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 definiţie riscă să devină incompletă, neîncăpătoare. Multitudinea de forme şi aspecte pe care le îmbracă fantasticul îngreunează delimitarea lui exactă, făcând imposibilă emiterea unei definiţii universal-valabile. Traducând o stare de spirit specifică, o nelinişte existenţială, fantasticul se metamorfozează odată cu evoluţia societăţii şi, preluând noi înfăţişări, rămâne mereu în actualitate. Textul fantastic dă naştere unui paradox: pe cât de greu este de definit, pe atât de uşor este de recunoscut chiar şi de către un cititor neavizat.

În nuvele şi povestiri, I.L. Caragiale depăşeşte observaţia atentă, critică şi ironică asupra realităţii cotidiene, deschizând câteva porţi către teme şi spaţii epice incitante, receptate ca o experienţă de creaţie adaptată la curentele literare ale epocii. Primul aspect ar fi o subtilă intruziune a fantasticului în planul real al acţiunii, sporindu-i semnificaţiile şi 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 spaţiul real, Caragiale, scriitor cu incontestabilă vocaţie realistă, reuşind 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, şi apoi fantasticul propriu-zis concentrat în* ***La hanul lui Mânjoală*** *şi* ***La conac****, din volumul Momente*"[1].

Paul Zarifopol, pe de altă parte, susţine că "*Fantasticul, chiar acolo unde este introdus direct, în* ***La hanul lui Mânjoală****, în* ***Kir Ianulea,*** *în* ***Calul Dracului****, funcţionează numai ca element de motivare; nu e explorat ca viziune, ci apare ca ciudăţenie uşoară - şi explicabilă raţional - cum e cotoiul şi căpriţa Marjoalei, (...).Caragiale transpune, cât poate, fantasticul în normalitate umană*"[2].

[1] Florin Manolescu, ***Caragiale şi Caragiale***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1983, p.177
[2] apud. Florin Manolescu, ***Caragiale şi Caragiale***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1983, p.180

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

Dacă *fantasticul propriu-zis*, propus de Florin Manolescu, poate fi înţeles drept *fantastic pur* (termen ce-i aparţine lui Tzvetan Todorov), afirmaţia lui Paul Zarifopol trimite spre un alt tip de fantastic teoretizat de Todorov: *fantasticul straniu*. Interesant este faptul că (cel puţin 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 trăieşte la han o poveste de dragoste cu proprietara, apărând, aşadar, o a doua temă (iubirea).

Asistăm la construirea unui spaţiu fantastic, controlat de forţe ale întunericului receptate într-o manieră oarecum comică. Locul este izolat, situat parcă într-o altă zonă temporală, "*de-acolea, până-n Popeştii-de-sus, o poştie: în buiestru potrivit, un ceas şi jumătate*". Proprietara hanului este Mânjoloaia, "*zdravănă femeie*", care, la fel ca în cazul ţigăncilor din nuvela lui Mircea Eliade, scapă de datorii şi reuşeşte 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 compoziţia textului (nivelul sintactic). În nuvela caragialiană, perspectiva narativă caracterizată prin naraţiunea la persoana I, stabileşte relaţia dintre autorul cu o existenţă extratextuală şi naratorul-personaj cu o existenţă intratextuală.

Fănică este narator şi personaj în acelaşi timp. Ca narator, el îşi „organizează" povestirea astfel încât se creează o diferenţă temporală, dar şi de viziune între „timpul trăirii" (aventura de la han) şi „timpul mărturisirii". Astfel, textul are o dispunere secvenţială interesantă: povestirea cu hoţii din incipitul textului, întâmplarea propriu-zisă (aventura de la han) şi discuţia cu Iordache din final.

Nuvela începe cu evidenţierea planului realist, prin monologul naratorului-personaj (Fănică) în ipostaza călătorului. Acesta se îndrepta către socrul său Iordache, spre Popeştii-de-Sus, unde socotea să ajungă în jurul orei zece. Călăreţul zăreşte ca la „o bătaie bună de puşcă, luminile hanului lui Mânjoală". Îşi aminteşte că proprietarul a murit şi a lăsat afacerea pe mâinile nevestei sale, Marghioala (Mânjoloaia).

Hanul este protejat de forţe magice incipiente, ca şi cum enigmatica stăpână ar fi încheiat un pact faustic, care înlătură orice primejdie. Tot referitor la han, Fănică îşi aminteşte de o întâmplare cu nişte hoţi care au încercat să jefuiască hanul, dar au fost pedepsiţi inexplicabil (unul moare, celălalt amuţeşte). Povestirea o auzise în copilărie, iar acum ne-o povesteşte nouă, cititorilor, aşadar, „ne informează".

Ca cititori inocenţi ai acestui text, rămânem bulversaţi 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 hoţii anticipează oarecum întâmplările, capacităţile vrăjitoreşti ale hanului şi forţa malefică a acestuia. Folosind termenii lui Todorov, în această parte a textului întâlnim fantasticul de tip miraculos: Marghioala şi hanul sunt integrate perfect în realitate, precum în basm, sau cum afirma Nicolae Manolescu, există "*indici expliciţi care semnalizează o* ***ordine distinctă*** *de cea reală*".

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

În continuare, întâmplările scapă planului realist şi se înscriu într-un cadru fantastic. Întreaga acţiune se află sub semnul fantasticului pur, iar personajul trece prin diverse momente, fiind derutat de împletirea „realului" cu „irealul", neştiind ce i se întâmplă. El ajunge la han şi descrie atmosfera de acolo: în curtea hanului poposeau oamenii ca să se odihnească şi să-şi 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-aţi venit, cocoane Fănică!", fiind şi singura dată când apare numele personajului principal pe parcursul nuvelei. Bărbatul o cunoştea de când era copil, dar între timp crescuse şi se făcuse un tânăr „curăţel, dar obraznic, mai mult obraznic decât curăţel" - personajul fiind caracterizat direct. Îndrăzneţ (trăsătură desprinsă indirect din comportamentul său), o ciupeşte pe hangiţă şi îi face complimente, acestea fiind şi primele semne ale tentaţiei la care este supus călătorul. Dus într-o cameră foarte curată, el o sărută în întuneric pe femeia veşnic tânăra; aici apare cealaltă temă - iubirea. Observăm că scriitorul, pe lângă problematica fantasticului, propune şi mitul străvechi al vrăjitoarei malefice.

Ca în orice loc unde se manifestă forţele negative, semnele divine lipsesc: "*pe toţi pereţii - nici o icoană*". Ba chiar Marghioala spune, cu un ton de întoarcere a feţei de la lumea divină: "- *Dă-le focului de icoane! d-abia prăsesc cari şi păduchi de lemn...*"[3].

Atrăgătoare şi demonică, Marghioala înspăimântă şi toată lumea ştie că la han se află "răul", mai puţin personajul nostru, care este derutat de ceea ce i se întâmplă. Aşadar, femeia poate fi o coincidenţă 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) şi „misterium fascinans" (mister fascinant). Deoarece îi înspăimântă pe ceilalţi, Marghioala este caracterizată de „misterium tremendum". Totuşi, ea atrage prin frumuseţea sa, cu ai săi „straşnici" ochi, tinerii - acesta fiind un bun exemplu pentru „misterium fascinans".

Fănică, personajul principal, este şi el atras de hangiţă, aşadar textul caragialian prezintă, în partea sa mediană, o interesantă poveste de iubire. Raţional (caracteristică desprinsă indirect din comportamentul său), călătorul ştie că trebuie să împlinească o anumită îndatorire socială. Totuşi, iraţionala pasiune îl ţine la han, fiind prins în mrejele vrăjitoarei malefice.

Cele două teme (iubirea şi fantasticul) se armonizează, povestea de iubire încadrându-se în fantastic. Observăm din caracterizarea indirectă şi din monologul interior (între stările spirituale proprii) şi reacţiile exterioare (relaţia cu celelalte personaje, Marghioala şi Iordache) că Fănică este confuz, nu ştie, nu înţelege ce i se întâmplă. Putem vorbi, aşadar, 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 şi thanatos. Deci iubirea dintre cei doi (mobilul esenţial al desfăşurării acţiunii) constituie elementul misterios ce caracterizează *fantasticul pur*.

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

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

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

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 credinţe populare vechi, ţine de o regie dinainte pregătită: la plecare, când vântul urlă foarte puternic şi eroul vrea să plătească, cucoana îi şopteşte misterios că îi va plăti când se va întoarce. Din moment ce barierele temporale sunt sfărâmate, atunci şi spaţiul devine cognoscibil pentru fiinţa care îndeplineşte ritualul magic, Marghioala. Senzaţiile din acest univers dezlănţuit, în care totul este răsturnat, sunt extreme: călăreţul simte o durere puternică în coşul pieptului, îl doare capul, coastele îl ard, coordonatele spaţiale se învălmăşesc. Un fel de chin care vine dinspre tărâmul inferior, al Satanei, şi determină mersul evenimentelor.

Furtuna se transformă treptat într-o ceaţă difuză, un fel de acalmie după tulburarea extremă a zonelor atemporale. Dar tocmai în această acalmie, apare "*o căpriţă mică neagră; aci merge, aci se-ntoarce*",[5] încurcând şi mai tare cărările personajului. Căpriţa neagră, ca ieşită din smoala Tartarului, identificată mai târziu într-un "*ied negru foarte drăguţ*", este un adjuvant al povestirii (la fel ca şi cotoiul).

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

Eliberarea de forţele Necuratului are loc ulterior, prin primenire într-un schit, printr-un îndelungat exerciţiu de lepădare de Satana, prin "*post, mătănii şi molitve*": "*Aş 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 şi m-am întors la han, până când, bătrânul, care vrea zor-nevoie să mă ginerească, a pus oameni de m-au prins şi m-au dus legat cobză la schit în munte: patruzeci de zile, post, mătănii şi molitve.*"[6].

Hanul luase foc pe neaşteptate, iar femeia malefică se întorsese în locul de unde venise, "*sub un morman uriaş de jăratic*". Pactul faustic fusese respectat. Povestirea se încheie însă în registru ironic, sub semnul unei repetabilităţi posibile, căci experienţa eroului era cvasicunoscută, poate fusese trăită, sub o altă formă, şi de pocovnicul Iordache: "- *Da dumneata de unde ştii? - 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 *interacţiunii fantastice*:

a) Înrâurirea magică: - vraja
- sugestia magică

b) consemnul fantastic: - fiinţa nefastă
- locul nefast

[4] I.L. Caragiale, ***Nuvele, povestiri, amintiri, varia***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p.217
[5] Ibidem, p.218
[6] I.L. Caragiale, ***Nuvele, povestiri, amintiri, varia***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p.221
[7] Ibidem, p.221

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

2. Temele *mutaţiei fantastice*:

a) Mutaţia metafizică în spaţiu - rătăcirea nefirească (labirintul).

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

Alte teme şi motive detectabile în nuvelă ce însoţesc şi susţin mitul folcloric al vrăjitoarei malefice: iubirea nefirească, focul, icoanele, ochii, cotoiul şi iedul etc.

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

Ca şi în nuvelele fantastice ale lui Caragiale, schiţa ***La conac*** are acelaşi scenariu epic al inserţiei subtile a fantasticului într-un cadru aparent banal, în care iniţial nu pare a se întâmpla nimic surprinzător. Textul începe lin, cu o acţiune lentă, la fel ca mersul domol al personajului principal, un călăreţ anonim, un tânăr din Poeniţa care merge "*în buiestru ţăcănit*" la oraş, pentru a-i plăti boierului arenda de cincizeci de galbeni. Mersul lui pare bine calculat: acum abia a răsărit soarele, la conacul din Sălcuţa, unde va face un popas, ajunge pe la amiază, acolo stă un ceas, pentru a da grăunţe calului, iar "*până la toacă*" e în oraş, la boier. E a doua zi după sfântul Gheorghe, sărbătoare mare la creştini, iar liniştea locurilor este netulburată, într-o natură pură, cu cer "*fără pată*", spaţii largi şi păsări ciripitoare.

Scriitorul insistă asupra detaliilor pentru a crea elemente de contrast şi a introduce în cadru primele elemente de insolit, iniţiind o subtilă introducere a fantasticului. Din spatele tânărului care călătoreşte domol şi fără griji se iveşte un alt călăreţ, apariţia lui fiind cu totul neaşteptată: "*De unde a răsărit omul acesta? fiindcă, tot drumul, tânărul, măcar că şi-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 dimineaţă pe un drum aşa de căutat întotdeauna!*"[9]. Portretul călătorului are semnificaţii care îndeamnă la reflecţie şi nelinişte: pare negustor, e roşcovan, grăsuliu, "*om plăcut la înfăţişare şi tovarăş glumeţ*", însă e saşiu, are o privire ciudată şi, când se uită în ochii omului, îi provoacă "*o ameţeală, cu un fel de durere la apropietura sprâncenelor*"[10].

Într-o astfel de tovărăşie, "*din vorbă-n vorbă*", timpul pare să treacă repede şi călătorii hotărăsc să se oprească la conacul de la Sălcuţa pentru a lua o gustare. Un lucru ciudat se întâmplă când trec prin faţa bisericii şi tânărul îşi face semnul crucii: "*Atunci aude pe tovaroşul, rămas câţiva paşi înapoi, râzând grozav. întoarce capul: tovaroşul, nicăieri... Mare minune!... Unde a putut pieri? A intrat în pământ?*". Tânărul iese, totuşi, repede din starea de incertitudine: "*Nu... E la han... îl aşteaptă subt umbrar... Flăcăul nu a luat seama că negustorul i-a fost trecut înainte. Fireşte că aşa a trebuit să fie: în pământ n-ar putea intra cu călăreţ cu cal cu tot...*"[11].Explicaţiile raţionale pe care le încearcă protagonistul introduc *fantasticul straniu.*

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

[8] Aurel Martin postfaţă la ***Nuvele, povestiri, amintiri, varia***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p.524
[9] I.L. Caragiale, ***Nuvele, povestiri, amintiri, varia***, Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, p.271
[10] Ibidem, p.272
[11] Ibidem, p.272

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

cântă lăutarii, forfoteală şi larmă mare..."[12]. Urmează, aici, un întreg ritual al ispitirii, la care tânărul se angajează fără reţineri. Negustorul îl cinsteşte pe tânăr cu un rachiu care îi provoacă "*o căldură plăcută*", "*mâncarea e bună şi vinul şi mai bun*". Când apare "*o fată voinică şi 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 cărţi, la care, în prag de seară, când cei mai mulţi călători îşi văzuseră de drum, "*care la deal, care la vale*", rămân numai împătimiţii jocului, în rândurile lor înscriindu-se şi tânărul care şi-a uitat de mult rostul călătoriei. La joc este şi neică Dincă, unchiul flăcăului, frate bun cu tatăl său, care, în trei rânduri, număr fatidic, îl sfătuieşte pe tânărul imberb să renunţe la joc. îl numeşte chiar "*ţângău*" şi "*sec*", dar nepotul deocamdată câştigă, se uită fascinat în ochii tovarăşului şi continuă până când pierde arenda, două inele, ceasul. Ar fi pierdut şi calul şi şaua, dacă unchiul, câştigător, nu ar fi închis jocul, ducându-se la culcare.

Ispita cea mai mare şi mai periculoasă este îndemnul la tâlhărie: "*Dorm toţi butuc, şopteşte cald saşiul... Uşa e scoasă din ţâţâna de jos... Dacă o ridici binişor, poţi intra pe dedesubt: poţi pe urmă s-o descui pe dinăuntru şi să ieşi frumos. Intră încetinel; lasă-te pe vine; mergi pe dibuite la paturi; ascultă bine unde răsuflă, şi trece-le cu basmaua asta pe la nas fiecăruia...*"[13]. Cu un ultim efort de luciditate, tânărul îşi face semnul crucii, moment în care vraja se risipeşte.

Ca în finalul nuvelei ***La hanul lui Mânjoală***, discuţia dintre tânărul supus ispitei şi bătrânul trecut prin multe lămureşte sensul întâmplărilor: "- *Cine te-a pus să joci, dacă nu ştii jocul? - Dracul m-apus!*"[14].

Unchiul îi dă înapoi cei cincizeci de galbeni, îi "*arde părinteşte două palme straşnice*" şi-i dă un sfat de neuitat: "*Ia seama, că te ia dracul dacă te mai iei după el, nătărăule!*"[15]. Ceea ce se şi întâmplă, căci la întoarcere, ca în basmele cu final fericit, tânărul, "*flămând şi-nsetat*", trece pe lângă toate ispitele, inclusiv "*o fată naltă şi voinică*" ce aştepta în pragul hanului. Natura, în aceeaşi linişte de la începutul schiţei, se pregăteşte de somn.

Temele dezvoltate sunt cele ale ***interacţiunii fantastice***:

a) înrâurirea magică - vraja;

b) consemnul fantastic - fiinţa nefastă (piaza rea).

Atât ***La hanul lui Mânjoală*** cât şi ***La conac*** sunt "*perfect ambigue şi în interpretarea lor poate fi vorba de o metaforă a drumului, cu un sens general iniţiatic (ca in povestea lui Harap-Alb), sau de un sens fantastic, căci întâmplările prin care trei eroii s-ar putea să fie regizate de forţele infernului, mai presus de puterea noastră de înţelegere. Apariţiile şi dispariţiile bruşte ale roşcovanului din La conac, sau absenţa icoanelor, căciula răsucită insistent de Marghioala din Hanul lui Mânjoală, pot fi apariţii şi coincidenţe întâmplătoare, dar şi semne ale fantasticului, care face concurenţă realităţii şi ameninţă să-i smulgă pe oameni din locul lor obişnuit*"[16].

---

[12] Ibidem, p.273

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

[14] Ibidem, p.276

[15] Ibidem, p.276

[16] Florin Manolescu, ***Caragiale şi Caragiale***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, a983, p.186

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

"*Proza autorului e de narator obiectiv care nu face concesie supranaturalului. Ea nu este decât o proză. Caragiale, cititor şi traducător al lui E.A. Poe, descoperise zona obscură şi abisală a sufletului <unde sunt posibile minunile> şi ajunsese la înţelegerea că existenţa fantasticului depinde de angajarea şi de posibilitatea sufletească a subiectului. Descoperise acel câmp al nimănui în care fantasticul pur se întâlneşte 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 ţigănci), Editura pentru Literatura, Bucureşti, 1969.
2. Biberi, Ion, *Eseuri*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971.
3. Brion, Marcel, *Arta fantastică*, traducere şi postfaţă de Modest Morariu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.
4. Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988.
5. Caillois, Roger, *De la basm la povestirea ştiinţifico - fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nuvelei fantastice*, Editura Univers, Bucureşti, 1970.
6. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini*…, Editura Minerva, Bucureşti, 1988.
7. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, 1995.
8. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Traducere de Paul G. Dinopol, Prefaţa de Vasile Nicolescu, Editura Univers, Bucureşti, 1978.
9. Eliade, Mircea, *Sacrul şi Profanul*, Traducere de Rodica Chisa, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.
10. Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1990.
11. I.L. Caragiale, *Nuvele, povestiri, amintiri, varia*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.
12. Manolescu, Florin, *Caragiale şi Caragiale*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1983.
13. Pavel Dan, Sergiu, *Proza Fantastică românească*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.
14. Popescu, Ileana Ruxandra, *Proza fantastică românească. Structuri narative şi conversaţionale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005.
15. René de Solier, *Arta şi imaginarul*, traducere de Marina şi Leonid Dimov, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978.
16. Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, Bucureşti, 1983.
17. Toma, Pavel, *Lumi ficţionale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1992.
18. Tomuş, Mircea, *Opera lui I.L. Caragiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

[17] Mihai Ungheanu, ***Indeciziile prozei fantastice româneşti***, în volumul ***Arhipelag de semne***, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1975, pp.226-227

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)

19. *** *Masca. Proză fantastică românească*, prefaţă şi antologie de Alexandru George, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.

BDD-A22204 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:55:26 UTC)