

I.L. CARAGIALE AND THE FANTASTIC LITERATURE

Nicoleta-Doina POP (POCAN)*"Petru Maior" University of Tîrgu Mureş*

*Abstract: When trying to define the concept of the "fantastic" in literature any definition may remain incomplete. The multiplicity of forms and aspects that characterize this aesthetic category makes any attempt to find a universally accepted definition impossible. This concept is constantly changing with the evolution of society, and taking new forms, remains timeless. Fantastic literature gives rise to a paradox: although it is difficult to be defined, it is easily recognizable even by non-specialist reader. In some of his short stories, such as **La hanul lui Mânjoală** or **Kir Ianulea**, Caragiale uses the concept of fantastic.*

Keywords: fantastic, short stories, reality, literature, fantasy.

Încercând să configurăm fantasticul, orice definiție riscă să devină incompletă, neîncăpătoare. Multitudinea de forme și aspecte pe care le îmbracă fantasticul îngreunează delimitarea lui exactă, făcând imposibilă emiterea unei definiții universal-valabile. Traducând o stare de spirit specifică, o neliniște existențială, fantasticul se metamorfozează odată cu evoluția societății și, preluând noi înfățișări, rămâne mereu în actualitate. Textul fantastic dă naștere unui paradox: pe cât de greu este de definit, pe atât de ușor este de recunoscut chiar și de către un cititor neavizat.

În nuvele și povestiri, I.L. Caragiale depășește observația atentă, critică și ironică asupra realității cotidiene, deschizând câteva porți către teme și spații epice incitante, receptate ca o experiență de creație adaptată la curente literare ale epocii. Primul aspect ar fi o subtilă intruziune a fantasticului în planul real al acțiunii, sporindu-i semnificațiile și nota de mister, ca în nuvelele **La hanul lui Mânjoală**, **Kir Ianulea** sau povestirea **La conac**.

În toate aceste scrieri, fantasticul se infiltrează insidios în spațiul real, Caragiale, scriitor cu incontestabilă vocație realistă, reușind să manevreze cu mare artă recuzita unui concept literar care, la vremea respectivă, pătrundea cu timiditate în proza românească

Florin Manolescu consideră că proza lui Caragiale cuprinde "*două categorii de fantastic: mai întâi fantasticul paradoxal, de tip science-fiction, din epoca începuturilor, și apoi fantasticul propriu-zis concentrat în **La hanul lui Mânjoală** și **La conac**, din volumul *Momente*"¹.*

Paul Zarifopol, pe de altă parte, susține că "*Fantasticul, chiar acolo unde este introdus direct, în **La hanul lui Mânjoală**, în **Kir Ianulea**, în **Calul Dracului**, funcționează numai ca element de motivare; nu e explorat ca viziune, ci apare ca ciudățenie ușoară - și explicabilă rațional - cum e cotoiul și căprița Marjoalei, (...). Caragiale transpune, cât poate, fantasticul în normalitate umană"*².

¹ Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Ed. Cartea Românească, București, 1983, p.177

² apud. Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Ed. Cartea Românească, București, 1983, p.180

Dacă *fantasticul propriu-zis*, propus de Florin Manolescu, poate fi înțeles drept *fantastic pur* (termen ce-i aparține lui Tzvetan Todorov), afirmația lui Paul Zarifopol trimite spre un alt tip de fantastic teoretizat de Todorov: *fantasticul straniu*. Interesant este faptul că (cel puțin în unele opere, ex. *La hanul lui Mânjoală*) aceste două tipuri de fantastic nu se exclud (ba chiar coexistă).

Opera *La hanul lui Mânjoală* de I.L. Caragiale se încadrează în problematica fantasticului, iar cel care încearcă incertitudinea, ezitarea, confuzia este Fănică, protagonistul textului. În plus, protagonistul trăiește la han o poveste de dragoste cu proprietara, apărând, așadar, o a doua temă (iubirea).

Asistăm la construirea unui spațiu fantastic, controlat de forțe ale întunericului receptate într-o manieră oarecum comică. Locul este izolat, situat parcă într-o altă zonă temporală, "de-acolea, până-n Popeștii-de-sus, o poștie: în buiestru potrivit, un ceas și jumătate". Proprietara hanului este Mânjoloaia, "zdravănă femeie", care, la fel ca în cazul țigăncilor din nuvela lui Mircea Eliade, scapă de datorii și reușește să restaureze hanul în mod miraculos. Vom observa cum, în text, se îmbină diferitele forme de fantastic, urmărind sugestiile critice ale lui Todorov. Această împletire între diversele tipuri de fantastic conferă nuvelei originalitate.

Un rol important în îmbinarea tipurilor de fantastic (revenind la clasificarea făcută de Tzvetan Todorov) îl are compoziția textului (nivelul sintactic). În nuvela caragialiană, perspectiva narativă caracterizată prin narațiunea la persoana I, stabilește relația dintre autorul cu o existență extratextuală și naratorul-personaj cu o existență intratextuală.

Fănică este narator și personaj în același timp. Ca narator, el își „organizează” povestirea astfel încât se creează o diferență temporală, dar și de viziune între „timpul trăirii” (aventura de la han) și „timpul mărturisirii”. Astfel, textul are o dispunere secvențială interesantă: povestirea cu hoții din incipitul textului, întâmplarea propriu-zisă (aventura de la han) și discuția cu Iordache din final.

Nuvela începe cu evidențierea planului realist, prin monologul naratorului-personaj (Fănică) în ipostaza călătorului. Acesta se îndreaptă către socrul său Iordache, spre Popeștii-de-Sus, unde socotea să ajungă în jurul orei zece. Călărețul zărește ca la „o bătaie bună de pușcă, luminile hanului lui Mânjoală”. Își amintește că proprietarul a murit și a lăsat afacerea pe mâinile nevestei sale, Marghioala (Mânjoloaia).

Hanul este protejat de forțe magice incipiente, ca și cum enigmatică stăpână ar fi încheiat un pact faustic, care înlătură orice primejdie. Tot referitor la han, Fănică își amintește de o întâmplare cu niște hoți care au încercat să jefuiască hanul, dar au fost pedepsiți inexplicabil (unul moare, celălalt amuțește). Povestirea o auzise în copilărie, iar acum ne-o povestește nouă, cititorilor, așadar, „ne informează”.

Ca cititori inocenți ai acestui text, rămânem bulversați după o primă lectură a operei. Abia la a doua observăm trecerea continuă din planul real în cel fantastic, detaliile fantasticului, elementele sale. Observăm că întâmplarea cu hoții anticipează oarecum întâmplările, capacitățile vrăjitoarești ale hanului și forța malefică a acestuia. Folosind termenii lui Todorov, în această parte a textului întâlnim fantasticul de tip miraculos: Marghioala și hanul sunt integrate perfect în realitate, precum în basm, sau cum afirma Nicolae Manolescu, există "indici expliciți care semnalizează o **ordine distinctă de cea reală**".

În continuare, întâmplările scapă planului realist și se înscriu într-un cadru fantastic. Întreaga acțiune se află sub semnul fantasticului pur, iar personajul trece prin diverse momente, fiind derutat de împletirea „realului” cu „irealul”, neștiind ce i se întâmplă. El ajunge la han și descrie atmosfera de acolo: în curtea hanului poposeau oamenii ca să se odihnească și să-și hrănească animalele (aici, întâmplările se află încă în planul real). Derapând din planul real, întâmplările protagonistului se înscriu într-un cadru fantastic. Călătorul este întâmpinat de Marghioala cu bucurie „- Bine-ați venit, cocoane Fănică!”, fiind și singura dată când apare numele personajului principal pe parcursul nuvelei. Bărbatul o cunoștea de când era copil, dar între timp crescuse și se făcuse un tânăr „curățel, dar obraznic, mai mult obraznic decât curățel” - personajul fiind caracterizat direct. Îndrăzneț (trăsătură desprinsă indirect din comportamentul său), o ciupește pe hangiță și îi face complimente, acestea fiind și primele semne ale tentației la care este supus călătorul. Dus într-o cameră foarte curată, el o sărută în întuneric pe femeia veșnic tână; aici apare cealaltă temă - iubirea. Observăm că scriitorul, pe lângă problematica fantasticului, propune și mitul străvechi al vrăjitoarei malefice.

Ca în orice loc unde se manifestă forțele negative, semnele divine lipsesc: "*pe toți pereții - nici o icoană*". Ba chiar Marghioala spune, cu un ton de întoarcere a feței de la lumea divină: "- *Dă-le focului de icoane! d-abia prălesc cari și păduchi de lemn...*"³.

Atrăgătoare și demonică, Marghioala înspăimântă și toată lumea știe că la han se află "răul", mai puțin personajul nostru, care este derutat de ceea ce i se întâmplă. Așadar, femeia poate fi o coincidență a contrariilor. După cum spune eseistul Ortega y Gasset în cartea sa *Studii despre iubire*, femeia este o întâlnire, un „colaj” între „misterium tremendum” (mister înspăimântător) și „misterium fascinans” (mister fascinant). Deoarece îi înspăimântă pe ceilalți, Marghioala este caracterizată de „misterium tremendum”. Totuși, ea atrage prin frumusețea sa, cu ai săi „strașnici” ochi, tinerii - acesta fiind un bun exemplu pentru „misterium fascinans”.

Fănică, personajul principal, este și el atras de hangiță, așadar textul caragialian prezintă, în partea sa mediană, o interesantă poveste de iubire. Rațional (caracteristică desprinsă indirect din comportamentul său), călătorul știe că trebuie să împlinească o anumită îndatorire socială. Totuși, iraționala pasiune îl ține la han, fiind prins în mrejele vrăjitoarei malefice.

Cele două teme (iubirea și fantasticul) se armonizează, povestea de iubire încadrându-se în fantastic. Observăm din caracterizarea indirectă și din monologul interior (între stările spirituale proprii) și reacțiile exterioare (relația cu celelalte personaje, Marghioala și Iordache) că Fănică este confuz, nu știe, nu înțelege ce i se întâmplă. Putem vorbi, așadar, de un *fantastic pur*, în termenii lui Todorov.

Revenind la povestea de iubire, am putea spune că cei doi trăiesc o „iubire-pasiune” (iubirea-patimă), îmbinare de eros și thanatos. Deci iubirea dintre cei doi (mobilul esențial al desfășurării acțiunii) constituie elementul misterios ce caracterizează *fantasticul pur*.

La han timpul își pierde curgerea normală, o jumătate de oră, cât își propusese Fănică să stea, devenind două ore și jumătate, într-un relativism spațio-temporal deformat. Ca urmare

³ I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Ed. Minerva, București, 1975, p.215

a acestei distorsiuni temporale, afară elementele naturii încep să se manifeste în mod năvalnic: "S-a pornit un vânt de sus... vine prăpăd."⁴.

Ceea ce se întâmplă în continuare, ca în credințe populare vechi, ține de o regie dinainte pregătită: la plecare, când vântul urlă foarte puternic și eroul vrea să plătească, cucoana îi șoptește misterios că îi va plăti când se va întoarce. Din moment ce barierele temporale sunt sfărâmate, atunci și spațiul devine cognoscibil pentru ființa care îndeplinește ritualul magic, Marghioala. Senzațiile din acest univers dezlănțuit, în care totul este răsturnat, sunt extreme: călărețul simte o durere puternică în coșul pieptului, îl doare capul, coastele îl ard, coordonatele spațiale se învâlmășesc. Un fel de chin care vine dinspre tărâmul inferior, al Satanei, și determină mersul evenimentelor.

Furtuna se transformă treptat într-o ceață difuză, un fel de acalmie după tulburarea extremă a zonelor atemporale. Dar tocmai în această acalmie, apare "o căpriță mică neagră; aci merge, aci se-ntoarce",⁵ încurcând și mai tare cărările personajului. Căprița neagră, ca ieșită din smoala Tartarului, identificată mai târziu într-un "ied negru foarte drăguț", este un adjuvant al povestirii (la fel ca și cotoiul).

Nuvela are un final dublu. Fănică este îndepărtat cu ajutorul socrului său, Iordache, de forța thanatică (atracția spre moarte), de han, de Marghioala, „prin post și rugăciuni”. Al doilea epilog îl constituie discuția dintre Fănică și Iordache, care explică oarecum întâmplările: „Era dracul, ascultă-mă pe mine”, „cotoiul și iedul erau totuna” *Fantasticul propriu-zis* al cărui „nucleu” pare a fi hanul (topos al neobișnuitului, al maleficului) se dizolvă și se transformă în ceea ce Todorov numește *fantastic de tip straniu*, adică întâmplările sunt oarecum explicate (și explicabile).

Eliberarea de forțele Necuratului are loc ulterior, prin primenire într-un schit, printr-un îndelungat exercițiu de lepădare de Satana, prin "post, mătăanii și molitve": "Aș fi stat mult la hanul Mânjoloaii, dacă nu venea socru-meu, pocovnicu Iordache, Dumnezeu să-l ierte, să mă scoată cu tărăboi de acolo. De trei ori am fugit de la el înainte de logodnă și m-am întors la han, până când, bătrânul, care vrea zor-nevoie să mă ginerească, a pus oameni de m-au prins și m-au dus legat cobză la schit în munte: patruzeci de zile, post, mătăanii și molitve."⁶.

Hanul luase foc pe neașteptate, iar femeia malefică se întorsese în locul de unde venise, "sub un morman uriaș de jăratice". Pactul faustic fusese respectat. Povestirea se încheie însă în registru ironic, sub semnul unei repetabilități posibile, căci experiența eroului era cvasicunoscută, poate fusese trăită, sub o altă formă, și de pocovnicul Iordache: "- Da dumneata de unde știi? - Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrânul; asta-i altă căciulă!"⁷.

Temele fantasticului regăsite aici (conform clasificării lui Sergiu Pavel Dan) sunt:

1. Temele interacțiunii fantastice:

- | | |
|-------------------------|-------------------|
| a) Înraurirea magică: | - vraja |
| | - sugestia magică |
| b) consemnul fantastic: | - ființa nefastă |
| | - locul nefast |

⁴ I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Ed. Minerva, București, 1975, p.217

⁵ Ibidem, p.218

⁶ I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Ed. Minerva, București, 1975, p.221

⁷ Ibidem, p.221

2. Temele mutației fantastice:

a) Mutația metafizică în spațiu - rătăcirea nefirească (labirintul).

Pe baza acestor teme se construiește *aspectul semantic* al textului (Tzvetan Todorov).

Alte teme și motive detectabile în nuvelă ce însoțesc și susțin mitul folcloric al vrăjitoarei malefice: iubirea nefirească, focul, icoanele, ochii, cotoiul și iedul etc.

Caragiale se folosește exemplar de tehnica *ambiguizării planurilor* ca și de ceea ce Aurel Martin numea într-un studiu "*tehnica tainei și explorarea dimensiunii fantastice*"⁸.

Ca și în nuvelele fantastice ale lui Caragiale, schița *La conac* are același scenariu epic al inserției subtile a fantasticului într-un cadru aparent banal, în care inițial nu pare a se întâmpla nimic surprinzător. Textul începe lin, cu o acțiune lentă, la fel ca mersul domol al personajului principal, un călăreț anonim, un tânăr din Poenița care merge "*în buiestru țăcănit*" la oraș, pentru a-i plăti boierului arenda de cincizeci de galbeni. Mersul lui pare bine calculat: acum abia a răsărit soarele, la conacul din Sălcuța, unde va face un popas, ajunge pe la amiază, acolo stă un ceas, pentru a da grăunțe calului, iar "*până la toacă*" e în oraș, la boier. E a doua zi după sfântul Gheorghe, sărbătoare mare la creștini, iar liniștea locurilor este netulburată, într-o natură pură, cu cer "*fără pată*", spații largi și păsări ciripitoare.

Scriitorul insistă asupra detaliilor pentru a crea elemente de contrast și a introduce în cadru primele elemente de insolit, inițiind o subtilă introducere a fantasticului. Din spatele tânărului care călătorește domol și fără griji se ivește un alt călăreț, apariția lui fiind cu totul neașteptată: "*De unde a răsărit omul acesta? fiindcă, tot drumul, tânărul, măcar că și-a întors privirile de multe ori pe calea umblată, nu a luat seama să mai vină cineva după el; chiar a gândit: câtă singurătate de dimineață pe un drum așa de căutat întotdeauna!*"⁹. Portretul călătorului are semnificații care îndeamnă la reflecție și neliniște: pare negustor, e roșcovan, grăsuliu, "*om plăcut la înfățișare și tovarăș glumeț*", însă e sașiu, are o privire ciudată și, când se uită în ochii omului, îi provoacă "*o amețeală, cu un fel de durere la apropietura sprâncenelor*"¹⁰.

Într-o astfel de tovrășie, "*din vorbă-n vorbă*", timpul pare să treacă repede și călătorii hotărăsc să se oprească la conacul de la Sălcuța pentru a lua o gustare. Un lucru ciudat se întâmplă când trec prin fața bisericii și tânărul își face semnul crucii: "*Atunci aude pe tovaroșul, rămas câțiva pași înapoi, râzând grozav. întoarce capul: tovaroșul, nicăieri... Mare minune!... Unde a putut pieri? A intrat în pământ?*". Tânărul iese, totuși, repede din starea de incertitudine: "*Nu... E la han... îl așteaptă subt umbrar... Flăcăul nu a luat seama că negustorul i-a fost trecut înaintea. Firește că așa a trebuit să fie: în pământ n-ar putea intra cu călăreț cu cal cu tot...*"¹¹. Explicațiile raționale pe care le încearcă protagonistul introduc *fantasticul straniu*.

Hanul e, la Caragiale, ca și în nuvelele "*La hanul lui Mânjoală*" și "*În vreme de război*", un topos al pierzaniei: "*La conac, tingirile și căldările clocotesc, grătarele sfârâie,*

⁸ Aurel Martin postfață la *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Ed. Minerva, București, 1975, p.524

⁹ I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Ed. Minerva, București, 1975, p.271

¹⁰ Ibidem, p.272

¹¹ Ibidem, p.272

cântă lăutarii, forfoteală și larmă mare..."¹². Urmează, aici, un întreg ritual al ispitirii, la care tânărul se angajează fără rețineri. Negustorul îl cinstește pe tânăr cu un rachiou care îi provoacă "o căldură plăcută", "mâncarea e bună și vinul și mai bun". Când apare "o fată voinică și frumoasă", ciudatul personaj îl îndeamnă numai cu un semn din ochi să meargă după ea în labirintul hanului.

Urmează altă ispită, deloc nevinovată, jocul de cărți, la care, în prag de seară, când cei mai mulți călători își văzuseră de drum, "care la deal, care la vale", rămân numai împătimitii jocului, în rândurile lor înscriindu-se și tânărul care și-a uitat de mult rostul călătoriei. La joc este și neică Dincă, unchiul flăcăului, frate bun cu tatăl său, care, în trei rânduri, număr fatidic, îl sfătuiește pe tânărul imberb să renunțe la joc. îl numește chiar "țângău" și "sec", dar nepotul deocamdată câștigă, se uită fascinat în ochii tovarășului și continuă până când pierde arenda, două inele, ceasul. Ar fi pierdut și calul și șaua, dacă unchiul, câștigător, nu ar fi închis jocul, ducându-se la culcare.

Ispita cea mai mare și mai periculoasă este îndemnul la tâlhărie: "Dorm toți butuc, șoptește cald sașiul... Ușa e scoasă din țâțâna de jos... Dacă o ridici binișor, poți intra pe dedesubt: poți pe urmă s-o descui pe dinăuntru și să ieși frumos. Intra încetinel; lasă-te pe vine; mergi pe dibuite la paturi; ascultă bine unde răsuflă, și trece-le cu basmaua asta pe la nas fiecăruia..."¹³. Cu un ultim efort de luciditate, tânărul își face semnul crucii, moment în care vraja se risipește.

Ca în finalul nuvelei *La hanul lui Mânjoală*, discuția dintre tânărul supus ispitei și bătrânul trecut prin multe lămurește sensul întâmplărilor: "- Cine te-a pus să joci, dacă nu știi jocul? - Dracul m-apus!"¹⁴.

Unchiul îi dă înapoi cei cincizeci de galbeni, îi "arde părintește două palme strașnice" și-i dă un sfat de neuitat: "Ia seama, că te ia dracul dacă te mai iei după el, nătărăule!"¹⁵. Ceea ce se și întâmplă, căci la întoarcere, ca în basmele cu final fericit, tânărul, "flămând și-nsetat", trece pe lângă toate ispitele, inclusiv "o fată naltă și voinică" ce aștepta în pragul hanului. Natura, în aceeași liniște de la începutul schiței, se pregătește de somn.

Temele dezvoltate sunt cele ale interacțiunii fantastice:

- a) înrâurirea magică - vraja;
- b) consemnul fantastic - ființa nefastă (piaza rea).

Atât *La hanul lui Mânjoală* cât și *La conac* sunt "perfect ambigue și în interpretarea lor poate fi vorba de o metaforă a drumului, cu un sens general inițiativ (ca în povestea lui Harap-Alb), sau de un sens fantastic, căci întâmplările prin care trei eroii s-ar putea să fie regizate de forțele infernului, mai presus de puterea noastră de înțelegere. Aparițiile și disparițiile bruște ale roșcovanului din *La conac*, sau absența icoanelor, căciula răsucită insistent de Marghioala din *Hanul lui Mânjoală*, pot fi apariții și coincidențe întâmplătoare, dar și semne ale fantasticului, care face concurență realității și amenință să-i smulgă pe oameni din locul lor obișnuit"¹⁶.

¹² Ibidem, p.273

¹³ I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Ed. Minerva, București, 1975, p.275

¹⁴ Ibidem, p.276

¹⁵ Ibidem, p.276

¹⁶ Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Ed. Cartea Românească, București, a983, p.186

"Proza autorului e de narator obiectiv care nu face concesie supranaturalului. Ea nu este decât o proză. Caragiale, cititor și traducător al lui E.A. Poe, descoperise zona obscură și abisală a sufletului <unde sunt posibile minunile> și ajunsese la înțelegerea că existența fantasticului depinde de angajarea și de posibilitatea sufletească a subiectului. Descoperise acel câmp al nimănui în care fantasticul pur se întâlnește cu psihologicul pur"¹⁷.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development, as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

BIBLIOGRAFIE

1. Alexandrescu, Sorin, *Dialectica fantasticului*, (studiu introductiv la volumul La țigănci), Editura pentru Literatură, București, 1969.
2. Biberi, Ion, *Eseuri*, Editura Minerva, București, 1971.
3. Brion, Marcel, *Arta fantastică*, traducere și postfață de Modest Morariu, Editura Meridiane, București, 1975.
4. Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București, 1988.
5. Caillois, Roger, *De la basm la povestirea științifico - fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nuvelei fantastice*, Editura Univers, București, 1970.
6. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini...*, Editura Minerva, București, 1988.
7. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, 1995.
8. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Traducere de Paul G. Dinopol, Prefața de Vasile Nicolescu, Editura Univers, București, 1978.
9. Eliade, Mircea, *Sacral și Profanal*, Traducere de Rodica Chisa, Editura Humanitas, București, 1992.
10. Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1990.
11. I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Editura Minerva, București, 1975.
12. Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale*, Editura Cartea Românească, București, 1983.
13. Pavel Dan, Sergiu, *Proza Fantastică românească*, Editura Minerva, București, 1975.
14. Popescu, Ileana Ruxandra, *Proza fantastică românească. Structuri narative și conversaționale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
15. René de Solier, *Arta și imaginarul*, traducere de Marina și Leonid Dimov, Editura Meridiane, București, 1978.
16. Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1983.
17. Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, Editura Minerva, București, 1992.
18. Tomuș, Mircea, *Opera lui I.L. Caragiale*, Editura Minerva, București, 1975.

¹⁷ Mihai Ungheanu, *Indeciziile prozei fantastice românești*, în volumul *Arhipelag de semne*, Ed. Cartea Românească, București, 1975, pp.226-227

19. *** *Masca. Proză fantastică românească*, prefață și antologie de Alexandru George, Editura Minerva, București, 1982.