-ar fi mai puțin istorie, versificată ori ba), ci pentru că unul înfățișează fapte aieva întâmplare, iar celălalt fapte ce s-ar putea întâmpla.”<sup>15</sup>

Peste câteva rânduri, Aristotel întărește termenii de *verosimil* și de *necesar*, vorbind despre *episodic*, intuind și unele din condițiile literaturii fantastice (coerență, continuitate logică și legică, tensiune narativă):

„Numesc „episodic” subiectul în care episoadele nu se mai leagă unul după altul după criteriul verosimilului, nici după cel al necesarului.”<sup>16</sup>

Fără să-l numească explicit, Aristotel rămâne, în opinia noastră, primul critic al *fantasticului*, opera sa conținând numeroase sugestii, aprecieri și comentarii extrem de pertinente și de pline de nuanțe, surprinzătoare prin „modernitatea” lor. Aristotel vorbește între altele de *irațional*, de *absurd*, de *imposibil*. Iată câteva citate revelatoare:

„Decât întâmplări posibile anevoie de crezut, trebuie preferate mai curând întâmplările imposibile cu înfățișarea de a fi adevărate. Subiectele, de altă parte, n-ar trebui alcătuite din părți iraționale. Cel mai bine e când nu cuprind nici un element irațional. Dacă lucrul nu e cu puțință, locul iraționalului e în afara acțiunii propriu-zise (ca în *Oedip*, nedumerirea eroului asupra morții lui Laios), iar nu în plină desfășurare a faptelor...”<sup>17</sup> și, puțin mai departe:

„Dacă, totuși, cineva încearcă și izbuteste să dea acțiunii un aspect plauzibil, absurdul trebuie și el luat de bun; e doar evident că amănuntele iraționale povestite în *Odiseea* în legătură cu debarcarea eroului ar părea inacceptabile, tratate de un poet prost; mulțumită atâtor alte daruri, Homer izbuteste totuși să le ascundă, făcând plăcut până și absurdul.”<sup>18</sup>

„În general vorbind, folosirea imposibilului își găsește motivarea fie în cerințele operei poetice, fie în idealizarea adevărului, fie în credința obștească, în legătură cu cerințele poeziei, nu trebuie uitat că o imposibilitate lesne de crezut e preferabilă unui fapt anevoie de crezut, chiar posibil. Oamenii cum sunt cei pictați de Zeuxis se poate să nu existe: cu atât mai bine, însă, că-s mai frumoși, pentru că modelul trebuie depășit. Iraționalul, la rândul lui, se poate explica prin conformitatea cu ceea ce se spune îndeobște; așijderi, prin arătarea că în anumite împrejurări nici nu poate fi vorba de irațional, întrucât e verosimil să se întâmple uneori și lucruri neverosimile.”<sup>19</sup> Logic și dialectic în același timp.

Peste timp, aceste considerații vor fi amendate de către Benedetto Croce: „De fapt, Aristotel, deși pornise bine spre a descoperi fantasticul pur, propriu poeziei, se oprește la jumătatea drumului, nehotărât și perplex.”<sup>20</sup>

Din păcate Croce devine tendențios, forțând interpretarea prin denaturare:

„Având de a face chiar cu imposibilul și cu absurdul, arta nu va fi deci nimic rațional, ci, de acord, cu teoria platonice, va fi imitație a aparenței în care zăbovește pura senzualitate; adică ceea ce ține de plăcere.”<sup>21</sup>

Polemica e transferată de Croce într-o altă lucrare celebra a sa, *Poezia*, atunci când discută despre „Artă și realitate” unde, deși începe destul de ambiguu și cețos (el s-ar fi vrut clar și

luminos), esteticianul italian reușește să lămurească (parțial) problemele în discuție (prea multe, după părerea noastră): *artă, realitate, mimesis, ficțiune* etc.:

„Arta exprimă, fără îndoială, realitatea, dacă prin realitate se înțelege realitatea unică ce este sufletul, spiritul; dar aceeași propoziție își pierde orice sens logic dacă prin realitate se înțelege realitatea concepută ca extrinsecă și schematizată de către gândirea naturalistă sub denumirea de „natură”. (...) O dovadă a încurcăturii create de considerarea expresiei artei ca zugrăvire a realității sau „imitație a naturii”, este existența, încă din antichitate, a teoriei contrare, conform căreia domeniul poeziei ar fi „ficțiunea, frumoasa minciună”: teorie care trăiește și pierde odată cu teoria contrară ei. Dacă în poezie și în artă în general, creațiile sunt apoi admirate pentru „realitatea lor vie”, pentru „fidelitatea lor față de natură”, și pentru altele asemenea, aceasta se datorește uzualei și reprobabilei metaforizării, care nu poate fi și nu trebuie reprimată în vorbitori, deși este necesar să se pretindă, și pe bună dreptate, ca acele cuvinte să fie considerate în valoarea lor exclamativă, de admirație pentru perfecțiunea poetică și artistică, și nu înțelese greșit ca definiții ale poeziei sau artei și ca interpretări critice ale operelor.”<sup>22</sup>

Legată de „ficțiune”, de „frumoasa minciună”, de „iluzie”, de „imaginar”, de „capacitatea unică a omului de a crea cu ajutorul irealității”, de „fantezie”, literatura este, în cel mai larg sens al cuvântului, de la începuturile ei, în întregime fantastică.

Ovidiu Ghidirmic era tranșant în această privință: „Imaginarul formează, deci, statutul, condiția literaturii.”<sup>23</sup> Dimpotrivă, dacă restrângem accepția de fantastic la extrem, vom obține în final doar un subgen literar, viguros însă, prin cantitatea și calitatea operelor acceptate ca fiind fantastice.

O fină descriere, aproape fenomenologică a fantasticului, reușește Ion Biberi, într-un eseu admirabil *Fantasticul, atitudine mentală*, poate și datorită pregătirii sale de specialitate, de medic:

„Vedem în fantastic o atitudine mentală particulară, expresie a unei personalități creatoare care convertește situațiile obiective, banale sau insolite, într-o realitate transcotidiană: viziunea include o presimțire a unei realități totale a lumii și a propriei personalități, prin mijlocirea unei transgresări sau chiar negări a categoriilor mentale de spațiu, timp și cauzalitate, dând acestei lumi de al doilea grad o coloratură afectivă situată, în general, pe registrul depresiv, de anxietate și teroare, îmbinată cu un sentiment de relevare al unui alt plan de realitate.”<sup>24</sup>

Biberi definește fantasticul și diacronic, fixându-l, pe de o parte, în „timpuri preistorice”:

„...omul trăiește o întoarcere în timpuri preistorice, animiste, magice, alogice”<sup>25</sup>, pe de alta, ca pe o permanență a spiritului uman, polemizând în general cu Todorov și cu toți cei care stabilesc pentru geneza fantasticului secolul al XVIII-lea:

„Afirmația câtorva critici sau literați privitoare la apariția tardivă a artei fantastice, a cărei geneză a și fost statornicită în secolul al XVIII-lea, este, așadar, după opinia noastră, inexactă.”<sup>26</sup>

Esteticianul român reușește să ne ofere și o impresionantă viziune a universului, haos și cosmos (cosmosul fiind haosul guvernat de legi), dar și a unui fantastic devenit principiu universal, instaurând legi într-un univers al mentalului colectiv:

„Viziunile ne-fantastice își află rădăcinile la instalarea omului într-un univers guvernat de legi, unde  $A = A$ , iar omul își află în orice moment o securitate morală, un acord cu sine, o corespondență între el și lume. Fantasticul suprimă toate aceste legături și neagă această siguranță metafizică; el nu se depărtează numai de lumea concretă, precară. Fantasticul consemnează, în același timp, o insecuritate lăuntrică, o inaderență dintre om și univers, o discrepanță între el și lume, care conduce la perplexitate și spaimă.”<sup>27</sup>

Un alt critic român, Marin Beșteliu, face chiar un inventar al termenilor frecvent utilizați în formularea „esenței fantasticului” într-o lucrare onestă, dar cam tezigă, *Realismul literaturii fantastice*:

„Frică, teroare, angoasă, anxietate, ambiguitate, coșmar, nevroză, straniu sunt termeni frecvent utilizați în formularea esenței fantasticului.”<sup>28</sup>

Tot lui Marin Beșteliu îi aparțin și câteva considerații interesante, inedite, incitante și uneori juste:

„Alternanța perioadelor de flux și reflux coincide, în linii mari, cu competiția dintre gândirea filozofică materialistă și cea iraționalistă. Animismul primitiv, ocultismul Renașterii, iraționalismul filozofiei romantice, existențialismul și mai recent fenomenologia sunt, într-un fel sau altul, realități ale culturii epocilor care stimulează modalitatea de expresie prin fantastic. Sedusă de tonul oracular sau de căile specifice de explicare a lumii, creativitatea umană a intuit - în sfera acestei gândiri - adevăruri poetice veritabile. Ceea ce nu reușește sistemul, prin lipsa sa de vigoare, caută să fie împlinit în artă. Situație excepțională pentru literatură, dezonorantă pentru filozofie.”<sup>29</sup>

Nu o dată, Marin Beșteliu face diacronia fantasticului, văzut și ca o realitate dinamică a spiritului uman, o mișcare de idei:

„Foarte interesantă este evoluția universului fantastic. Mitul a conservat o imagine de mare concretețe, dezvoltată naiv din imaginea fizică a unui obiect amplificată prin creșteri materiale sau adăugiri de detalii din spațiul cunoscut. Epoca medievală construiește forme imaginare în repertorii imense. Lipsite de sentimentul fantastic care să le fi făcut necesare, aceste registre sunt pagină moartă, rareori tulburată de complexitatea unor idealuri sau unor dorințe. Vremea romanticilor e cea a uriașilor. (...) Cea a decadențelor veștejește totul refugiindu-se în livresc; simbolistii nu au suficientă forță spre a impune o schimbare a preferințelor imaginației. Conceptul și realitatea pe care o desemnează decad într-un stadiu vegetativ, vag animat de proza științifico-fantastică sau de fantasticul cerebral.”<sup>30</sup> Și încă:

„Clasicizat, fantasticul romantic a continuat să-și impună tradiția, fiind - prin natura sa - conservator. Cucerind cu predilecție proza, îndeosebi speciile scurte, el își prelungește istoria în cadrul unor genuri în care nu se resimt decât sporadic seismele confruntărilor din alte sfere, trecute în prim plan, cum este acela a poeziei. În esență symbolismul, ca o importantă opoziție la romantism, n-a propus metamorfoze radicale ale prozei, iar parnasianismul se împăcase de minune cu arta fantasticului, care favoriza și descinderile în picturalul exotic. Ignorată în competițiile înnoitoare până târziu, în secolul nostru, proza a rămas domeniul tuturor posibilităților. De aceea în clarificarea statutului de existență al formelor fantasticului în literatura postromantică nu se poate beneficia nici de rigorile periodizării, nici de proeminența schimbărilor.”<sup>31</sup>

Deși Marin Beșteliu se menține permanent pe linia unei critici a ideilor, a curentelor și a mișcărilor literare, nu ezită totuși să creioneze și personajele din spectacolul oferit de fantastic, asociind vocația și apetitul scriitorului pentru acest gen literar cu dezechilibrul psihic (chiar dacă criticul face o critică a criticii):

„Tradiția s-a întărit și printr-o prejudecată susținută de exemplul creatorilor: marii reprezentanți ai genului au fost uneori dezechilibrați psihic. Jean Paul Richter e un hipersensibil dominat de chinul existențial, în opera lui Brentano stăruie culpa morală a incestului și, în compensație, frenetica trăire a bucuriei ingenuie în feerie; Novalis caută dramatic stabilitatea rațiunii spre a-i converti în idei impulsurile; Hoffmann e un alcoolic înspăimântat de dezechilibrul lăuntric; Gautier, ca și Beckford, nu e străin de droguri; Poe sau Nerval scriu în pragul alienării; decadenții sau estetizanții sunt terorizați de lipsa oricăror punți către contextul social etc..”<sup>32</sup>

Influențat de Roger Caillois și de Adrian Marino, Marin Beșteliu reușește totuși să se apropie de inima fantasticului, repunând în discuție termeni esențiali pentru definirea și mai ales funcționarea fantasticului:

„Nu există fantastic acolo unde nu există *mișcare* în reprezentare care să determine o *evoluție*, posibilitatea unei antiteze de grad sau de sens, din contrastul celor două realități, incipientă și finală, putând să capete consistență sentimentul fantastic. Conceptele de *raport*, *ruptură* au fost deseori puse în discuție în stabilirea esenței fantasticului.”<sup>33</sup> și, ceva mai jos:

„Pentru noi, raportul fantastic, înțeles ca formă incipientă a epicului, funcționează și în același univers, specificul lui fantastic fiind întreținut de proeminența mișcării antitetice.”<sup>34</sup>

Adrian Marino era foarte clar și tranșant când vorbea despre *raportul fantastic*:

„...fantasticul nu constituie o calitate a obiectelor, ci doar a raporturilor dintre obiecte. Fantasticul are cu alte cuvinte un caracter strict funcțional; orice raport fantastic distruge un echilibru preexistent, o stare anterioară de armonie ori stabilitate, înlocuită printr-un nou echilibru, ce i se substituie și care deschide posibilitatea unei noi rupturi.”<sup>35</sup>

Roger Caillois are și el două observații esențiale asupra mecanismului producerii și propagării fantasticului:

„Nu există fantastic acolo unde nu există nimic de numărat și nimic fix.”<sup>36</sup> „...existența fantasticului ni se explică nu prin numărul infinit de posibilități, ci prin limitele lor, oricât de numeroase ar fi.”<sup>37</sup> Aceste observații și următoarea:

„Pentru ca fantasticul să-și impună regimul este nevoie de o adevărată fisură a ordinii existente, de o irupție directă, brutală și invincibilă a „misterului” în cadrul mecanismelor și previziunilor cotidiene ale vieții: invazia sacrului în interiorul ordinii laice, profane; a supranaturalului în mijlocul naturalului; a faptului inadmisibil absurd, imposibil, monstruos în plin determinism comod și previzibil. Fantasticul devine echivalentul unei adevărate crize a ideii de cauzalitate și legalitate, a unei subversiuni integrale a normelor realității”<sup>38</sup>, ca și cea anterioară a lui Adrian Marino permit clarificări importante a conceptului de fantastic și, implicit, o mai precisă definire a sa.

Într-o lucrare, devenită în timp clasică, *Proza fantastică românească*, Sergiu Pavel Dan încearcă o radiografie a fantasticului, analizându-l fie prin relația general-particular:

„Apreciată prin prisma relației general-particular, geneza unei reprezentări fantastice se înscrie obligatoriu într-una din următoarele situații posibile: 1) proiecție fantastică interioară strict individuală (de pildă, o presimțire), 2) preluarea colectivă a unei trăiri fantastice individuale (cazul tălmăcirii visurilor), 3) plăsmuirea colectivă a unei reprezentări fantastice (descifrarea unor închipuite „semne cerești”) și 4) însușirea individuală a unor reprezentări fantastice colective (situația practicanților ritualurilor inițiatice).”<sup>39</sup>, fie privindu-l ca pe o „formă a invenției epice”:

„În fond, literatura fantastică nu este decât una din formele invenției epice, formă ce se cere apreciată cu un etalon specific, aplicabil oricărui produs literar.”<sup>40</sup>

Teoreticianul român are câteva aprecieri inedite la data apariției lucrării și care, în timp, și-au dovedit valabilitatea:

\* *raportul dintre „adjectivarea fantastică” și metaforă*: „Prin însăși structura sa, metafora înseamnă un mod de transcriere a gândirii fantastice. ”<sup>41</sup>;

\* *motivația estetică a faptului că poezia și teatrul nu pot fi considerate ca fiind fantastice*:

„O poezie nu poate fi considerată fantastică tocmai pentru că e „poezie”; pentru a se putea conforma imperativelor genului nostru, un poet va trebui să abordeze proza, sector literar care, formal cel puțin (despre excepții vom vorbi cu alt prilej), aduce cu sine o mai evidentă supunere a eu-lui creator la realitatea obiectivă.”<sup>42</sup>;

„Tocmai această unicitate a evenimentului epic fantastic explică, pe de altă parte, incompatibilitatea de principiu dintre genul nostru și teatrul. Obiecțiile privitoare la natura actului poetic (utilizarea profesională a metaforei, hiperbolei etc. - pe scurt, a tot ce ține de „exagerarea”

artistică) vizează acum, în sens opus, o altă recuzită: cea menită să asigure reprezentăția, - cu alte cuvinte *repetabilitatea* oricărei piese de teatru. Or, este lesne de înțeles că această *convenție scenică* cu care a coincis, de când lumea, modalitatea dramaturgiei (dependentă de variabilele factorilor: regie, distribuție actoricească, scenografie) nu constituie terenul cel mai propice pentru niște înlănțuriri de fapte miraculoase." <sup>43</sup>

\* *nevoia de autenticitate a prozei fantastice, a fantasticului în general*: „...arta fantastică năzuiește, dimpotrivă, să concureze *realul*, să se identifice cu o față neașteptată, ciudată, incredibilă - dar totuși posibilă - a existenței universale. Într-o măsură mai mare sau mai mică, acestei literaturi îi este proprie, așadar, prezumția de a se considera un document și încă unul animat cu atât mai mult de dorința autenticității cu cât este „ilicit”. Într-un fel, situația prozei fantastice amintește condiția relatării orale a unei întâmplări insolite: audiența de care se bucură naratorul se datorează, în mare parte, pretenției lui de a reda un fapt de senzație ce a avut loc, nicidecum o himeră sau o halucinație. " <sup>44</sup>

\* *nevoia de ambiguitate a fantasticului*:

„Tocmai de aceea înțelegem să aplicăm principiul ambiguității (într-un context interpretativ mai elastic, însă) *autorului*. Lui îi vom pretinde - sub specia unei atitudini generale - să se situeze la jumătatea distanței dintre afirmația și negația supraréalului în expresia lor categorică. Va trebui, deci, ca un autor fantastic să nu se trădeze a fi purtătorul de cuvânt al unei metafizici constituite într-un sistem: religios, teozofic sau ocultist, adică al unui „fantastic instituționalizat”, clădit pe desfășurări epice, în care „miraculosul e prezent prin dreptul divin, pentru că însuși conținutul lor e, în principiu, minunat sau miraculos”. Dar în aceeași măsură i se cere a nu da impresia că refuză orice posibilitate ontologică evenimentelor de senzație relatate." <sup>45</sup>

\* *considerarea povestirii ca fiind forma ideală a operei fantastice*: „Circumstanța explică, între altele, și de ce proporțiile nuvelei îmbracă mai „comod” haina fantastică decât romanul. În cazul ultim, nepotrivirea provine dintr-o anumită dificultate epică (ori cel puțin o sumă de explicitări), în vreme ce fantasticul, evocând un eveniment de mare excepție, reclamă dimpotrivă o desfășurare abruptă, cu cât mai laconică cu atât mai spectaculoasă. Înmulțirea meandrelor acțiunii, amplificarea romanescă a detaliilor psihologico-sociale ajung, inerent, a-l „trăda” pe autor, ducând ușor la deconspirare, la diluarea intrigii insolite. Spre a ființa, romanul trebuie, de aceea, să se alieze cu alte teritorii literare - exemplele neconforme regulii, în care trama supranaturală e capabilă să susțină singură articulațiile conflictului (de pildă, *Elixirul diavolului* de Hoffmann sau *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade) fiind, nu întâmplător, rare. " <sup>46</sup>

*Tot lui Sergiu Pavel Dan îi aparțin judicioase și interesante disocieri dintre fantastic, feeric, miraculos, dintre fantastic, basm, povestirea science-fiction, roman polițist.*



*În ceea ce ne privește, considerăm că diferența dintre basm, povestire fantastică și opera științifico-fantastică este dată de folosirea timpurilor verbale diferite ale verbului a fi (a exista): basmul va spune a fost, povestirea fantastică afirmă răspicat este, iar opera științifico-fantastică propune va fi.*

Dar asupra acestor aspecte ne vom mai opri pe parcursul acestei lucrări.

Seria adjectivărilor stabilește un loc geometric al unor realități distincte, din diferite domenii, fiecare „accepție” aducând cu ea aluviuni care, în loc să limpezească apele, le tulbură, aducându-le până aproape de vizibilitatea zero.

La urma urmelor, „inexistent” se poate opune lui „ireal”, „ireal” lui „aparent” ș.a.m.d.

Termenul de fantastic e preluat, din necesități obiective, de diferite discipline (dintre cele mai neașteptate) care îi „specializează” sensul presupus originar, contribuind, paradoxal la prima vedere, și mai mult la polisemantismul conceptului, „întregul”, „generalul”, considerat fiind ca sumă a „părților”, a „individualelor”. Astfel în psihologia scolastică se pune semnul egalității între „fantastic” și „imagine sensibilă”; pentru psihologia modernă „fantasticul” primește o adjectivare pozitivă: „construcție a imaginii creatoare”; psihanaliza îl consideră „scenariul imaginar al unei dorințe inconștiente” etc.

Dar, oricare ar fi accepția dată, fantasticul e legat, de fiecare dată, de „imagine”, de „afect” și de „efect”.

Până și rigurosul Sergiu Pavel Dan se lasă sedus de... emoția fantasticului. El scrie:

„Esența fantasticului nu trebuie căutată în fantezia imaginară, ci în tonalitatea emotivă, nu în țesătura faptelor expuse, ci în culoarea închisă a fondului pe care se profilează; nu în inventivitatea artistului, ci în registrul ei emoțional.”<sup>47</sup>

Nu mai vorbim de Tzvetan Todorov, care împinge lucrurile atât de departe (sub acest aspect), încât își autoanulează demersul critic (v. celebrul fragment al *ezitării* din *Introducere în literatura fantastică*).

Marcel Schneider, fin și deplin cunoscător al fantasticului, leagă fantasticul de *iluzie* și îi atribuie un rol taumaturgic:

„Fantasticul izvorăște din iluzie, din delir uneori, întotdeauna din speranță și mai ales din speranța salvării. Căci fiecare din noi aspiră să fie izbăvit - și nu doar într-o altă lume, dar chiar de pe acum și aici, grație unei certitudini care slujește, în egală măsură de talisman, de secret și de recurs pe lângă puterile invizibilului.”<sup>48</sup>

Nici Adrian Marino nu scapă de teroarea emoției fantasticului:

„Emoția fantasticului, spre deosebire de a poetului, exprimă o stare de confuzie, turburare, mai precis de „criză” cu nuanțe dispuse pe o scară gradată, de la simpla neliniște la paroxismul spaimei. În aspectele sale inocente, benigne, fantasticul produce doar o stare de incertitudine, de

presimțire a unei posibile răsturnări de situație. Prezența sa deconcertează, subminează o incertitudine, de foarte multe ori este zguduită certitudinea însăși. În această împrejurare, ceea ce ne invadează este senzația de inexplicabil, straniu, mister, asimilat unei primejdii potențiale, iminente. Încă un pas și ceea ce ne stăpânește este frica, spaima, teroarea.<sup>49</sup>

O adevărată carieră critică a făcut-o conceptul de *intruziune, (fisură)*. P.G. Castex reia de multe ori această idee a intruziunii misterului, a insolitului în real:

„Fantasticul nu se confundă într-adevăr cu afabulația convențională a povestirilor mitologice sau feerice care implică o depeizare a spiritului. El se caracterizează, dimpotrivă, prin *intruziunea barbară a misterului în cadrul vieții reale* (s.n.), fiind legat în genere de stările morbide ale conștiinței care, în fenomenele de coșmar sau de delir, își proiectează imaginile angoaselor sau terorilor...”<sup>50</sup>

Despre fisura fantastică vorbește și Marino:

„Pentru ca fantasticul să-și impună regimul este nevoie de o adevărată fisură a ordinii existente, de o irupție directă, brutală și invincibilă a misterului în cadrul mecanismelor și previziunilor cotidiene ale vieții: invazia sacrului în interiorul ordinii laice, profane; a supranaturalului în mijlocul naturalului; a faptului inadmisibil, absurd, imposibil, monstruos în plin determinism comod și previzibil.”<sup>51</sup>

Dar formularea memorabilă îi aparține lui Roger Caillois: „...Fantasticul înseamnă o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos.”<sup>52</sup>

Dar, vom vedea, până și formulările memorabile pot fi amendate. Un alt factor comun dat accepțiilor fantasticului îl constituie, dintr-o perspectivă a logicii binare, de succesiune, „confuzia”, „caracterul haotic”, „arbitrarul”, ștergerea conexiunilor recunoscute ca *legice* într-un univers pozitivist. De aici și apropierea fantasticului de stări în care notele aproximativului devin fundamentale: halucinația, nebunia, coșmarul, dezaxarea.

Fantasticul nu poate „supraviețui” acolo unde există deja o ierarhie de valori imuabile; fantasticul „democratizează” totul pentru a produce apoi, o nouă ierarhie, având ca rege „imprevizibilul”.

Loc geometric al unor domenii diferite, fantasticul, odată „conceptualizat”, devine din sursă *luminată*, sursă *luminoasă*, reîntorcându-se, asemeni unui bumerang, asupra realităților care l-au generat, cerându-le „certificat de autenticitate”.

Fantasticul poate avea valori estetice, „efecte literare”, plastice, indirect muzicale (mai întâi există sugestia plastică), valori etice: evidențiază termenul negativ, pentru a scoate, prin contrast, valoarea exemplară a termenului pozitiv.

În fine, cu valoare cognitivă, fantasticul stă la baza unei facultăți esențiale a omului, aceea de a proiecta, eliberând „fluxuri imagistice” (coerente sau nu) „paradisuri” sau „infernuri” artificiale, construind noi universuri.

*Dar, paradoxal, fantasticul nu poate supraviețui în lipsa realului. Dimpotrivă, cu cât realul este mai puternic, cu atât și impresia de fantastic este și ea mai puternică.*

*Fantasticul nu substituie realul, ci trăiește în simbioză cu acesta.*

*E drept, se obține o nouă realitate, o metarealitate, dar realul nu va fi abolit, ci întărit. De aici nevoia acută de autenticitate, de document, de precizie (chiar pedantă, atunci când e vorba de timp), de cunoaștere și de re-cunoaștere. Fantasticul nu poate supraviețui în câmp deschis, ci doar în spații-limită.*

Am avansat aceste delimitări, considerate ca necesare, tocmai pentru a sublinia, o dată în plus, dificultatea definirii fantasticului. În ceea ce ne privește, vom renunța la definirea fantasticului prin categorii negative, metodă care poate da bune rezultate, în sensul că restrânge treptat teritoriul unui concept, dar care păcătuiește tocmai prin faptul că ezită atunci când trebuie să se pronunțe „pozitiv”: *X este...* (X putând fi „romantismul”, „barocul”, „poezia”, „fantasticul” etc.).

Vom recunoaște aprioric că această noțiune - ***fantasticul*** - subsumează o diversitate de conotații, între altele:

- o mentalitate intelectuală caracteristică Evului Mediu;
- o configurație psihică, traductibilă stilistic, prin „imaginație” și afecte exprimând o gamă de sentimente „negative” (spaimă, groază, teamă, incertitudine);
- o modalitate estetică evidențiată mai întâi de creațiile romanticilor germani, o ramură a marelui arbore al romantismului;
- o logică a ilogicului, un paradox ca bun-simț, pentru a răsturna o formulare celebră;
- o tehnică literară;
- o scriitură literală lesne recognoscibilă, prin folosirea verbelor și adverbilor ezitante, dubitative;
- un terț neexclus (Da-Nu, Da și/sau Nu)
- o permanență artistică, sesizabilă, începând cu romantismul, și continuată, în simbolism, suprarealism, romanul actual (romanul de teroare cu suspense);
- în istoria ideilor literare, o revoltă antipozitivistă (nu anti-realistă și vom vedea mai departe de ce);
- o categorie evaluativă: *fantastic egal extraordinar, excepțional, ieșit din comun;*
- gramatical, prin fantastic se obține gradul superlativului absolut (ex. un băiat ***fantastic*** de inteligent);
- o categorie estetică;

- un sub(gen) literar.

În cele ce urmează, vom utiliza un număr restrâns de accepții, respectiv considerarea fantasticului drept o modalitate estetică, o permanență artistică, o categorie estetică, un sub(gen) literar.

Ținând cont de aceste puncte de vedere (și de altele evidențiate, pe parcurs), discuția despre fantastic poate începe cu mai puține riscuri.

## 1. 2. Spre o definiție a fantasticului

În ultima vreme, studiile despre „fantastic” cresc în progresie geometrică, bibliografia dedicată fantasticului fiind deja (ca volum) paralizantă.

Cu toate acestea, cel mai adesea autorii suferă de o ciudată „amnezie” atunci când se pune problema unei definiții (chiar aproximative) a conceptului de *fantastic*.

Lucru explicabil: e infinit mai simplu să cataloghezi ca fantastică o operă sau alta, (un autor sau altul), să identifice, impresionist sau nu, *zone* de fantastic, să analizezi *tipuri* de fantastic, dialectici reale sau imposibile ale conceptului, metafizicile, paradoxalele aventuri ale acestuia. Cu alte cuvinte, e mai comod și mai inofensiv să faci analiză și mult mai dificil și mai riscant să încerci sinteza.

Majoritatea studiilor nu arată *ce este* fantasticul, ci *cum este* fantasticul.

Ceea ce este cu totul altceva.

Așa încât, definițiile date fantasticului se pot număra pe degete și, din câte cunoaștem, nu există încă o definiție viabilă, originală dată fantasticului de vreun cercetător român sau străin, care să satisfacă pe deplin toate exigențele, deși, repet, se scrie mult despre fantastic și nume prestigioase au iscălit articole sau cărți tratând această problemă.

Ne vom opri asupra câtorva definiții date fantasticului, definiții care s-au impus, fiind preluate, onest sau nu, trunchiate sau exacte, de către alți autori.

Facem acest lucru, conform unei dialectici pe care o considerăm necesară: o afirmație începe printr-o negație.

În a sa celebră *Introducere în literatura fantastică*, Tzvetan Todorov încearcă, în câteva rânduri, o definiție a fantasticului. Ne vom opri puțin asupra acestor încercări:

„Fantasticul este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale, pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural”.<sup>53</sup>

Această definiție este confuză și, prin urmare, discutabilă, deoarece ridică mai multe probleme decât rezolvă: