WHEN THE LAWS OF PHYSICS WORK IN ARRHYTHMIA

Anca CHIOREAN

Abstract: Fantasy literature would generally seem to have questionable literary value, an assumption that this paper aims to contradict. An overall view on Romanian fantasy literature will show that its importance resides in the core and construction of worlds in which the supernatural, the surreal or the absurd occur in order to cause productive short-circuits. The birth of the unnatural in human imagination is a natural response to the human need for the bizarre. We will explain how mythology, psychology, folklore and anti-physics work together to form this type of literature that sets almost no boundaries in critical approach.

Keywords: Fantasy, mythology, folklore, plausible and implausible reality, archetypes.

Abandonarea sau aflarea necunoscutelor

Literatura fantastică reprezintă o ramură exclusă din canon, dar în liniile căreia se înscrie un număr considerabil de capodopere, aşezate sub semnături importante – *Istoria critică a literaturii române* tratează fugitiv acest subiect, dar susţine faptul că „În anii ’70 s-a redeschis o mai veche discuţie pe tema valorii fantasticului românesc, ca urmare, foarte probabil, a tipăririi la noi a nuvelelor din exil ale lui Mircea Eliade. Părerile, împărţite, n-au putut totuţi neglija excelenţa povestirilor fantastice ale lui Eminescu, D. Anghel, Al. Philipide, Vasile Voiculescu, Ştefan Bănulescu şi, firește, nu cel din urmă, Mircea Eliade”[1]. În ciuda redeschiderii discuţiilor şi în ciuda controversei care ar fi trebuit să atragă mai multă atenţie, genul pară să fi fost abandonat în ultimele decenii.

Într-o asemenea epocă în care evoluţia socială şi ştiinţifică îngreunează consolidarea caracterului supranormal al fantasticului, de unde apare „controversata problemă a *supravieţuirii şi valorificării fantasticului* în plină perioadă modernă, raţionalistă, scientistă, profund ostilă (cel puţin în aparenţă şi în anumite zone) miturilor şi simbolurilor misterioase.

[1] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, pp. 1393, 1394.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

În măsura în care realitatea arhetipurilor şi a inconştientului colectiv nu este pusă la îndoială, totalitatea reflexelor sale literare asigură şi azi o continuitate fantastică. Ea poate fi latentă sau deliberată, spontană sau cultivată programatic. Într-un caz ne regăsim în faţa fantasticului empiric. În celălalt, în prezenţa creaţiei literare *voit* fantastice, care descoperă şi speculează, într-o deplină conştiinţă estetică, implicaţiile literare ale fantasticului”[2].

Însă moartea literaturii fantastice nu poate fi luată în calcul. Evoluţia fantasticului a decurs împreună cu evoluţia societăţii, situaţie în care se poate, totuşi, vorbi despre o adaptare a supranormalului la fiecare stadiu de „normal”. Realitatea arhetipurilor este acceptată în continuare, populând o *energeia*, în sens humboldtian la fel de vie. Circumstanţele în care se manifestă fantasticul, într-adevăr, s-au schimbat de-a lungul timpului, dar nevoia umană de supranormal rămâne constantă. Modul de integrare a fantasticului în realitatea cotidiană nu schimbă structura efectivă a fenomenului supranormal, ci îl inserează cu naturaleţe în contexte care creează nelinişte, angoasă, spaimă, etc – cultura modernă „dovedeşte o capacitate reală de asimilare, recuperare şi «camuflare» a miturilor (...). Creştinismul ce absoarbe multe mituri şi simboluri antice, romanele medievale pline de minuni, magicieni şi vrăjitoare, constituie doar două exemple elementare. (...) Cît timp stăruie convingerea raţională sau iraţională într-o ordine ascunsă, cifrată, a lumii, dublată de ideea iniţierii, revelaţiei «misterului», există şi mediul de cultură, bun conducător, al fantasticului”[3]. Scenariul astfel construit creionează imagini exotice ale unei lumi neaccesibile în mod natural, dar care implică o lectură activă şi, mai mult, un ochi critic permisiv şi creativ.

***Reductio ad impossibilem* posibil**

În cadrul mecanismului de creaţie a literaturii fantastice se regăsesc patru paşi iniţiali: fantezie creatoare, ca parte a procesului cognitiv, inspiraţia ca parte a sensibilităţii estetice, imaginaţia creatoare, fantasticul ca reprezentări artistice, religioase, folclorice şi fantasticul sub formă de categorie estetică[4]. Adrian Marino susţine faptul că „definiţia fantasticului implică în mod necesar o serie de determinări «negative», de ordinul unor imposibilităţi sau anormalităţi latente ori manifeste. Din această cauză, vocaţia fantasticului se relevă, figurat vorbind, de esenţă «demonică», personajul fantastic tipic fiind Satan, simbolul tuturor

[2] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p.678.
[3] *Ibidem*, p. 678.
[4] George Bădărău, *Fantasticul în literatură*, Iaşi, Editura Institutul European, 2003, p. 16.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

degradărilor, pervertirilor şi răsturnărilor posibile”[5]. Există, într-adevăr, o serie de determinări negative, însă nu este un imperativ ca acesta să fie în directă legătură cu elementul fantastic. Adesea, ceea ce este negativ într-o operă fantastică este o consecinţă a acţiunilor unui personaj, elementul fantastic fiind, iniţial, de bun augur.

Fantasma, ca sursă de inspiraţie în creaţia literară este, psihanalitic, determinată de reverii. Reveriile „se adaptează la impresiile schimbătoare ale vieţii, se transformă odată cu modificarea situaţiilor de viaţă, fiecare nouă impresie profundă marcîndu-le cu ceea ce s-ar putea numi «pecetea timpului». Raportul dintre fantasmă şi timp este, dealtfel, extrem de important. S-ar putea spune că o fantasmă are legătură cu toate cele trei timpuri, cu cele trei momente temporale ale procesului nostru imaginativ. Acesta porneşte de la o impresie actuală, de la un prilej oferit de prezent, capabil să trezească una din dorinţele puternice ale persoanei; apoi se întoarce în trecut, la amintirea unei trăiri mai vechi, de cele mai multe ori infantile, cînd dorinţa respectivă a fost împlinită; în sfîrşit, creează o situaţie viitoare care reprezintă împlinirea acelei dorinţe, adică reveria sau fantasma care poartă în sine atît urmele evenimentului care a prilejuit-o, cît şi pe cele ale amintirii.”[6] Împletirea dintre real şi supranormal, în literatura fantastică, este astfel explicată printr-un element declanşator din prezentul scrierii, respectiv din realitatea cotidiană, intrând în combinaţie cu elemente aproape ludice, de tip infantil.

Construcţia universului literaturii fantastice este cea care individualizează genul şi ridică probleme de definiţie. George Bădărău afirmă faptul că „Fantasticul desemnează ceea ce nu există în realitate, ceea ce este ireal, aparent, iluzoriu, sau lumea fantasmelor”[7]. Însă, din punctul de vedere al firului narativ şi al atitudinii personajelor, termenul „ireal” trebuie să lipsească cu desăvârşire – „Prin genul literaturii fantastice înţelegem tărâmul epic în proză întemeiat pe un raport insurecţional, deci descumpănitor, dintre *realul* verosimil şi *realul* supranormal (paranormal sau supranatural), inexplicabil, deci inacceptabil raţional, raport sugerat sau afirmat literal”[8].

Nefirescul, miracolul, nu este o finalitate – scopul miracolului în literatura fantastică este de a genera un artificiu, un scurtcircuit al legilor fizicii şi, astfel, un punct în jurul căruia se vor desfăşura următoarele evenimente care se înscriu, totuşi, în liniile firescului. Atitudinea personajelor în faţa acestei răsturnări temporare a legilor fizicii diferă. Obişnuite cu

[5] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 663.
[6] Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură şi artă*, Editura Univers, Bucureşti, 1980, p. 11.
[7] George Bădărău, *op. cit.*, p. 4.
[8] Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: delimitări, clasificări şi analize*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 18.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

funcţionarea normală a universului, prima reacţie este de scepticism, sau şoc, dar va fi întotdeauna urmată de acceptarea nefirescului: vorbind despre protagonistul din *Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl*, de Adelbert von Chamisso, Sergiu Pavel Dan afirmă faptul că „pricina răvăşirii existenţei lui nu este ivirea în sine a supranaturalului, cât ecoul social al anomaliei încălcării elementarei legi optice. El nu-şi pune câtuşi de puţin întrebarea ontologică: cum a fost posibil?, ci se mulţumeşte să înregistreze efectul”[9]. Conturarea literaturii fantastice apare, totuşi, ca o treaptă firească în evoluţia gândirii umane şi în proiecţia imaginarului comun. Gândirea arhaică încorporează supranormalul în realitatea cotidiană, după cum reiese din credinţele sau legendele populare, însă evoluţia societăţii nu elimină fantasticul – el este inclus acum într-un nou cotidian, în care miraculosul nu încalcă doar legile ordinii universale din punct de vedere religios, ci şi cele ştiinţifice.

Un cititor contemporan, familiarizat cu „noile” legi ale ordinii universale şi ale mecanicii cuantice ar fi tentat să ofere explicaţia mai mult sau mai puţin raţională evenimentelor pe care lietarura le-a inclus în domeniul fantasticului. Însă raţionalizarea, sau sufocarea unor asemenea evenimente sub eticheta superstiţiei, încalcă o lege fundamental luciferică, în sens blagian – „Rătăcirea într-un «labirint» fără ieşire nu este senzaţională, ci fantastică. De unde eroarea, lipsa de intuiţie artistică a autorilor care «explică», fie şi în ultimul moment, misterul fantastic. Legea sa nu este descifrarea, ci adâncirea şi încurcarea pistelor. (...) Orice explicaţie îl distruge, sau îl transformă într-un text senzaţional, care poate avea calitatea sa, adesea foarte onorabilă, nu însă şi «fantastică»”[10].

Însă, dacă explicaţia raţională trebuie să lipsească, apare un spaţiu gol în procesul comprehensiunii textului. Acest spaţiu gol se va umple cu o serie de polemici care se bucură de mai multă liberate decât în cazul unor texte dominate de un verosimil mai uşor de acceptat. Raţionalul, în cazul interpretării literaturii fantastice, nu lipseşte şi nu este înlocuit iremediabil de „iraţional”, ci se transformă într-o judecată raţională aplicabilă unei lumi cu legi diferite.

Scenarii cu scurtcircuit controlat

O clasificare sintetică a temelor sau a personajelor nu „umanizează” subiectul literaturii fantastice, ci tinde să îl scalde în banalitate. O asemenea privire „de suprafaţă” nu scoate în evidenţă acel infinit de straturi inferioare, profund filosofice ale majorităţii operelor fantastice şi nu va intriga un potenţial cititor într-o suficient de mare măsură. Însă poate fi

[9] *Ibidem*, pp. 13, 14.
[10] Adrian Marino, *op. cit*., p. 685.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

apropiată cititorului, dacă o asemenea clasificare sintetică este pusă în legătură cu fondul comun al imaginarului şi este privită ca o ierarhizare sistematică de arhetipi, admiţând că varietatea situaţiilor supranormale depăşeşte puterea formalistă de schingiuire prin clasificare – „Din unghiul varietăţii, *tipologia* nu se aseamănă deloc cu tematica literaturii fantastice. Pe cât de unitare, previzibile şi reductibile la câteva trăsături de largă răspândire sunt *personajele*, pe atât de felurite şi anevoie clasificabile sunt categoriile situaţiilor suprafireşti care configurează *motivele* genului”[11].

Personajele literaturii fantastice, într-adevăr, nu au o profunzime considerabilă. În multe cazuri, ele sunt aşezate în mijlocul situaţiilor pentru a oferi scenelor o anumită mobilitate şi fac parte dintr-un tablou complex, în cadrul căruia ele au un rol foarte bine definit, dar limitat – „Personajul *uneltitor, iniţiator* al tramei fantastice («intrigantul», cum s-ar zice): fiinţa umană conştientă (în viaţă sau trecută la cele veşnice; lesne sau anevoie calificabilă), zeitate, duh, geniu, magician în felurite ipostaze, vieţuitoare, mijloc de reprezentare sau chiar obiect”[12] şi a doua categorie, delimitată de Sergiu Pavel Dan, populată de tot de asemenea personaje „pretext”: „Personajul *receptacul, experimentator* şi totodată *destinatar* al aventurii epice. Fizionomia sa caracterologică reprezintă, desigur, o inerentă variabilă, care nu exclude nuanţele”[13].

Literatura fantastică adesea nu este caracterizată prin naraţiuni *în întregime* miraculoase, asupra cărora fizica nu mai are autoritate. Reprezintă, mai curând, o teoremă scrisă pe larg, cu o ecuaţie greşită, luată ca axiomă şi în funcţie de care sunt elaborate mai departe ecuaţii corecte. Astfel, elementul fantastic din cadrul firului narativ este adesea izolat undeva în mijlocul unei construcţii de realitate firească. În funcţie de modelarea acestei realităţi fireşti în jurul nucleului miraculos vor apărea clasificările operelor fantastice.

Pe de altă parte, o definiţie strictă a literaturii fantastice invită o nesfârşită polemizare. Dumitru Ţepeneag alege să o privească din punctul de vedere al receptării, în funcţie de reacţia sau poziţia lectorului faţă de elementul supranormal al naraţiunii: „Fantasticul, aşadar, ca gen literar, nu există decât într-o ipostază ideal-teoretică. De aceea aş propune ca operele susceptibile să fie receptate ca fantastice, pentru că declanşează fie o stare de incertitudine, perplexitate, fie una de frică, să fie considerate ca aparţinând miraculosului (basmele, feeriile), straniului (romanul negru, gotic, o parte din povestirile lui Poe şi Hoffmann),

[11] Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 66.
[12] *Ibidem*, p. 66.
[13] *Ibidem*, p. 66.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

oniricului, iar fantasticul să fie nu o categorie literară, ci o noţiune a psihologiei estetice”[14]. Însă, în ciuda intenţiei autorului, şi această fragmentare a genului poate fi considerată o formă de structurare a categoriilor aşezate sub umbrela mai mare a *literaturii fantastice*.

În viziunea lui Sergiu Pavel Dan se regăsesc, totuşi, anumite categorii: fabulosul feeric, miraculosul mitologic, fantasticul ca revers inacceptabil al verosimilului, fantasticul doctrinar, fantasticul „voinţei de mister” şi fantasticul absurd. Toate categoriile, însă, apelează la un fond comun al imaginarului, în care „ecuaţiile greşite” funcţionează ca arhetipi – „Operele care se comportă arhetipic sunt opere care se conjugă cu idealul modernist al subiectului unic şi centrat. Sunt opere care secretă, la un nivel transcendent faţă de suprafaţa ficţiunii, un sens unificator, un scenariu explicativ. (...) Astfel de opere sunt gândite şi scrise în funcţie de un nucleu de semnificaţie ordonator, cosmoidal, care face ca materia narativă să graviteze pe orbite concentrice, aşa cum un magnet dă o formă piliturii de fier pe foaia de hârtie”[15]. Nucleul devine, în acest caz, evenimentul fantastic ca centru de gravitaţie pentru celelalte evenimente „reale”. Distincţiile dintre categorii se vor face atât în funcţie de caracteristicile cercurilor concentrice ale operelor, cât şi din punctul de vedere al tipologiilor repetitive ale nucleelor.

Astfel, fabulosul feeric include: cărţile populare, cu caracter moralizator, în care mirificul se împleteşte cu realul plauzibil şi apologul feeric, anecdotic, dominat de un realism nuvelistic, reprezentat de Costache Negruzzi (*Toderică*), Ion Creangă (*Stan Păţitul*), Ioan Slavici (*Petrea Prostul*), I. L. Caragiale (*La Hanul lui Mînjoală*), Ion Minulescu (*De vorbă cu necuratul*) etc. De remarcat este, totuşi, faptul că, deşi rigorile canonului privesc cu scepticism operele menţionate, ele fac parte din literatura copilăriei şi nu au fost ignorate în măsura în care afirmă criticii. Comportamentul arhetipic al operelor include motive precum: aventura exemplară, aducătoare de înţelepciune, competiţia om-fiinţă fabuloasă, eroul fals-nătâng, chefliu sau sucit, dar isteţ şi bun, dracul, moartea[16] etc.

Miraculosul mitologiei autohtone a fost explorat de Gala Galaction, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Pavel Dan şi Ştefan Bănulescu. În acest caz apare o foarte puternică latură folclorică a fantasticului, prin „Povestirea fantastică «clasică» de tonalitate folclorică”[17]. Acest lucru aduce în discuţie componenta evolutivă a fantasticului în raport cu societatea –

[14] Dumitru Ţepeneag, „Fantasticul şi graniţele sale”, în Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Onirismul estetic*, ed. şt., pref. de Marian Victor Buciu, Bucureşti, Editura Curtea Veche Publishing, 2007, p. 222.
[15] Corin Braga, „Despre anarhetipuri”, în *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului: dezbaterile Phantasma*, coord.: Corin Braga, Iaşi, Editura Polirom, 2007, p. 18.
[16] Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 137.
[17] *Ibidem*, p. 177.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

credinţa arhaică (vraja ca farmec malefic, predestinarea, tema blestemului sau binecuvântării, fiinţa nefastă, piaza rea, deochiul, strigoiul etc.) evoluează şi devine parte componentă a literaturii, dinspre superstiţie investită cu credinţă vie, înspre ficţiune. Pe această treaptă a evoluţiei sociale, „Creatorii sînt tentaţi de permanenţa mentalităţii mitico-magice. Scriitorii din toate timpurile au valorificat mituri, eresuri, miracole cu ajutorul simbolurilor, alegoriilor, metaforelor desfăşurate. Chiar dacă Dumnezeu s-a retras, a rămas nevoia de sacru a omului”[18]. Mirificul legendar, având o aură de basm, păstrează împletirea cu realul firesc – „Literatura română n-a rămas indiferentă faţă de acest gen al edenicului. Îi vom întâlni ecourile nu numai în proza lui Eminescu, ci şi în aceea, din tinereţe, a lui Mircea Eliade”[19].

Bineînţeles, nu se poate nega deliciul lecturii literaturii fantastice de inspiraţie folclorică, oferind un cadru epic, dinamic, nevoii de concretizare a unui panteon românesc. Arhetipurile prezente adesea coincid cu cele din credinţele şi legendele populare: comoara blestemată, locul nefast etc. Prezenţa miturilor în literatura română fantastică, însă, nu încorporează doar elemente autohtone: „La Eminescu, cercetătorii au identificat mituri dace, egiptene, mesopotamiene, indiene, la care se adaugă şi «mituri inventate». Pe de o parte, Mumele, Zâna Dochia, Sarmis, Decebal, Ursitoarele, Strigoii, Feciorul de împărat fără stea, pe de altă parte, Orphism şi Demonism”[20]. Miturile „inventate” ale literaturii fantastice au, astfel, potenţialul de creare a unui panteon nou, cu o la fel de mare posibilitate de explorare. Mitul metempsihozei, în schimb, face parte din fondul comun al imaginarului şi se regăseşte în literatura română în romanul lui Liviu Rebreanu *Adam şi Eva*, care „are ca punct de placare mitul platonician al despărţirii androginului în bărbat şi femeie, care se caută într-un ciclu de şapte vieţi terestre”[21].

Fantasticul ca revers inacceptabil al verosimilului, în viziunea lui Sergiu Pavel Dan, aduce cel mai aproape fantasticul de modernitate. Intruziunea supranormalului în realitate este violentă şi are parte de reacţia firească a scepticului: dacă în operele din categoriile anterioare, suprarealul este fie parte integrantă din cotodian, fie se adaptează noilor condiţii, în cazul fantasticului ca revers al verosimilului, suprarealul nu este atât de explicit – „Cititorului îi rămîne astfel alternativa opţiunii: miracolul a avut loc cu adevărat, sau nu e decît produsul halucinaţiei unui «beţiv simpatic»”[22]. Însă graniţa dintre real şi fantastic este mai bine

[18] George Bădărău, *op. cit.*, p. 32.
[19] Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: delimitări, clasificări şi analize* , ed. cit., p. 40.
[20] *Ibidem*, p. 34.
[21] *Ibidem*, p. 34.
[22] Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, ed. cit., p. 192.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

delimitată, experienţa comună şi cunoaşterea firescului lăsând mai puţin loc permisivităţii în faţa supranormalului.

Fantasticul doctrinar ia naştere pe un teren cu puternice legături religioase, ca în cazul prozei lui Vasile Voiculescu, Ion Agârbiceanu sau Gala Galaction, unde „Naraţiunea se încheie prin urmare cu accentele unei învăţături (...). Numai că terenul desfăşurării acestui mesaj nu mai e în ambianţa ecleziasto-monahală pe care debutase şi evoluase cea mai mare parte a acţiunii, ci tărâmul de coloratură «eretică» al magiei”[23]. Însă, în *Proza fantastică românească*, Sergiu Pavel Dan îi include în această categorie şi pe Mihai Eminescu, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu şi Tudor Arghezi, caracteristicile îndreptându-se înspre o zonă mai folosofică decât simpla „pildă” descrisă iniţial: „Codificarea ezoterică a relaţiilor dintre parte şi Tot, dintre individ şi prototip, dintre planul fizic şi metafizic. Implicita legitimare ontologică a miraculosului”[24], iar preferinţele tematice fiind „În general, temele de meditaţie filozofică asupra posibilităţii omului de a realiza Absolutul”[25].

Aceeaşi structură o identifică George Bădărău în liniile fantasticului filosofic, în cadrul căruia se regăseşte „prezentarea condiţiei umane într-o largă perspectivă cosmologică. Scriitorii preferă *temele de meditaţie filosofică* (mutaţia metafizică în timp şi spaţiu, viaţa ca vis, instrumentul miraculos, trasnformarea edenică a ambiaţei, tema Marelui Secret) şi *personajul iniţiator*: magician, ascet, solomonar, vrăjitor demoniac etc. Din texte transpar temeiuri explicit magice ale miraculosului, obsesia pentru mitul reintegrării (titanism, cultul euforiei naturiste, edenismul)”[26]. Pe de altă parte prezenţa unor asemenea personaje iniţiatoare poate oferi scrierilor fantastice atât origini folclorice, cât şi mitologice: „În cadrul mitologiei române, originea solomonarului este o problemă controversată. Această situaţie nu este motivată, ca în cazul altor «pete albe» din mito-folclorul românesc, doar de sărăcia informaţiilor, ci şi de faptul că datele existente sunt nu de puţine ori ambigue sau contradictorii”[27]. În acest caz, literatura fantastică vine tocmai pentru a umple „spaţiile albe” cu o componentă ficţională compensatorie.

Fantasticul „voinţei de mister” se apropie mai mult de legea sus-menţionată, enunţată de Adrian Marino, cu privire la neexplicarea fantasticului în termeni raţionali şi intră într-o „conspiraţie a tăcerii” care apare uneori în text ca mutism sau minciună. Autorii principali

[23] Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: delimitări, clasificări şi analize* , ed. cit., p. 34.
[24] Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, ed. cit., p. 274.
[25] *Ibidem*, p. 274.
[26] Geroge Bădărău, *op. cit.*, pp. 52, 53.
[27] Andrei Oişteanu, *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească*, Ed. a 2-a, rev, Iaşi, Editura Polirom, 2013, p. 199.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

sunt Matei Caragiale, Adrian Maniu, V. Beneş, Oscar Lemnaru şi A. E. Baconsky. Caracteristicile pe care le enunţează Sergiu Pavel Dan sunt: „Primatul «enigmei», ca finalitate a surprizei fantastice. Subiectivitatea marcată a naratorului. Morbiditatea frenetică. Tendinţa «evazionistă» de a distanţa, în timp sau spaţiu, faptele. Absenţa unei metafizici explicite. Decadentismul estet. Refuzul detaliului plastic, vagul şi indeterminaţiunea, ca forme manifeste ale intenţiei de nondivulgare, decriptare a expresiei. Lirismul poematic: euritmia muzical-evocatoare a frazării, dublată de ocolirea sistematică a dialogului”[28]. Înclinaţia acestei categorii înspre ramura literaturii simboliste este evidentă. Însă, aşa cum s-a întâmplat şi cu alte înclinaţii ale literaturii fantastice, există un punct în care ele deviază şi se individualizează.

Fantasticul absurd este reprezentat, în viziunea lui Serviu Pavel Dan, de autori şi de opere care, în alte cirmustanţe, aparţin categoric altor curente. Suprarealismul lui Urmuz şi Max Blecher, deşi se înscriu în liniile fantasticului, nu se conformează în totalitate şi legilor absurdului. De exemplu, analizând literatura urmuziană, „critica tinde să încadreze scrierile lui Urmuz în categoria absurdului. Imaginile prozelor sale par să alcătuiască un mozaic derutant şi lipsit de sens. (...) Totuşi, absurdul este o ipoteză critică ce îmbrăţişează totul fără să explice nimic”[29]. În schimb, „Deformarea programatică a imaginii în raport cu referentul său măsoară distanţa pe care scriitorul ţine s-o aşeze între ficţiune şi realitate. Urmuz procedează la o refulare masivă a lumii reale, separând-o etanş de lumea fictivă. Pentru el, viaţa cotidiană este Infernul, spaţiu subteran, teratologic, angoasant. În oglinzile deformate, de bâlci, ale *Paginilor bizare* se reflectă, în mod grotesc şi hilar, figurile oamenilor din lumea reală”[30]. Absurdul este doar aparent, dar fantasticul, totuşi, există.

Atractivitatea acestei subspecii o constituie tocmai această *aparenţă* a absurdului. În acest caz, caracteristicile prezentate de Sergiu Pavel Dan sunt aproape descurajante: „Înlocuirea confruntării dintre normal şi supranormal cu suprapunerea «fără noimă» a acestor planuri. Drept consecinţă: substituirea surprizei deconcentrate (miraculoase sau bizare) cu insolitul de factură grotescă”[31]. Acest gen de fantastic este cel care oferă cititorului cea mai largă paletă de posibilităţi hermeneutice. Absurdul aparent al acestor opere conferă textului un fel de autonomie opţională în faţa contextelor sociale sau politice şi conturează o serie de tablouri (supra)încărcate cu o infinitate de posibile sensuri. Textele de acest fel sunt cele care

[28] Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, ed. cit., p. 293.
[29] Corin Braga, *Psihobiografii*, Iaşi, Editura Polirom, 2011, pp. 29, 30.
[30] *Ibidem*, p.32.
[31] Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, ed. cit., p. 316.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

dau naştere unor polemici interminabile, tocmai prin faptul că răstoarnă teoremele care ar fi caracterizat fantasticul „tradiţional”: scurt-circuitul (ecuaţia greşită) este reprezentat de o intruziune sau un factor perturbator al normalului într-o lume guvernată de legi supranormale.

Lumina în o mie şi una de prisme

Legătura terminologică dintre fantastic şi fantezie nu este întâmplătoare. Capacitatea autorilor de literatură fantastică de a crea (micro)explozii sau impozii în mijlocul unor lumi reale a impus, de-a lungul timpului, necesitatea unor abordări psihocritice, la nivel extratextual, menite să completeze peisajul analitic „de adâncime”, intratextual. George Bădărău, vorbind despre relaţia autor-operă, susţine faptul că „P. G. Castext preferă perspectiva diacronică şi analizează contribuţia scriitorilor francezi la dezvoltarea fantasticului. Interesat de relaţia autor-operă, exegetul interpretează textele fundamentale, făcînd dese referiri la autorii acestora, la starea lor socială şi psihologică”[32].

Vizionarismul autorilor de literatură fantastică aduce în discuţie o anumită formă de percepţie a lumii, atât de diferită de cea obişnuită, încât influenţează şi relaţia cititor-operă. Coloratura puternică (uneori stridentă), în sens metaforic, a lumii fantastice are un efect hipnotizant asupra unui cititor obişnuit cu aura cenuşie a realismului care pare să domine literatura română – „Lumina supranaturală şi culoarea sunt comune tuturor trăirilor vizionare. Iar lumina şi culoarea sunt însoţite, fără excepţie, de recunoaşterea semnificaţiei mai intense”[33]. Această coloratură puternică a fantasticului contribuie la adâncirea sensurilor tuturor obiectelor luminoase şi determină o lectură activă a textului. Din această cauză poate fi considerată nedreaptă atenţia limitată pe care au acordat-o criticii acestui gen al literaturii. Vizionarismul care produce această literatură pare să aibă acces mai direct la planul superior al imaginarului comun, populat de arhetipuri. Inspiraţia vizionară produce elemente „nefireşti” mai greu de integrat în scenarii care se supun legilor universale.

Dacă experienţa vizionară iniţială a produs o legătură sau o trecere în planul superior, literatura fantastică este menită să coboare măcar unele elemente ale planului din imaginarul comun, în realitatea cotidiană, fără pretenţia de a integra acest produs în folclor sau religie – creaţia, în acest caz, se prezintă publicului drept ficţiune, dar „vom fi frapaţi de strânsa asemănare dintre experienţa vizionară indusă ori spontană şi paradisurile şi ţările zânelor din

[32] George Bădărău, *op. cit*., p. 17.
[33] Aldous Huxley, *Porţile percepţiei: Raiul şi iadul*, trad. de Mihai Moroiu, Iaşi, Editura Polirom, 2012, pp. 94, 95.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

folclor şi religie. Lumina supranaturală, intensitatea supranaturală a culorilor, semnificaţia supranaturală – acestea sunt trăsăturile tuturor Celorlalte Lumi şi ale Vremurilor de Aur”[34].

De remarcat este faptul că şi intratextual, vizionarismul, sau trecerile temporare în alte lumi, se produc prin intermediul unor mediatori cu calităţi „magice”. Înăuntrul ficţiunii, transportarea are loc *ad literam*, însă este legată de inducerea unei stări cognitive de tip vizionar şi cazul personajului – „Constatăm, prin urmare, că în natură există anumite scene, anumite categorii de obiecte, anumite materiale ce au puterea de a transporta cugetul privitorului către antipozii săi, plecând dintr-un Aici banal spre Cealaltă Lume a Viziunii. La fel, în domeniul artelor, întâlnim anumite lucrări, chiar anumite categorii de lucrări, în care se manifestă aceeaşi putere de a trasporta. Lucrările capabile să inducă viziuni pot fi executate din materiale capabile să inducă viziuni, spre exemplu din sticlă, metal, pietre preţioase sau imitaţii”, respectiv „obiecte magice”[35] care produc reflexia sau refracţia luminii şi, deci, culori.

Însă această camuflare a vizionarismului în ficţiune induce o oarecare deviere autoconservantă a atitudinii vocii auctoriale. Îndoiala se resimte în multe din relatările întâmplărilor fantastice – adesea, întâmplările sunt „atât de imposibile, atât de gogonate, încât autorul nu le ia în serios, dorind nu să-şi impresioneze cititorul, ci să-l amuze cu produsele unei imaginaţii burleşti”[36], însă poate că şi acest lucru face parte dintr-o formă de camuflare a vizionarismului în ficţiune.

Deşi ferm contrazis de critici, Mircea Eliade a susţinut o teză asemănătoare, prin faptul că ficţiunea ar fi o formă de neasumare „oficială” a unor viziuni reale – „izbutisem să «arăt» în *Şarpele* ceea ce voi dezvolta mai târziu în lucrările mele de filosofia şi istoria religiilor, şi anume că, aparent, «sacrul» nu se deosebeşte de «profan», că «fantasticul» se camuflează în «real», că Lumea este ceea ce se arată a fi şi totodată un cifru. (...) Tema camuflării «fantasticului» în cotidian (...) constituie chieia de boltă a scrierilor mele de maturitate”[37]. Credinţa vie în realitatea viziunilor din spatele ficţiunii este veridică , cel puţin în cazul *unora* dintre scrierile fantastice.

Chiar şi în cazul respingerilor acestor idei, trebuie luat în considerare faptul că, în momentul aşezării prismei (eveniment suprareal) în calea razei de lumină albă (cotidiană, banală), refracţia va da, incontestabil, naştere culorilor şi, astfel, iluziei optice – „«fantasmele» încep

[34] *Ibidem*, pp. 98, 99.
[35] *Ibidem*, pp. 105, 106.
[36] Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: delimitări, clasificări şi analize* , ed. cit., p. 11.
[37] Mircea Eliade, *Memorii I*, 1991, p. 355, apud Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: delimitări, clasificări şi analize* , ed. cit., p. 25.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

să genereze «fantasmagorii», arta de a proiecta «fantome» prin iluzii optice într-o cameră obscură. De unde ideea de spectacol fantastic, supranatural, lansat la Paris, în 1797, de un anumit Robertson, de «laternă magică», interpretată repede, în gust romantic, în sens lugubru şi macabru. La polul opus apare «fantezia» literară strălucitoare, artificială, de caleidoscop şi miraj, în genul «reveriilor» şi «fanteziilor» lui D. Anghel, noţiune care la E. Lovinescu devine o adevărată categorie estetică: poezia de «fantezie», nu îndeajuns de bine definită. Există, în sfârşit, şi un fantezism funambulesc, în spirit diletant-fumist, de tip cabaret (...), dar şi literar, minulescian"[38]. De aici poate porni ideea conform căreia, dacă legile opticii permit iluzii vizibile, creşte plauzibilitea „realităţii" fantasticului ca parte integrantă a mecanismului universal.

Optica ceasurilor rele

Abordarea luminii şi a culorilor susţine teza vizionarismului, în sens intratextual şi extratextual, ca rezultat al trecerii prin prismă. Însă, corpul opac, aflat în calea razei de lumină aduce în discuţie o temă îndelung elaborată în literatura fantastică – umbra. Fascinaţia rezultată din posibilitatea de a fi martor la un fenomen real, dar nepalpabil produce scenarii fantastice egale cu cele produse de stările alterate de conştiinţă – „Cînd se apropie amiaza, umbrele nu mai sînt decît margini negre, precise la picioarele lucrurilor şi par pe punctul de a se retrage fără zgomot, pe nesimţite, în alcătuirea lor, în misterul lor. Atunci vine, în deplinătatea sa concetrată şi furişă, ceasul lui Zarathustra, al gânditorului în «miezul vieţii», în «grădina de vară». Cunoaşterea desenează conturul riguros al lucrurilor asemenea soarelui la zenit"[39].

Astfel, trasparenţa sau opacitatea corpului în calea razei de lumină condiţionează apariţia fantasticului numai din punctul de vedere al unghiului sursei de lumină faţă de corp. Fantasticul de tip faustic încorporează adesea scene de „furare a umbrei" – „Protagonistul e abordat într-o bună zi de un misterios individ vârstinc, purtător al unei haine cenuşii, care doreşte să-i cumpere «nobila umbră», oferindu-i drept preţ: iarba fiarelor, rădăcina de mătrăgună, talerul hoţilor, faţa de masă a pajului Roland şi pălăria sau punga lui Furtunatus, care nu se goleşte niciodată. Naivul tânăr acceptă târgul, lăsându-se ispitit de ultima ofertă aducătoare de imensă bogăţie"[40].

[38] Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 656, 657.
[39] Walter Benjamin, *Iluminări*, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, 2002, p. 234.
[40] Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: delimitări, clasificări şi analize* , ed. cit., p. 13.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

Apariţia umbrei ca element central al fantasticului întăreşte presupunerea că legile elementare ale opticii favorizează manifestarea miraculosului. „Ceasurile rele" produc imagini aparente care vor fi apoi explorate şi elaborate în interiorul ficţiunii. De remarcat este, însă, faptul că fantasticul nu operează cu legile universale în mod firesc, privind cu uimire înspre fenomenele nepalpabile, ci le insuflă viaţă proprie şi le oferă o autonomie care doar mai apoi vor fi incluse în sfera nefirescului.

Soarele la zenit presupune o iluminare totală, lipsită de misterul capabil de a produce imagini mai mult sau mai puţin inexplicabile. Fantasticul trasnformă cele „trei ceasuri rele" „clasice" în douăzeci şi trei de ceasuri producătoare de mister. Literatura fantastică, în primă instanţă, face uz de conceptele legilor universale, dar le aplică într-o dimensiune menită să umple cu naraţiune spaţiile goale ale întrebărilor generate de anumite fenomele şi le răstoarnă în aşa fel încât să poată funcţiona într-un realitate nouă: „*Mecanismul fantastic* «antirealist» constă, după toate indiciile, în alternarea sau combinarea a patru procedee: a. *Suprapunerea* sub toate formele şi pe toate planurile posibile [subiect/obiect; perceput/imaginat; spirit/materie; viu/inert (fabricat); normal/anormal etc.], de unde o serie nesfârşită de metamorfoze, combinaţii şi ambiguităţi; b. *Dilatarea şi comprimarea* perspectivelor şi proporţiilor, creatoare ale fantasticului apropierii şi distanţării, micro- şi macroscopiei, fenomenelor de miniaturizare sau gigantism, explorărilor în infinitul mare şi infinitul mic etc.; c. *Intensificarea* observaţiei, detaliilor, concretului, metodă care dă realităţii aspecte halucinante. Suprarealiştii «paranoici», ca Salvador Dali, vorbesc de «ultra-concret», teoreticienii «şcolii privirii» şi ai «noului roman» de «fantasticul preciziei» şi al «clarităţii extraordinare» etc.; d. *Multiplicarea* şi proliferarea obiectelor, precum în *Scaunele* lui Eugen Ionescu, ocuparea subită a spaţiului prin invazia formelor materiei în «erupţie». Toate aceste procedee duc la rezultate fantastice, ale căror sinonime, în această sferă a raporturilor realitate/irealitate, se numesc: *straniu, insolit* (...), *bizar, extraordinar*"[41].

Literatura fantastică preia anumite legi ale ordinii universale şi le aplică în mod hiperbolic unor lumi „extreme". În acest caz nu se mai poate vorbi de un scurtcircuit, cât de o condiţie nouă a unei lumi noi, doar asemănătoare celei fireşti.

Pentru o controversă rodnică

[41] Adrian Marino, *op. cit.*, pp. 664, 665.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)

Clasificările temelor şi motivelor prezente în literatura fantastică pot continua. Atenţia, însă, trebuie deviată înspre substratul „formei”. Neconcordanţele cu firescul reprezintă primul impact asupra cititorului, însă adâncimile ficţiunii sunt cele care vor elimina conotaţiile negative ale „irealului”, „absurdului”, „anormalului”.

Realismul care se conformează în întregime, slugarnic, limitelor percepţiei empirice „nu numai că mărgineşte domeniul artei şi opreşte zborul fanteziei, dar încă slăbeşte sentimentul frumosului, reducîndu-l numai la deşteptarea instinctelor, a senzaţiilor simple şi a pasiunilor. Printr-o asemenea tendinţă punem în mişcare numai ceea ce este inferior în om, şi neglijăm partea cea mai înaltă, cea mai superioară a fiinţei noastre, *ideaţia* şi *intelectul* nostru”[42].

Pledoaria pentru fantastic se face aproape singură, mai ales din cauza evidentei nevoi umane de fantastic. Paul Cornea, vorbind despre „asaltul iraţionalului” afirmă faptul că „Acest mod de reprezentare şi gândire a interiorităţii sufleteşti a lumii, în întreaga bogăţie a aspectelor ei vizibile ori inaparente, dar care nu dispune de un domeniu rezervat, de vreme ce, în afară de mitologie, mistică, religie, magie, contaminează şi ştiinţa, şi artele, şi literatura, constituie cea mai importantă provocare la adresa raţiunii”[43]. Însă tocmai această provocare este capabilă de a crea în cititor conflictul cognitiv care să genereze cele mai colorate interpretări.

Setea de *fantasy* a acestei epoci este în creştere, chiar dacă, deocamdată, se rezumă doar la literatura de „masă”. Consumerismul, sărat cum e, nu e cel care a provocat setea, ci nevoia umană de a anima fantasme.

[42] Constantin Leonardescu, *Principii de filosofia literaturii şi a artei: încercare de estetică literară şi artistică*, ediţie de Vasile N. Morar, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988, p. 300.
[43] Paul Cornea, *Interpretare şi raţionalitate*, Iaşi, Editura Polirom, 2006, p. 168.

BDD-A22271 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:47 UTC)