

LIBRIS

We know
books

FANTASTICA

MAGAZIN

ANTHOLOGY

FANTASY & SCIENCE FICTION

2025

Cuprins

Fantasticul – contemporaneitate perenă – Prof univ. dr. habil. Gabriela Păsărin 5

Povestire recomandată

Păsări de pradă – Aurel Antonie	15
Atunci când telefonul a sunat – Diana Alzner	20
Vacanță la Roma – Cornel Bălan	29
Fata cu glugă – Anamaria Borlan	39
Magister dixit! – Ion Popescu Brădiceni	48
Cafea cu nanoboți – Aurel Cărășel	51
Războiul culorilor noemice – Cristian Cârstoiu	55
Dunărea ultravioletă - Adrian Chifu	75
Stejarul zânelor – Mihai Cranta	94
Noaptea nunții – Ovidiu Cristian Dinică	113
Ultima noapte de dragoste, întâia zi de război – Mihai Cristian Dumbravă	120
Ușile – Mirea Liviu Goga	123
Rendez-vous în viitor - Simone Györfi	128
Nebo – Mircea Mavitzian	133
Asociația pentru protecția afișelor – Victor Martin	146
Canon – Sorin Nină	166
Inspiră: 1, 2, 3, 4. – Liana Pavel	174
CloudPersona – Dan Perșa	177
LM – Dan Popescu	187
Rucsacul – Nicolae Rădoi	190
Povestea fără sfârșit - Krzysztof Dąbrowski	193
Ocolul Pământului în 24 de ore - Tóth Béla	195
Aparatul de făcut apă – Daniel Crstian Dumitru	213

Eseu / Cronică literară

SF-ul ca literatură formativă – Mircea Băduț	227
„Viața bântuită”: straniul în romanul „Pe drum” - Erin Melyssa Boggs	231
Tsuchigumo - Györfi-Deák György	237
Portretul robot al scriitorului român de SF din diaspora – Pompilian Tofilesco	241

Muzică electronică

Mizar's Fantom Companion – Costel Baboș	250
---	-----

Cronică film

„They live”. Încă din 1988 – Gheorghe Tănase	256
--	-----

Carte recomandată

Cuvânt înainte	268
Portret Marian Mirescu	269
Comic-astica - benzi desenate de Marian Mirescu	273
Povestire ultrascurtă	
La trecerea dintre ani – Victor Martin	284
Puțin altfel – Sorin Nină	284
Ne dăm în bărci – Pompilian Tofilescu	284



Prof. univ. dr. habil.
Gabriela Păsărin

Fantasticul – contemporaneitate perenă

Considerat gen literar sau categorie estetică fantasticul a fost abordat de-a lungul vremii din diverse unghiuri interpretative, conferindu-i-se atributul de "contemporaneitate perenă" prin relevarea unor noi valențe generate de fiecare lectură a textului.

Privit în evoluție diacronică fantasticul poate fi reperat ca germene latent, cu o mare potențialitate de a se menține în această zonă a receptării. Epoca sa de manifestare plenară, cu valori notabile în mai toate literaturile, este cuprinsă între sfârșitul secolului al XVIII-lea și întreg secolul al XIX-lea, când se impune cu autoritate, alături de romantism și scientism. Fără să renunțe la "vraisemblable" sensurile evoluează spre „extraordinaire” printr-o subtilă de-reglare a unor detalii și raporturi în ordinea prestabilită.

Cu toate că se manifestă în aceeași perioadă istorică în marile literaturе, fantasticul se individualizează național printr-o dominantă derivată din exacerbarea unei anumite concepții tematice sau prin apetența pentru stări tensionale de excepție. O definiție a fantasticului a fost formulată de esteticianul francez Denis Diderot. În concepția sa despre perceperea raporturilor din lumea reală ca bază a frumosului, concretizată în eseul *Despre frumos*, iluministul francez așază fantasticul într-un program fundamental al creației artistice și filosofice. Preluând, cu importante amendamente, din filosofia kantiană și din esteticile romantice, Hegel își elaborează concepția sa despre "filosofia artelor frumoase" (publicat în volumul postum *Prelegeri de estetică*), în care problema simbolisticii fantastice este caracterizată prin diferența și relația dintre semnificație și forma de reprezentare. În acest context, fantasticul devine atât premisa reprezentărilor artistice sau religioase, cât și a celor folclorice, creația populară implicând aportul folclorului ca grad de percepere a forței încă nestăpânite și necunoscute a naturii. Fantasticul reprezintă, în concepția filosofului german, nivelul percepției imaginii creatoare a formei ca reprezentare și a

semnificației, devansând "liniile figurilor particulare dincolo de limitele precis conturate".

Cu o pondere specifică și cu o semnificație nuanțată în opera unor scriitori renumiți (Hoffman, Swift, Gogol, Kafka etc.), fantasticul se impune distinctiv și definitiv, mai ales în arta și literatura pentru copii. Apariția acestor opere fundamentale, în care fantasticul devine temă majoră, și, implicit în viziunea criticilor și esteticienilor fenomenului artistic, a determinat diferențierea fantasticului într-unul *științific* (Jules Verne, science fiction), *moral* (creația beletristică sau cinematografică cu subiecte de groază), având ca apogeu resurecția fantasticului în creația "primitivilor". Fantasticul german, influențat de metafizică, va excela în descrierea demonismului din natură. O natură de tip fabulos, în care se produc evenimente miraculoase, caracterizează fantastul românesc. Perspectivei poetice și viziunii fantasticului francez li se contrapun tenebrosul, insolitul din "romanul gotic" englezesc. Iar peste ocean, fantasticul american va avea ca trăsături pregnante, dar nu individualizate, psihologicul și simbolistica recuzitei fantasticului.

Prin natura sa, fantasticul presupune două straturi de lectură: unul realist, de suprafață care se dovedește insuficient, un altul de profunzime revelatoare.

Mai mult decât în cazul altor genuri literare, relația scriitor-operă-cititor are o importanță deosebită. Hans Robert Jauss consemna în eseuul său *Istoria literară ca provocare a științei literaturii*: "Existența istorică a operei literare nu este concepută fără participarea activă a celor cărora le este destinată, deoarece abia prin mijlocirea lor intră opera în continuitatea unei experiențe literare în mișcare, în care se desfășoară trecerea permanentă de la simpla lectură la comprehensiunea critică, de la receptarea pasivă la cea activă, de la normele estetice recunoscute la producția literară ce le înlocuiește. Istoricitatea literaturii, precum și caracterul ei comunicativ implică un raport dialectic, în evoluție, între operă, public și noua operă, relație sesizabilă în raportul dintre mesaj și receptor, între întrebare și răspuns, dintre problemă și soluție" (*Istoria literară ca provocare a științei literaturii*, în "Caiete Critice", 5, Supliment al revistei "Viața Românească", nr. 10, 1980, p. 70).

Importanța și valoarea estetică a unui text sunt susținute tocmai de raportul receptor-operă, care se prezintă, după Jauss, cu un dublu caracter: estetic și istoric. Primul se referă la valorizarea textului de către cititorii contemporani prin momentul primei difuzări a textului, cel de-al doilea este produsul suitei de receptări pe care le provoacă textul în timp. O primă investigație vizează orizontul de așteptare al cititorului, satisfăcut sau nu de noutatea scrierii, pe când analiza interpretărilor date în timp aceluiasi text relevă polivalența operei și, deloc de neglijat, mutațiile survenite în maniera receptării.

Analiza interpretărilor date în timp scrierilor fantastice demonstrează faptul că publicul și critica acced la specificitatea genului printr-o comprehensiune progresivă, care devine complexă odată cu abordarea textelor din mai multe unghiuri de interpretare. S-a scris îndreptățit despre vocația fantasticului în cazul literaturii române. Și, în egală măsură, funcționează tentația revenirii lectorului și a criticii literare asupra scrierilor de acest gen.

Ion Biberi consideră în această direcție că fantasticul este o atitudine mentală: "Vedem în fantastic atitudine mentală particulară, expresie a unei personalități creatoare, care convertește situațiile obiective, banale sau insolite, într-o realitate transcotidiană. Viziunea include o presimțire a unei realități totale a lumii și a propriei personalități, prin mijlocirea unei transgresări sau chiar negări a categoriilor mentale de spațiu, timp și cauzalitate, dând acestei lumi de al doilea grad o coloratură afectivă, situată, în general, pe registrul depresiv de anxietate și teroare, îmbinată cu un sentiment de relevare a unui plan de realitate" (Ion Biberi, "Fantasticul, atitudine mentală", în *Eseuri literare, filosofice și artistice*, Cartea Românească, București, 1982).

Câteva repere în tipologia fantasticului

Proza fantastică, în special cea românească, începând cu secolul al IX-lea, se interferează cu nuvela sau schița psihologică. Tendința ancorării într-un "fantastic interiorizat", ca și vizarea raportului operă-destinatar oferă argumente pentru axarea analizelor pe complexul afectivității. Violentarea ordinii cognitive concură la problematizarea receptării și potențarea stării afective. Spațiul în care se plasează acțiunea este de cele mai multe ori cel cunoscut. Atmosfera "fisurează" pe parcurs și spațiului îi sunt conferite attribute deceptive (blestemat, misterios). Dacă la aceasta se adaugă și ruptura în ordinea cronologică a evenimentelor, personajul va fi supus unor tribulații interioare care, uneori, vor atinge paroxismul (se va apela la explicarea prin teoria motorilor animați). Acest "fantastic interiorizat" va fi cu precădere subiectul cercetărilor noastre, încercând o trecere de la explicare (traducerea simbolurilor) la explicare (stabilirea universului metaforizat).

O receptare a atmosferei spirituale și a climatului socio-cultural, în care aceste macrosemne (fascicule sau variante: personaje, motive, artefacte) au circulat, au fost cunoscute și au constituit surse de inspirație pentru alți creatori, poate fi o perspectivă de investigație și interpretare. În egală măsură pot fi de interes cauzele care conduc la deteriorarea fantasticului, fie declanșate involuntar, fie invocate intenționat pentru ieșirea din sfera fantasticului și plasarea în anecdotic.

Supuse relecturării, textele fantastice își dezvăluie noi semnificații. Prin așezarea lor într-o succesiune gradată fundamentată pe raportul simplu-complex

putem oferi posibilitatea unor noi interpretări spre surprinderea specificului acestei literaturi.

"Prin însăși universalitatea sa, Fantasticul este un fenomen mai greu de explorat, iar interpretarea e mai echivocă" Afirmația criticului și esteticianului Marcel Brion (*Arta fantastică*, București, Editura Meridiane, 1970, p.5) motivează numărul considerabil de studii despre fantastic și multitudinea unghiurilor de interpretare a acestuia.

Analizând relația dintre operă și autor, Jean Starobinski consideră că ar trebui privită critica drept o întâlnire cu textul, pe un traiect care să pună în evidență deopotrivă obiective ale operei și libera reflecție a cititorului. Dacă la aceasta adăugăm remarca sa, conform căreia critica deține "energia interogației", ce provoacă textul la o cât mai completă dezvăluire a structurilor semnificative, vom avea o imagine a unor motivații ale actului critic ce vizează categoria de fantastic.

În studiul *În inima fantasticului* teoreticianul francez Roger Caillois își propune să realizeze o fenomenologie a fantasticului spre a restitui "esența" sa. Considerațiile sale decurg din analiza artelor plastice, dar nu de puține ori face trimiteri și la creațiile literare. "Misterul mă atrage – susține Roger Caillois. Asta nu înseamnă că îmi place să mă las în voia farmecelor, feeriilor sau poeziei miraculosului" (Editura Meridiane, București, 1971, p. 13). Propune chiar restituirea fantasticului pur, înlăturând ceea ce numește "fantasticul voit", "adică operele de artă anume create pentru a surprinde și a dezorienta spectatorul prin inventarea unui univers imaginar și feeric, în care nimic nu se înfățișează și nimic nu se petrece ca în lumea reală" (Idem, p. 14). Este un fantastic fals, pentru că este "mecanicist", presupunând dexteritate.

În spirit reduționist, în dorința de a înlătura pseudo-fantasticul, el respinge fantasticul instituționalizat, "adică miraculosul din basme, din legende, din mitologie, pozele pioase folosite de diferite religii și idolatrii, delirul demenței, ba chiar și fantezia prea dezinvoltă".

Ovidiu Ghidirmic în volumul *Proza românească și vocația originalității* sesizează limita acestei rigori, care exclude fantasticul mitologic: "Miturile nu sunt numai de natură religioasă, ci și de natură păgână. Nu peste tot își spune cuvântul, în sfera miturilor, instituția religiei. Acest fantastic, să-i spunem așa, "propagandistic" nu apare în basme și în legende, ci numai în fabulele și parabolele religioase. Dar, Roger Caillois urmărește formularea unei definiții cât mai precise și mai exacte și, prin prisma acestui obiectiv, trebuie să înțelegem și eventualele sale excese" (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988, p. 18).

Dorind să restituie esența fantasticului Roger Caillois definește conceptul de "fantastic insidios", "un fantastic de gradul doi, un fantastic în raport cu fantasticul". Disocierea între fantasticul intenționat, care poate deveni

inoperant tocmai datorită intenționalității exprese, și fantasticul voluntar îl conduce pe Roger Caillois la admiterea în esența fenomenului a unui mister obligatoriu: "misterul apare tocmai acolo unde nu știa (pictorul, n.n.) că-l introdusese".

Analiza elementelor generatoare de fantastic permite conturarea a două tipuri: "fantasticul prin metaforă" și "fantasticul prin contiguitate", primul provenind din embleme, cel de-al doilea evidențiat de manualele intitulate *Ars Memorandi*, *Ars Reminiscendi* sau *Ars Memorial*.

Sunt menționate și conceptele "fantasticul de conjunctură" și "fantasticul de investigație", concepte dispărute odată cu progresele teoriei pozitivistice.

Ceea ce susține demersul său, marcat de rigurozitate, spre a ajunge "în inima fantasticului", este precizarea fantasticului natural având ca reper "semnul cârțiței cu nas în formă de stea, mai monstruoasă decât o ființă hibridă a lui Bosch!"

Redăm definiția fantasticului în concepția lui R. Caillois, un rezultat al metodei sale reducționiste: "Atât de adevărat e că fantasticul înseamnă o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos".

Este și farmecul fantasticului, atracția pe care această literatură o exercită "în cascadă" prin decodarea simbolică și prin receptarea macrosemnelor specifice filtrate de grila culturală a lectorului din generații diferite și din epoci culturale primate în diacronie și sincronie.

Fantasticul - categorie psiho-mentală

Fantasticul a fost considerat deopotrivă categorie psiho-mentală și categorie estetică. Istoria receptării operelor fantastice și science-fiction a adus argument solide în a fundamenta această disociere, în egală măsură complementaritate. Caracteristicile primei categorii au fost definite din perspectiva analizei influenței inconștientului în determinarea configurării elementelor specifice fantasticului: atmosferă, psihologie, mesaj. Studiile fundamentale sunt considerate cele realizate de Jean Starobinski, Marcel Brion și Sigmund Freud. Am ales din pleiada de teoreticieni ai fenomenului aceste trei personalități, pentru că au elaborat lucrări ample explicitare pentru a înțelege funcționalitatea categoriei psiho-mentale.

Jean Starobinski, asemeni lui Georges Poulet și J. P. Richard, este preocupat de relațiile variate ce se pot stabili între conștiința criticului și opera literară, obiectul său de studiu. Traiectul criticii preconizat de Jean Starobinski comportă trei niveluri: simpatia spontană, studiul obiectiv și reflecția liberă, în care primul și ultimul se raportează la nivelul psihicului. Imaginația, consideră criticul, este inseparabilă de activitatea generală a conștiinței, în strânsă legătură

cu memoria și stimulată de relațiile afective. Actul imaginar este plasat astfel între rațiune și sensibilitate. Romul Munteanu face următoarea apreciere referitoare la Jean Starobinski: "realizează în vremea noastră una dintre cele mai ingenioase demonstrații de reabilitare a psihologiei profunzimii. Nevoia unei științe a reverie (în spiritul lui Bachelard), corelată cu critica literară rămâne dezideratul fundamental pe care îl formulează Jean Starobinski pe acest plan" (Starobinski, J., *Relația critică*, Editura Univers, București, 1974, p. 19).

În *Arta fantastică* (Editura Meridiane, București, 1970) Marcel Brion se situează pe aceeași poziție de considerare a fantasticului drept categorie psihomentală. Simbolurile au în acest caz un rol determinant, fiind mediane între inconștient sau subconștient și forma vizibilă. "N-are rost să delimităm partea de vis de partea de realitate – scrie Marcel Brion. Strâns întrețesute, vis și realitate au atins, în punctul ce mai înalt al inspirației poetice, gradul desăvârșit al fuziunii" (p. 296).

Pentru *starea de fantastic* (noțiune ce apare cu insistență la criticul francez), această simbioză vis-realitate este favorizantă. Interpretarea sa comportă un aspect aparte: simbolurile derivate din vis și implantate în real, generatoare astfel a unor simboluri, prin pătrunderea în alt plan, nu-l interesează, pentru că s-ar plasa la nivelul rațiunii. Rămâne doar constatativ, pentru că importante sunt doar atmosfera și sentimentul degajat de fuziunea celor două planuri.

Referindu-se la tablourile lui Chagall, Marcel Brion notează: "raporturile logice și arhitectura formală fiind astfel îndepărtate, harul invenției poetice domnește după bunul său plan și fantasticul se desfășoară nestăvilit" (p. 298).

Definiția pe care o dă miraculosul elucidează universul explorat de critic prin actul interpretativ al operei: "Miraculosul înseamnă straniu, surprinzător, uluitor, insolit, emoționant". Toate determinantele sunt din sfera afectivului, motivând încă o dată abordarea fantasticului drept o categorie psihomentală.

Sigmund Freud extinde analiza psihanalitică asupra creației literare, oferind noi moduri de comprehensiune a biografiei scriitorului, a explicării operei sale, a stării afective a receptorului în contact cu textul și mai ales a raportului viață-autor-opă-cititor.

Reperabile în arsenalul tematic al literaturii fantastice, câteva motive sunt considerate exclusiv fenomene psihice și analizate în acest sens: dedublare, sciziune, substituiți ale eului, revenire a identicului, reperare a unor figuri. Subliniem în contextul atmosferei stării sau emoției fantastice, *compulsivitatea repetitivă*, cea care depinde de inconștient, are rolul de a spori configurația demonului, straniu în plan real și imaginar. Freud este convins că plăcerea estetică se asociază cu o plăcere psihologică preliminară, menită să elibereze

pe cititor de tensiuni, obsesii. Este, de altfel, un efect terapeutic prin *lectura reverie*.

Jean Starobinski rezumă succint scopul metodei freudiene: "E vorba nu de a spori, ci de a resorbi domeniul misterului, după ce a acordat în prealabil cea mai largă atenție aspectelor obscure ale persoanei" (Starobinski, op. cit., p. 232). În volumul *Dostoievski și paricidul* Freud notează: "Din nefericire, analistul este obligat să depună armele în fața poetului"; declară astfel limita metodei sale, prin care nu poate să definească esența artei. Se va raporta permanent doar la personalitatea autorului și a personajelor.

Și, ca o concluzie la demersul de susținere a încadrării metodei freudiene în grupa celor care consideră fantasticul categorie psiho-mentală, reamintim o afirmație a psihanalistului: poetul este "mediator între obscuritatea impulsurilor și claritatea conștiinței sistematice și raționale".

Interpretarea fantasticului drept categorie psiho-mentală este mult mai tentantă decât alte interpretări și pentru că narațiunea în comparație cu poezia deschide perspective de interpretare a cadrului psihologic, în timp ce poezia invită la evadarea în imaginar, metaforă și emoție estetică.

De aceea literatura fantastică este receptată ca proză fantastică în mod prioritar. În eseu *De la feerie la Science-Fiction* Roger Caillois a precizat trei etape în evoluția literaturii fantastice: basmul, povestirea fantastică și povestirea științifico-fantastică. Și de această dată fantasticul este definit ca o *ruptură* a ordinii realității și ca un *scandal* pentru rațiune. De la aceste categorii va evolua literatura fantastică modernă, cea care va impune cadrul narativ invadat de atmosfera fantastică, de artefactele simbolice cu potențial emoțional dominant terifiant și personaje care translează cotidianul recognoscibil spre zone nedesluite sau augmentate spre monstrous, cu fizionomii halucinatorii, toate generând sentimentul formulat succint: "Mai că îmi vine a crede".

Literatura fantastică de azi se încadrează de cele mai multe ori în ceea ce Tzvetan Todorov numea *ezitarea* cititorului cu privire la natura unui eveniment straniu. "Această ezitare 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; altfel spus, noi suntem cei care hotărâm dacă evenimentul a avut sau nu loc. Pe de altă parte, fantasticul cere un anumit mod de lectură, în afara căruia riscăm să cădem fie în alegorie, fie în poezie" (Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Ed. Univers, București. 1973, p. 182). Am recurs la redarea acestui excurs cu gândul la cea mai recentă lectură a noastră de literatură fantastică, romanul fantastic *Iedera* al lui Daniel Cristian Dumitru. Ezitarea cititorului pe care o definea Todorov este acutizată prin arta narativă a scriitorului până la declanșarea stării emoționale de teamă de a identifica ulterior realul amprentat de specificitățile

cadrlui fantastic: o iedă care inundă spațiul personal, transformând casa într-un spațiu aparent edenic, dar cu iedă devoratoare. Întrebarea lectorului apare ca necesară: mai plantăm crenguțe de iedă lângă casa noastră, neștiind cum va evolua dezvoltarea ei? Și oare nu vom fi captivi în propriul univers? Este incontestabil apanajul scriiturii fantastice receptată ca o categorie psiho-mentală dar din perspectiva lectorului, a receptorului. O schimbare de paradigmă uimitoare ca și romanul lui Daniel Cristea Dumitru.

Fantasticul - categorie estetică

Considerat categorie psiho-mentală din perspectiva receptării emoționale a cadrului pluritensionat și a concepției narațiunii în cadrele fabulosului, misteriosului cu vizarea țințelor vibrant negative cu efect impresionabil, fantasticul va fi analizat critic din perspectiva categoriei estetice pe care o reprezintă.

În prefața la studiul *În inima fantasticului* a lui Roger Caillois, Edgar Papu nota: "El (autorul, n. n.) înlătură – pentru a spune lucrurilor pe nume – judecata fantastică asupra fantasticului", pentru că "numai pe această cale neconcesivă a putut Roger Caillois să ne deschidă perspectiva cea mai direct a fantasticului pur" (Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București, 1971, p. 11).

Opiniile criticului francez ușurează mult intenției noastre de a-l circumscrie cercului de exegeți care consideră fantasticul drept categorie estetică: "în loc să consider numaidecât că ceva nedescifrat e nedescifrabil, în loc să mă opresc uluit și copleșit în fața lui, îmi spun, dimpotrivă că trebuie descifrat și iau hotărârea fermă ca, într-un fel sau altul, să rezolv, dacă este posibil, enigma" (idem, p. 13). Și totuși, nu este deplin convins că în cazul analizei fantasticului, domeniul afectului trebuie ignorant: "Această severitate, (...) se explică prin semnificația de neliniște și de ruptură ce acord eu în primul rând fantasticului" (ibidem, p. 14). Printr-o metodă restrictivă, Roger Caillois rezumă doar la câteva exemple de fantastic autentic, concluzionând: "Fantasticul nu-i fantastic decât dacă se înfățișează sub forma unui scandal inadmisibil pentru experiență sau pentru rațiune". Situată pe poziția interpretului doar în sfera rațiunii este clară. Și, totuși, inconsecvența sa se manifestă din nou, când încearcă să pătrundă tainele misterului ce generează fantasticul. "E nevoie de complicații secunde de un alt ordin: presimțiri inexplicabile, dedublări nedumeritoare, anticipații de care rațiunea se poticnește pentru multă vreme" (ibidem, p. 45).

Studiul lui Roger Caillois este poate cel mai elocvent în susținerea ideii că abordarea tranșantă a fantasticului drept categorie psiho-mentală sau estetică suferă de schematism și pierde din valoare, orientând analiza doar spre un singur nivel de interpretare.

Așa cum nu există genuri "pure", tot astfel putem deduce că pentru a avea o imagine cât mai complexă a rețelelor de simboluri, a dimensiunilor cadrului fantastic și a profunzimii psihologiilor specifice mediului violentat în logica sa (dar cu o logică interioară, deci de gradul doi) e necesară o analiză din mai multe perspective interpretative.

Tzvetan Todorov oferă un exemplu concludent de analiză a fantasticului ca o categorie estetică, realizându-și investigațiile în acest domeniul din perspectiva structuralismului. Succesiunea capitolelor volumului este o dovadă a rigurozității cu care abordează elementele componente ale acestui "gen teoretic", cum îl numește. Stratificarea operei pe trei niveluri ("aspecte") este elocventă: verbal, sintactic și semantic. Analiza discursului fantastic cu cele trei trăsături reunite într-o unitate structurală vine în sprijinul aceleiași idei. Temele fantasticului se constituie din temele eu-lui și temele tu-ului.

Structura volumului, aspectele puse în dezbatere dovedesc că Tzvetan Todorov consideră fantasticul din perspectiva esteticului. De altfel, poetica este cea care își propune să analizeze doar mecanismul de funcționare a discursului literar. Metoda psihanalitică, pe care o considerăm la fel de importantă în studierea literaturii fantastice, depășește stadiul descrierii structurii, implicând interpretarea fenomenelor și dorind să pătrundă "psiheul" creatorului. Surpriza apare în capitolul *Temele fantasticului*: Concluzii, unde Tzvetan Todorov apelează la psihanaliză pentru definirea unor maladii mentale, la care se referă rețelele fantastice: temele eu-lui evidențiază psihozele, iar temele tu-ului "nevrozele". Se produce astfel o interferență a constatărilor psihanalitice și structurale. Fără a detalia sau a interpreta aceste maladii, studiul lui Tzvetan Todorov invită la comentarea textului din cele două unghuri de analiză.

În *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, V. I. Propp și-a propus să găsească în interpretarea unor motive de basm, corespondențe în realitatea istorică arhaică. Fantasticul este astfel abordat ca o categorie estetică și concluzia lui V. I. Propp este cât se poate de clară: "Am aflat că unitatea de compoziție a basmlui nu este determinată de cine știe ce particularități ale psihicului omesc, nici măcar de specificul creației artistice, ci de realitatea istorică a trecutului" (Propp, V. I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Ed. Univers, București, 1975, pp. 456-457).

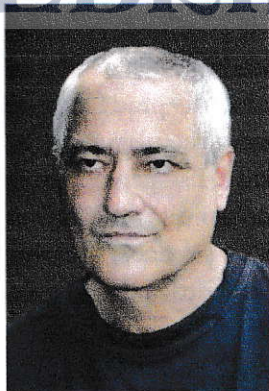
Investigațiile sale îl conduc la precizarea, mult mai nuanțată, că "basmul fantastic este alcătuit din elemente care au sorgintea în fenomene și reprezentări specifice societății anterioare împărțirii pe clase" (idem, p. 458).

Atât subiectul basmului fantastic, cât și compoziția lui sunt determinate, "condiționate", de orânduirea gentilică. Când subiectul a fost investit cu o funcție socială și folosit doar ca manifestare artistică, diacronic stabilind, putem marca dispariția orânduirii care l-a generat. Desprinderea mitului de rit

determină transformarea mitului în basm. Dar toate aceste mutații sunt interpretate în strânsă corelație cu evenimentul real, istoric. Fantasticul e analizat în traiectul său de la "rădăcini" la "configurația modernă" prin prisma categoriei estetice.

Cele două categorii la care am făcut referire, categoria psiho-mentală și categoria estetică, oferă câmp larg de interpretare a fantasticului, sursă inepuizabilă de noi semnificații care generează creații artistice. Acestea vor fi receptate în diacronie de generații care își vor susține argumentațiile pe noile orientări culturale.





Aurel Antonie

Aurel Antonie s-a născut la 20 octombrie 1947 în comuna Castranova, județul Dolj. A publicat volumele: „Mozaicul”, proză scurtă, 1983; „Scrisoare către animalele mici”, roman, 1986, „Cenușa”, roman, 2006; „Castelul”, roman, 2012, republicat în 2020 la Editura Pavcon București. Are multiple colaborări în periodice: „Luceafărul”, „Viața Românească”, „Echinox”, „Tribuna”, „Libertatea” (Iugoslavia), la almanahurile revistelor „Flacăra” și „Ramuri”. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A primit Premiul pentru proză al Filialei Craiova a USR; Premiul revistei Luceafărul, 1977; Premiul I la Festivalul Național de literatură „Tudor Arghezi”, 1980 etc. Este decorat cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler în 2004. În septembrie 2024, Aurel Antonie a plecat dintre noi.

Păsări de pradă

În cuibul păsării de pradă nimerise simplu. Stupid de simplu. Stătea la doi metri de cuib, cu spatele lipit de stâncile albe de pe care se prăbușise pe brâul acesta înierbat suspendat deasupra abisului.

Iubea păsările. S-ar putea spune că erau singura lui pasiune. Le închinase mulți ani din viață și numeroase studii primite bine în lumea științei. Dragostea aceasta pentru păsări îl purtase în preajma a numeroase cuiburi, dar niciodată nu fusese atât de aproape de o pasăre de pradă. Și ce pasăre! Un exemplar superb cu aripi puternice și ochi răi. Era obișnuit

cu acești ochi înghețați ai păsărilor de pradă ce-i creau o stranie senzație de nemîșcare, dar ochii acestei păsări i se păreau răi. Neobișnuit de răi.

Privi peste buza prăpastiei în vale. La câteva sute de metri se prelingea un râușor care de aici i se părea un fir de beteală. În jurul lui erau împrăștiat casele unui sat de munte. Era satul de unde urcase el. Venise în sat atras de zvonurile despre imensele păsări de pradă ce plutesc deasupra văilor și care-și au cuiburile unde, sus, în locuri inaccesibile pentru om. Se spunea că, uneori, atacă și copii. După ce urcase cu greu până aici pe