

Marius Grecu

Marius Grecu

**ELEMENTE FANTASTICO-MITICE
ȘI VIZIUNI COSMICE ÎN LITERATURA
ROMÂNĂ VECHĂ ȘI MODERNĂ**

Ediția a III-a, revizuită și îmbunătățită



Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2023

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Mircea Bârsilă

Prof.univ.dr. Ștefan Găitănanu

Copyright © 2023 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GRECU, MARIUS-VALERIU

Elemente fantastico-mitice și viziuni cosmice în literatura română veche și modernă / Marius Valeriu Grecu. - Ed. a 3-a, reviz. și îmbunătățită. - Craiova : Universitaria, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1927-2

821.135.1.09

© 2023 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

PREFAȚĂ (prima ediție)

În cartea *Elemente fantastico-mitice și viziuni cosmice în literatura română veche și modernă* Marius-Valeriu Grecu abordează o temă generoasă, dar nu mai puțin dificilă. Dificultatea începe chiar de la definirea conceptului de „fantastic”. În *Repere teoretice*, autorul înfățișează multitudinea de sensuri a termenului și implicit receptarea sa, în studiile de specialitate, ca o categorie estetică. Sunt citați Coleridge, dar mai ales August Wilhelm von Schlegel care avansează primul, în cadrul romantismului german, ideea „fanteziei creatoare”. Se fac referințe profitabile și la teoriile moderne ale lui Tzvetan Todorov sau Roger Caillois. Din critica românească este reținută controversa dintre Adrian Marino, care afirmase că „nu există un fantastic pur decât la modul utopic, strict convențional”, și Eugen Simion sau Ovidiu Ghidirmic care vorbeau de o eroare de „optică și metodologie”. Profesorul craiovean considera chiar că literatura română are „o vocație a fantasticului”. Totuși, istoricește, întâietatea în privința literaturii fantastice o are romantismul german. Încă din secolul al XVIII-lea, Goethe în *Regele ielelor* sau Bürger în *Lenore* vădeau o deschidere spre „macabru” în literatură, nu fără legătură cu interesul crescând, pe plan european, pentru poezia populară.

În condițiile specifice Țărilor Române, cultura a trebuit să asimileze rapid, după 1830, curentele occidentale. Așa se pare că în literatura română au coexistat până spre 1840 elemente clasiciste, iluministe, romantice. Recursul la folclor s-a făcut, firesc, ca la clasicismul nostru. În „secolul raționalităților”, scriitorii pașoptiști au găsit în creația și credințele populare elemente ale identității noastre spirituale și miturile fundamentale, cultivate, apoi, de mai toți scriitorii români. Cu o putere de sinteză deosebită,

*Marius-Valeriu Grecu insistă asupra genezei miturilor noastre fundamentale și forța lor de radiație de la pașoptiști până în contemporaneitate. Ion Heliade-Rădulescu ilustra mitul **Sburătorului**, primul nostru getizant, Gheorghe Asachi, publica nuvela istorică **Dragoș**, Bolintineanu încerca epopeea **Traianida**, G. A. Baronzi – **Daciada**, în spiritul mitului etnogenezei, până la M. Eminescu cu episodul dacic din **Panorama deșertăciunilor**. Mitul pastoral, oglindit în **Miorița**, sau mitul jertfei pentru creație din **Meșterul Manole** sunt multiplu examinate de autorul studiului, atât în abordările scriitorilor (M. Eminescu, Mihail Sadoveanu, Dan Botta, Lucian Blaga), cât și în configurările filosofice în **Spațiul mioritic**, despre care Nicolae Manolescu spunea că este „una dintre cele mai celebre pagini din estetica românească”. Nu trebuie uitat Mircea Eliade care, în **De la Zalmoxis le Genghis-Khan**, considera: „Este semnificativ că aceste două creații ale geniului poetic românesc au ca motiv dramatic o moarte violentă, cu seninătate acceptată. Se poate discuta la infinit dacă această concepție derivă direct sau nu din faimoasa bucurie de a muri a geților. Fapt e că folclorul poetic românesc n-a reușit niciodată să depășească aceste două capodopere elaborate în jurul ideii de moarte creatoare și moarte senin acceptată”.*

*Marius Grecu are fericita inspirație de a realiza pentru scriitorii pașoptiști, un fel de compendiu, cu datele biografice capitale și cu analizele unor poezii sau proze ținând de zona fantasticului. Din Alecsandri sunt tratate, printre altele, poeziile **Baba Cloanța**, **Strigoii**, scrisă în tovărășie cu Costache Negri, cu titlul de manuscris **Crucea părăsită**, dar și nuvela **Istoria unui galbân**, de un fantastic „alegoric și picaresc”. Sub titlul unui capitol din **Istoria literaturii ...** de G. Călinescu (**Romanticii macabri și exotici**), sunt abordați Costache Stamati și Dimitrie Bolintineanu, cu o analiză de excepție a baladei fantastice **Mihnea și baba**, poetul fiind considerat de marele critic*

„un Bürger, un Jucovski al nostru“. La fel, diafana poezie **Domnul de rouă**, cu existența nocturnă a lui Lero-împărat cu iubirea fatală pentru o jună din alt tărâm, apoi pieirea dramatică pe „drumul de piatră“ (în județul Romanți, există chiar un sat, Potopiu, în preajma cetății Romula, unde Domnul ar fi fost „potopit“, risipit de o rază de soare într-o „rouă dulce“. Eugen Simion o consideră „cea mai frumoasă baladă a lui Bolintineanu“, prefigurând mitul poetic din **Strigoii** și alte poeme eminesciene. Mai sunt antologați minorii George Baronzi și Alexandru Sihleanu, „liră de argint“ (Eminescu), cu poema **Strigoii**, având drept moto un vers din **Mazeppa** de Byron, dar și Alexandru Odobescu cu basmul Bisoceanului din **Pseudokineghetikos**. Finalul studiului este dominat de capitolul **Viziuni cosmice în literatura română veche**, cu o deschidere largă pe o temă dată, de la folclor și cei vechi (**Viața lumii** de Miron Costin, **Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea** a lui Dimitrie Cantemir) până la literatura romantică românească cu frumosul capitol despre Grigore Alexandrescu.

Ideea fericită a lui Marius Greco este de a acorda cea mai mare extensie **Apotezei Eminescu**, analizând cu finețe poezii unice precum **Rugăciunea unui dac**, dar și prozele (**Sărmanul Dionis**) sau încercările dramatice ale poetului național.

Cu o vocație pedagogică certă, autorul cărții de față se adresează cu precădere profesorilor, studenților și elevilor, oferindu-le un instrument de lucru util și un ghid pentru materia din manuale, care se învață la clase, adică clasicii literaturii noastre.

Dr. Stancu Ilin

Argument

Lucrarea de față, în care sunt cercetate producțiile literare în care predomină elementele fantastice și de mitologie sau imagini cosmice, este structurată pe autorii români, ce și-au desfășurat activitatea în secolul al XIX-lea, investigația vizând și activitatea literară anterioară acestui secol, pentru evidențierea imaginilor cosmice. Deși s-a susținut că în literatura română nu avem opere cu un conținut exclusiv fantastic (Al. Philippide, Adrian Marino), analizând creațiile literare ale câtorva scriitori (preponderenți din secolul al XIX-lea), putem afirma că există texte literare fantastice de bună calitate, fapt recunoscut și prin includerea a patru scriitori români, dar și a unora din operele acestora, în *Antologia nuvelei fantastice* (1970), prefațată de Matei Călinescu, cu un studiu al lui Roger Caillois.

După o prezentare teoretică a fantasticului și mitului în perioada pașoptistă, prin discutarea opiniilor cercetătorilor fenomenului – pe plan european și național-, am înfățișat biografia scriitorilor (succint) și am analizat producțiile literare ale acestora, în care elementele fantastice și mitice sunt evidente.

După cum s-a susținut – de-a lungul vremii – de către erudiți cercetători literari (G. Călinescu, D. Popovici, Tudor Vianu ș.a.), în literatura română există creații de o incontestabilă valoare estetică, influența folclorică și istorică fiind revelatoare.

Vasile Alecsandri, prin *Baba Cloanța*, ne-a lăsat o poezie de inspirație folclorică, motive populare fiind evidente și în alte poeme ale autorului: *Strigoii*, *Noaptea Sfântului Andrii* ș.a., iar în *Sânziana și Pepelea*, considerată de G. Călinescu ca fiind „cea mai originală” și „cea mai valoroasă piesă națională”, elementele de mitologie autohtonă sunt relevante. Dacă literatura picarescă s-a impus, pe plan

europăean, încă din secolul al XVI-lea – în Spania, în literatura română, Vasile Alecsandri este scriitorul care, prin *Istoria unui galbân*, o „autentică nuvelă artistică“, a ilustrat fantasticul alegoric și picaresc prin întruchiparea realității românești autentice în imaginarul dialog al celor două monezi (un galben olandez și o para turcească), făcând posibilă ficțiunea și ironia, prefigurând stilul odobescian de mai târziu.

Romanticii macabri și exotici (D. Bolintineanu și Costache Stamati), după cum i-a catalogat G. Călinescu, prin reconstituirea unor mituri populare românești sau prelucrarea unor legende istorice, au impus în literatura română o nouă problematică, un nou univers tematic.

Costache Stamati, un bun cunoscător al izvoarelor istorice naționale, prin poemul *Dragoș*, reluând un vechi mit istoric, el își imaginează Dacia „într-o frumoasă vergură“, aflată în preajma „gintelor slavone“, iar pe Dragoș, român de viță veche, ca pe „întăiul domn al Moldovei“, venit ca să elibereze țara de „elementul slavonesc ce o înnădușise“.

Dimitrie Bolintineanu, apreciat de Teodor Vârgolici ca „adevăratul creator al baladei noastre fantastice“, printr-o regresie în timp, ne înfățișează, în *Mihnea și baba*, o poveste din timpul lui Mihnea cel Rău (fiul lui Vlad Țepeș), care a domnit în Țara Românească între aprilie 1508 și octombrie 1509, și un templu ruinat, fost lăcaș al „pacinaților“.

Balada este impregnată de macabru și imprecății, elemente întâlnite și în alte creații ale lui Bolintineanu: *O noapte la morminte*, *Herol*, *Umbra răzburătoare*, *Dochia*, *Capul avarilor* ș.a.

Al. Sihleanu, prin poemul *Logodnicii morții*, reia motivul baladei lui Byron (*Oscar of Alva*), plecând de la „atmosferă până la numele eroilor“.

G. A. Baronzi a fost preocupat, ca și alți confrăți, de trecutul istoric, prin *Daciada* urmărind să reînvie o pagină din trecut.

Al. Odobescu ne-a demonstrat documentarea bogată și competentă prin nuvela *Pseudo-cyneghetikos*.

Imagini macabre și scene de suferință și de cruzime găsim și în poemele lui Hasdeu: *Complotul bubei*, *Odă la ciocoi*.

Mihai Eminescu, ultimul mare romantic european, a amplificat dimensiunile acestuia cu caracteristicile sensibilității românești, el încununând curentul pe planul adâncimii poetice, fapt ce l-a determinat pe Edgar Papu să afirme că Eminescu este „unul din cei mai mari poeți ai lumii“, iar Alain Guillerrou să demonstreze că poetul „aduce o nouă bogăție originală la fondul comun al literaturii europene“.

La Eminescu, în creația literară cu specific fantastic, nu avem de-a face cu o dramă, cavalcada nocturnă nefiind însoțită de spaimă, iar fericirea poate fi găsită dincolo de mormânt (*Strigoii*).

Eminescu, obsedat de latura de mister a genezei noastre, a dorit să elaboreze o operă de mitologie românească, *Sarmis*, *Gemenii*, *Miradoniz* fiind monumente literare nefinisate. De asemenea, Eminescu este „un mare poet al fantomaticului enigmatic și al morții“ (G. Călinescu), elemente relevante în poemul *Rime alegorice*, unde întâlnim simbolul din *Povestea magului călător în stele* și macabrul din *Strigoii*.

O altă secvență a lucrării de față o constituie cercetarea imaginilor cosmice transparente în literatura română, acestea fiind datorate convingerilor și cugetărilor poporului român.

Dacă în epoca patriarhală, sub teroarea naturii, omul căuta explicații supranaturale ale originii și evoluției vieții pe pământ, cu timpul, cosmosul a constituit o inepuizabilă sursă de viziuni de ansamblu, care au intrat în creația orală și, implicit, și în creația literară cultă, omul fiind interesat de „icoana lumii trecute“, „icoana lumii de azi“ și de „sfârșitul lumii“. Această concepție filozofică a dăinuit pe

cale orală, la început, fiind preluată de cărturari, de-a lungul vremii, și de scriitorii interesați de cosmologie. Imaginile cosmice apar nu numai în literatura religioasă, ci și în cea laică: la cronicari, Ion Budai-Deleanu, Văcăreștii, Heliade-Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Hasdeu ș.a., care ne-au lăsat producții literare de certă valoare estetică.

1. *Fantasticul și Mitul* în perioada Pașoptistă. Repere teoretice

Pe plan european, încă din secolul al XVIII-lea s-a manifestat un interes major pentru poezia populară, depozitară a superstițiilor terifiante și care, prin valoarea poetică a acestora, „deschide gustul pentru nota macabră ilustrată, între alții de Goethe (*Regele ielelor*) și Bürger (*Lenore*), tratată în modalități deosebite de către romanticii grupați sub emblema 'goticului'“¹. Indiferent de felul în care este privită literatura fantastică, fie ca produs al *imaginației*, calitate ce-i conferă forța creatoare și modelatoare (Coleridge, în *Omniana* și *Biographia Literaria* consideră „imaginația“ ca fiind „creatoare“, realizând o funcție unificatoare), fie ca produs al *fanteziei* (gr. ***Phantasia***), apreciată ca o facultate superioară, care contopește părțile într-un întreg (August Wilhelm Schlegel, în *Prelegerile despre arte și literatura dramatică*), este evidentă emanciparea spiritului romantic „de sub constrângerile categoriei de timp, spațiu, cauzalitate“ și complacerea într-o diversă atitudine de „sfidare și chiar de agresiune directă a realității. Fanteziei creatoare i se recunoaște din plin acest drept. A-l prohibi înseamnă a refuza logica interioară a creației. Sensul său constă în modificarea permanentă a raportului *artă / realitate*, esențial pentru întreaga definiție a literaturii, pe care fantasticul îl instituie în termenii cei mai acuti posibili“².

Delimitarea fantasticului de alte categorii învecinate lui (*miraculosul, feericul, fabulosul, straniul, insolitul*) ar diminua această categorie estetică, deoarece „fantasticul prezintă afinități“ cu aceste „categorii cu care apare, de regulă, împreună, prin contaminare, și de care foarte

¹ Vera Călin, *Romantismul*, 1975, p. 222.

² Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, I, 1973, p. 659-660.

greu poate fi despărțit, întrucât nu există un fantastic pur, decât la modul utopic, strict convențional³.

Adrian Marino acceptă contaminarea între feeric, considerat ca variantă poetică a fantasticului, și fantastic, „condiționat de dezechilibrarea universului familiar prin intervenția agresivă a unui element extraneu“, când afirmă că „același text poate deveni pe rând (de fapt simultan) 'poetic' sau 'fantastic', dintr-un unghi sau altul“⁴.

Tzvetan Todorov (n. 1932), teoretician și critic literar francez, abordând exhaustiv fantasticul (în *Introducere în literatura fantastică*, 1970), în urma itinerariului prin spațiul genului, analizând operele unor scriitori: Cazotte (*Le Diable amoureux / Diavolul îndrăgostit*), Castex (*Le Conte fantastique en France / Povestirea fantastică în Franța*), Louis Vax (*L'art et la Littérature fantastique / Arta și literatura fantastică*), Roger Caillois (*Au coeur du fantastique / În inima fantasticului*), Jan Potocki (*Manuscrisul de la Saragosa*, „carte care deschide în mod magistral epoca povestirii fantastice“), E. T. A. Hoffmann (*Prinzessin Brambilla / Prințesa Brambilla*), Villiers de L'Isle-Adam (*Véra*), Gérard de Nerval (*Aurélia*), Edgar Allan Poe, poet, prozator și critic literar american, (*Prăbușirea casei Usher, Pisica neagră*) și alții, definește genul: „fantasticul se întemeiază în mod esențial pe o ezitare a cititorului – un cititor care se identifică cu personajul principal – cu privire la natura unui eveniment straniu“ (p. 182), ezitare care poate să se rezolve „fie prin acceptarea acestui eveniment, el fiind considerat ca aparținând realității, fie decretându-se că el este rodul imaginației sau rezultatul unei iluzii“ (p. 182), adică cititorii hotărâsc dacă a avut sau nu loc evenimentul.

Așadar, fantasticul durează atât cât durează ezitarea comună a personajului și a cititorului, ei fiind aceia care

³ Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească și vocația fantasticului*, 2005, p. 36.

⁴ Adrian Marino, *lucr. cit.*, p. 662.

decid că perceperea ține sau nu de „realitate“.

Dacă cititorul conchide „că legile realității sunt neștirbite și că ele permit explicarea fenomenelor descrise înseamnă că opera aparține unui alt gen: straniul. Dacă, din contră, el conchide că numai admițând noi legi ale naturii, fenomenul poate fi explicat, pătrundem într-un alt gen, în afara miraculosului“ (p. 59), care corespunde viitorului (un fenomen necunoscut), în schimb, straniul corespunde trecutului, deci fapte cunoscute, inexplicabile, în timp ce fantasticul se situează numai în prezent, pentru că ezitarea (care îl caracterizează) se plasează numai în prezent.

Admițând că *miraculosul* și *straniul* sunt genuri vecine *fantasticului*, consideră că ambele genuri au câte un gen limitrof: *straniul pur* și *miraculosul pur*, iar *fantasticul pur* se situează pe linia mediană „care separă fantasticul-straniu de fantasticul-miraculos; această linie corespunde foarte bine naturii fantasticului, hotăr între cele două domenii vecine“ (p. 62-63). Deci sub-genurile limitrofe *fantasticului pur* sunt: *fantasticul-straniu*, *fantasticul miraculos*, *straniul pur* și *miraculosul pur*.

Recurgând la *Manuscrisul de la Saragosa* pentru exemplificarea *fantasticului-straniu*, criticul conchide că straniul „nu satisface decât una singură dintre condițiile fantasticului: descrierea anumitor reacții, în special a fricii“ (p. 65), dependentă exclusiv de sentimentele personajelor, fără legătură cu vreun „element material“, care să sfideze rațiunea. Acest fel de straniu este ilustrat și de Edgar Allan Poe în *Prăbușirea casei Usher* (1839).

Din contră, miraculosul „se va caracteriza pur și simplu prin prezența unor întâmplări supranaturale, fără să facă apel la reacția pe care acestea o trezesc în sânul personajelor“ (p. 65), gen ilustrat de Théophile Gautier în *Moarta îndrăgostită* (1836), de Villiers de L'Isle-Adam în povestirea *Véra* (1888), unde întâmplările nu pot fi explicate prin legile naturii.

În încheierea itinerariului său prin spațiul genului fantastic, Todorov își pune și întrebarea „care este rolul fantasticului?“, după ce, în prima parte, răspunzând la întrebarea: „ce este fantasticul“, s-a ocupat de *structura* genului. Avându-se în vedere reacția fantasticului în fața supranaturalului, în aceeași măsură fiind vorba despre însăși „existența supranaturalului“, autorul distinge o *funcție literară* și o *funcție socială* a supranaturalului.

Funcția socială a supranaturalului a fost schițată de Peter Penzoldt: „Pentru numeroși autori, supranaturalul pare a nu fi nimic altceva decât un pretext îngăduindu-le să descrie lucruri pe care n-ar fi îndrăznit niciodată să le înfățișeze în termeni realiști“ (apud *ibidem*, p. 183), pretext nu lipsit de un „sâmbure de adevăr“, deoarece fantasticul permite încălcarea anumitor limite. În literatura fantastică sunt abordate teme care, de altfel, sunt interzise, în parte: temele *tuului*: incest, iubire pentru cei de același sex, dragoste plurală, necrofilie, senzualitate excesivă, și temele *eului*: psihanaliza, nevroza demonică ș.a.

Funcția literară a supranaturalului în literatură este identificată de funcțiile îndeplinite de supranatural în interiorul operei:

- a) funcția *pragmatică*: „supranaturalul emoționează, sperie sau pur și simplu ține încordată atenția cititorului;
- b) o funcție *semantică*: supranaturalul constituie propria sa manifestare, este o autodesemnare;
- c) o funcție *sintactică*: el participă la dezvoltarea narațiunii“ (p. 187), ultima aflându-se într-o relație mai directă cu totalitatea operei literare.

Orice narațiune începe realist, însă, pentru ca povestirea să nu se dezvolte foarte încet și monoton, intervine evenimentul supranatural pentru a rupe „echilibrul median“, deci legea fixă este încălcată de forțe supranaturale, care produc o modificare a situației precedente, o răsturnare a situației stabile, o rupere a

echilibrului (sau dezechilibrului) stabilit.

Cititorul și eroul sunt cei care hotărăsc în ce măsură un eveniment, un fenomen aparțin realității sau imaginarului, așadar la baza definiției fantasticului „a stat categoria realului“. Literatura fantastică presupune ca aparținând realului cea mai mare parte a unui text, mai exact, fantasticul este provocat de real.

Un alt exeget al fantasticului, Roger Caillois, fiind un spirit cartezian, raționalist, doritor de distincții clare și precise, folosește sistematic și riguros metoda „reducționistă“, începând cu evitarea formelor pe care le consideră „pseudofantastice“. În prima sa lucrare, *Au coeur de fantastique (În inima fantasticului)*, menționa următoarele: „Orice fantastic este o încălcare a ordinii recunoscute, revărsare a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene“, deci este vorba de „mister“, de „inexplicabil“, de „inadmisibil“ care dau năvală în „viața reală“ sau „lumea reală“, sau, iarăși, în „inalterabila legalitate cotidiană“. Nelăsându-se copleșit de *mister*, el încearcă să-l descifreze și să-l elucideze, motiv pentru care îl exclude din sfera fantasticului veritabil, *fantasticul voluntar*, „voit“, rezultat mai mult al voinței și mai puțin al inspirației, pentru că nu răspunde unor impulsuri interioare ale artistului, motiv pentru care îl consideră un fantastic „mecanicist“ și, ca atare, *inautentic*, deoarece presupune mai mult dexteritate, îndemânare și meșteșug.

Operele elaborate pe baza unui „fantastic voluntar“ sunt etichetate ca produse de serie și mai puțin unicate artistice, deci opere lipsite de valoare artistică.

Tot din sfera fantasticului autentic, Caillois a respins „fantasticul instituțional, adică miraculosul din basme, din legende, din mitologie ..., delirul demenței, ba chiar și fantezia prea dezinvoltă“ (p. 14). În ce privește „fabulele mitologiilor“ și „misterele religiilor“, autorul nu le socotește a conține posibilități suficiente pentru pătrunderea

„fantasticului“, „și asta tocmai pentru că miraculosul e prezent prin drept divin în ele, pentru că însuși conținutul lor e, din principiu, minunat sau miraculos“ (p. 14).

Autorul visează la un „fantastic permanent și universal“, întrucât crede că „fantasticul ține mai curând de modul în care era tratat decât de subiect“(p. 14). După el, operele naturii nu sunt zgârcite în elemente fantastice, deoarece există într-adevăr „priveliști“, „larve și nori“, „rădăcini și minerale“, „cărora acest epitet li se potrivește perfect, așa după cum minunilor artei le corespund minuni naturale“ (p. 17).

Folosirea unei limbi intermediare și a unei modalități de cunoaștere, care să contureze viziunea unei enigme în arta fantastică, dă naștere unei fecundități a ambiguității, motiv ispititor pentru Caillois ca să deslușească adevărata vocație a fantasticului. El acordă acestei categorii estetice „semnificația de neliniște și ruptură“ (p. 14), pe care o corelează cu o altă semnificație, complementară: „scandal inadmisibil pentru experiență sau rațiune“ (p. 17). Teoreticianul francez, prin instituirea acestor două trăsături esențiale ale fantasticului, urmărește să ajungă „în inima fantasticului“. Într-un alt eseu, *De la féerie la Science Fiction*, făcând un excurs istorico-literar, autorul distinge, în evoluția literaturii fantastice universale, trei mari etape: *basmul*, *povestirea fantasticului propriu-zis* și *povestirea științifico-fantastică*.

Basmul constituie punctul de plecare, iar din sfera *fantasticului propriu-zis (autentic)* nu fac parte *feericul* și *miraculosul*, datorită faptului că fantasticul se instalează de la început în basm și orice minune devine posibilă, vraja și magia venind de la sine. El consideră că „ruptura“ în zona reală și apariția fantasticului a avut loc la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, fiind, în general, contemporan cu romantismul. Disertația autorului se bazează pe textele lui Edgar Allan Poe și E. T. A. Hoffmann, de unde și un fantastic al straniului și

terifiantului de tip poesc și hoffmannesc, cu fantome, spectre și vampiri.

Definiția restrictivă și valabilă numai pentru fantasticul modern nu a epuizat complexitatea fenomenului. Dintre operele mai vechi, singurele care intră în definiția fantasticului sunt povestirile cu fantome din China și Japonia, în schimb, literaturii „science-fiction“ îi acordă un interes deosebit, realizând o expunere tematică bogată și o mitologie sociologică, avansând ideea că ea se substituie, treptat, *fantasticului propriu-zis* din secolul trecut, deoarece are un statut intermediar între *știință* și *feerie*.

În consecință, din istoria fantasticului fac parte *basmelor*, *povestirea fantastică* și „science-fiction“, constituind cele trei etape evolutive, aceste specii aflându-se într-un raport de interdependență și îndeplinind o funcție echivalentă și transmisibilă. Ca o concluzie asupra fantasticului, Caillois stipulează următoarele: „Atât de adevărat e că fantasticul înseamnă o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei inegalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos“⁵.

Un alt spirit romantic, Charles Nodier, invita cititorul dornic de a accesa lumea fantasticului, să „rupă lanțul rușinos al lumii intelectuale“, „lanț ce încătușează gândirea poetică“⁶, așadar recomandă suspendarea neîncrederii de care amintește și Coleridge.

În concluzie, se poate afirma că există o gamă diversă și expresivă a fantasticului și fabulosului în romantism, fiind greu de oferit „o explicație globală și o analiză atotcuprinzătoare a tuturor modalităților ce alcătuiesc gama extrem de variată și nuanțată a fantasticului și fabulosului în romantism, privite cu îndreptățire ca fenomene de compensație a excesului de raționalism din

⁵ Roger Caillois, *În inima fantasticului*, 1971, p. 65-66.

⁶ Apud Vera Călin, *Romantismul*, 1975, p. 225.