

# Lumi fantastice

Discipline umaniste - Limba română

[www.enciclopul.ro](http://www.enciclopul.ro)

Fantasticul înseamnă tot ceea ce se abate de la logica temporală, spațială și cauzală cu care percepem lumea în mod obișnuit. Fantasticul variază undeva pe o axă de la straniu la miraculos, de la aparent inexplicabil și înspăimântător, dar care se dovedește a avea o explicație rațională, la explicabil doar prin intervenția unor forțe magice sau supranaturale, mesaj decriptabil doar prin unele convenții stabilite în prealabil. Fantasticul literar se poate încadra în diferite compartimente: fantasticul mitic, o expresie a fabulosului folcloric, care își trage seva din credințe și superstiții populare, fantasticul insular, specific basmelor, în care acțiunea este plasată într-o lume separată clar de real, fantasticul modern, în care se remarcă întrepătrunderi între planurile realității și închipuirii și, un tip aparte de fantastic, cel din literatura SF, care este generat de supoziții științifice sau pseudo-științifice și care încearcă, adesea, să propună o imagine viitorului. Primele forme de fantastic apar în credințele populare antice. În mitologia, arta și practicile egiptene vechi, apar primele personificări și reprezentări cu chip de animal ale unor zeități. Statuile lor erau trupuri de om cu capete de animale, precum șacalul sau pisica. Mitologia greco-romană este mai complexă și dovedește un grad de evoluție. Miturile sunt bazate pe parabole și simboluri, din fiecare se desprinde o învățătură specifică. Un leitmotiv al povestirilor din lumea antică este metamorfoza: zeii se pot transforma pe ei înșiși sau pe muritorii în obiecte, în plante sau în animale. În cultura românească, multe din personajele din superstiții și legende se regăsesc în basme. Basmele sunt scrieri fantastice, bazate pe fabulos și pe imaginea unei lumi ideale, fiind mereu prezent motivul supremației binelui. Aceste povestiri cu caracter oral și colectiv surprind și un stil de viață (superstiții, temeri, credințe și concepții despre existență în popor). În epoca renașcentistă și iluministă, temele mitologice încep să fie revitalizezate și aduse în actualitate. Charles Perrault, scriitor francez, rescrie basme populare franțuzești, într-o notă optimistă și jucăușă. Frații Grimm, preiau din poveștile populare germane și franceze și rescriu mai multe dintre ele, dându-le o nuanță de groază. Deși literatura de groază a apărut izolat și ca experiment și înainte, Edgar Allan Poe, la începutul secolului al XIX-lea, este considerat inventatorul genului. El a exploatat fricile oamenilor, stimulându-le la maximum groaza și repulsia, astfel oferindu-i cititorului senzații noi, neexplorate până atunci în literatură. Literatura SF apare tot în secolul al XIX-lea, dând posibilitatea de a întrevădea viitorul prin ochii unor autori vizionari. De la „fantasticul regresiv”, fundamentat pe mituri și pe credințe

populare, la „fantasticul progresiv”, asociat cu elemente de anticipație, acesta se propagă în toate dimensiunile existenței, căpătând valențe estetice.

I. L. Caragiale, un excelent observator al lumii reale, care surprinde cu acuratețe un portret al caracterului oamenilor, se dovedește interesat și de latura fantastică și inexplicabilă a existenței. În nuvele precum „La hanul lui Mânjoloaia”, „Kir Ianulea” sau „Calul dracului”, surprinde motivele ieșirii din timp și din spațiu, imaginile diavolului în lumea reală, obiecte și locuri cu valențe magice, creând întrepătrunderi între planul realității și planul fantastic, uimitoare pentru cititor. Elementul definitoriu pentru caracterul fantastic în textul „La hanul lui Mânjoloaia” este abaterea de la logica spațio-temporală. Naratorul este prins într-o buclă spațială, merge pentru ore bune în cerc, printr-o furtună năprasnică, plecând de la han și întorcându-se în același punct, fără a schimba direcția de deplasare. Și timpul este distorsionat: pe durata șederii la han, naratorul constată în mod repetat că timpul trece mult mai repede decât s-ar aștepta. Această abatere spațială și temporală (spațiul se curbează, timpul se contractă) se manifestă doar pentru protagonist, celelalte personaje asupra cărora Mânjoloaia nu a făcut niciun farmec nu resimt aceste abateri de la cursul firesc al coordonatelor spațiu-timp. Astfel, hanul însuși este un suprapersonaj al nuvelei. El este, pe de-o parte, plasat cu precizie în spațiu, la o jumătate de oră de localitatea Popeștii-de-Sus, însă, pe de altă parte, se află la o întrepătrundere a două lumi: cea reală, obiectivă, ale cărei principii sunt bine-cunoscute și cea fantastică, în care Fănică este introdus prin vrăji și farmece de gazda sa, o lume în care axele spațiale și temporale au scale diferite de cele pe care le cunoaștem noi. Hanul este un spațiu întunecat, unde sălășluiește diavolul. Naratorul remarcă lipsa icoanelor, iar gazda îi răspunde printr-o imprecizie aparent paradoxală: „Dă-le focului de icoane!”, care exprimă esența necredinței sale și a puterilor întunecate pe care le deține. Mirosul de mere și gutui are un efect narcotic asupra naratorului, având astfel, rol de inductor al fantasticului. Focul din șemineu, ca și lumânarea, au un aspect demonic și, de asemenea, au rolul de a prefigura incursiunea în fantastic. Un alt element important al cadrului desfășurării acțiunii este lipsa luminii. În două rânduri, întunericul îl împinge pe narator în păcat, sărutând-o și „ciupind-o” pe stăpâna hanului. Acesta simbolizează lipsa curățeniei sufletești, dar și vraja, spațiul încărcat cu valențele unei magii negre. Animalele fantastice au și ele o simbolică aparte în această scriere. Motanul și iedul sunt imagini ale diavolului, întrupate pe Pământ. Amândoi sunt negri, culoare care simbolizează autoritatea, puterea, dar și răutatea și spiritele întunecate. Pisica neagră este, în general, considerată aducătoare de ghinion, iar superstițiile din întreaga lume vorbesc despre pisicile negre din intersecții care blestemă trecătorii și care, tăindu-le calea oamenilor, le provoacă răul și îi întorc din drum, ceea ce i s-a întâmplat și lui Fănică, protagonistul scrierii. În nuvela lui Caragiale, Mânjoloaia este singura capabilă să își controleze cotoiul. El răcnește de fiecare dată când Fănică își face cruce. Iedul are o privire foarte asemănătoare cu motanul, aceasta fiind de fapt esența lor, ca animale controlate de spiritele necurate. Țapul/iedul este unul din simbolurile Satanei. Statuile diavolului la templieri (Baphomet) erau reprezentate de un corp de om cu cap de țap ce

poartă în frunte pentagrama, un alt simbol al puterii întunecate. Așadar, aceste două animale, înspăimântătoare pentru personaj și pentru cititor deopotrivă, sunt simboluri ale magiei negre, întruchipări diavolești ce o slujesc pe Marghioala. Mânjoloaia este un simbol al vrăjitoarei, provenind dintr-un mit popular: o femeie care se ocupă cu farmecele, descântecurile și poțiunile, cu sufletul vândut Necuratului, care trăiește veșnic și face rău oamenilor. Numele Mânjoloaia, pare să provină de la comunul Maria, un nume de sfântă, contaminat cu adjectivul marghiol, marghioală, cu sensul de viclean, șiret, astfel sugerând un înger decăzut, un pact făcut cu diavolul. Vrăjitoarea și-a vândut sufletul pentru tinerețe fără bătrânețe, prosperitate și protecție. Reușește să scoată afacerea din datorii, chiar să ajungă la o anumită bunăstare. În jurul hanului, anumite forțe supranaturale intervin și îl protejează de hoți. În plus, chipul ei e neschimbat, tinerețea nealterată, reușind astfel să-i farmece pe bărbați. O altă putere a ei este aceea de a controla vremea, ea este cea care provoacă stihiiile și stârnește o furtună care îl face pe narator să se rătăcească, chiar să-și piardă mințile. Puterea ei întunecată se poate observa în ochii adânci și negri, iar influența diavolului se manifestă prin motanul care o însoțește mereu. Mânjoloaia, vrăjitoarea, îi pune farmece în căciulă lui Fănică. Acestea îi dau durere de cap, și-l strâng „ca-ntr-o menghină”. În final, ea pierd în incendiul care cuprinde întregul han, sugerând o pedeapsă pentru practicarea vrăjitoriei, dar și o răzbunare a diavolului: naratorul Fănică se purifică și reușește să-i scape din mreje și să se curețe de farmecele necurate, rezistând, astfel, păcatului.

Literatura de anticipație („science-fiction”) propune o reinterpretare a fantasticului. Florin Manolescu definește literatura SF ca fiind „o literatură științifică în chip fantastic și fantastică în mod realist”. Operele science-fiction pleacă de la premise științifice, pe care le exploatează pentru a genera elementele insolite, nerealizabile la momentul scrierii, dar care sunt percepute de cititor ca aparținând sferei realului și posibilului. Florin Manolescu afirmă că „SF-ul este un real plauzibil, posibil sau virtual, fantasticul este un nereal”. Literatura SF, deși, aparent aparținând unei sfere complet diferite de alte specii, se poate apropia de alte forme ale literaturii: de basm (prin topos și cronos, dar și prin protagoniștii cu puteri, unele puse pe seama forțelor magice, altele puse pe seama stăpânirii științei avansate), de povestirea polițistă (adesea în textele SF se propune rezolvarea unor cazuri), de ficțiunea magică, corespunzătoare stilului Fantasy (unele din textele de anticipație presupun amestecarea unor civilizații/popoare/regate și, aidoma textelor plasate în spații miraculoase, prezintă relația între locuitorii acestora). Ovid S. Crohmălniceanu, în volumul „Istorii insolite”, surprinde mai multe dintre aceste aspecte ale literaturii de anticipație. În povestirea „Roadele unei diplomații chibzuite”, autorul creează prin intermediul ficțiunii alegorice o reprezentare a societății umane. Arcadia, o planetă îndepărtată, ce poartă numele unui spațiu pastoral, în Antichitate asociat cu Paradisul, este împărțită în două emisfere (doi poli energetici), iar creaturile care o locuiesc au o înfățișare perfect simetrică (au două fețe, patru brațe, patru picioare). Simetria sugerează desăvârșirea. Toposul populat de aceste ființe ideale creează o falsă impresie de utopie. În fapt, cele două fețe îi fac duplicitari, una dintre ele fiind mereu ascunsă. Într-o lume aparent atât

de sinceră, ei nu au încredere unii în ceilalți, având mereu doi ochi îndreptați spre vecinii lor. Totodată, aidoma multor povești Fantasy, bazate pe alegorii și parabole, nuvela lui Ovid S. Crohmălniceanu surprinde o imagine a societății din perioada Războiului Rece, o perioadă caracterizată printr-o cursă continuă a înarmării și printr-un conflict economic dintre capitaliștii vestici și comuniștii estici. În povestirea „La Winnipeg, unde nu ne vom întoarce niciodată”, intriga aduce cu aceea unei povestiri polițiste. Cazul: furtul de identitate, făptașul: un android-clonă care sustrage documentele celui după care a fost creat și pretinde a fi chiar acesta, pentru a nu se mai supune reglementărilor genetice. Temele abordate de literatura SF nu diferă de temele altor specii literare, dorințele omului de a-și depăși limitele biologice sunt aceleași atât în spațiul real, cât și în spațiul virtual al SF-ului. Roger Caillois avansează o listă a acestor aspirații: „(...) să se deplaseze într-o clipită, să se facă nevăzut, să acționeze de la distanță, să se metamorfozeze după plac, să-și vadă treaba îndeplinită de animale-slugi sau de sclavi supranaturali, să poruncească duhurilor și elementelor naturii, să posede arme invincibile, alifii eficace, saci fără fund, filtre irezistibile, să scape, în sfârșit, de bătrânețe și de moarte.” De exemplu, dobândirea nemuririi și a imunității absolute este surprinsă în povestirea „Tratatul de la Neuhof”, în care o micro-civilizație, probabil de origine extraterestră, care s-a instalat în trupul lui Neuhof, îl apără de orice boală. De asemenea, lăcomia și frica de necunoscut a oamenilor este surprinsă cu fidelitate de autor, în episodul în care întreaga omenire a întocmit un tratat cu Neuhof pentru a se apăra și, în speranța că, poate, într-o zi, va obține această imunitate disponibilă pentru oricine.

O temă a literaturii fantastice este imaginarea Iadului și Raiului, două spații cu valențe religioase, adesea puse în antiteză. În viziunea creștină, după moarte, sufletele oamenilor sunt împărțite între cele două spații fantastice. Cei ce comit păcate capitale sau cei ce nu se căiesc înainte de moarte, ajung în Iad, văzut ca un spațiu al neantului, al absenței divinității și al suferinței, câteodată, mai ales în textele religioase vechi, chiar al torturii fizice în cazane cu smoală încinsă sau cu aparate nemiloase de schingiuire. Raiul, în schimb, este spațiul ideal, umplut de prezența divină, al odihnei veșnice, în care doar sufletele care l-au regăsit pe Dumnezeu pot accede. Între cultele creștine există anumite diferențe, spre exemplu catolicii recunosc existența unui Purgatoriu, în care sufletele ce au comis păcate care nu sunt capitale se pot purifica înainte de a trece în Rai, iar unii protestanți (ex. adventiștii) nu recunosc existența Iadului, punându-l în contradicție cu celebrul citat al evanghelistului Ioan, „Dumnezeu este Iubire”. Tema acestor spații fantastice în care călătoresc sufletele după moarte este prezentă și în mitologia universală. La greci, Hades guvernează împărăția subterană. El nu este neapărat un demon ori un zeu rău, și nu îi primește în împărăția sa doar pe cei păcătoși, dar și pe cei care nu se remarcă prin fapte de vitejie și nici prin virtuozitate poetică. Criminalii, trădătorii și joscicii sunt chinuți în Tartar, asimilat Tălpilor Iadului. Spațiile divine ale grecilor, Câmpiile Elizee și Parnasul, adăpostesc sufletele celor mai viteji, ale poezilor și muzelor lor. În aceste toposuri fantastice, sufletele au dreptul de a se odihni, iar cei creativi primesc de la cele douăsprezece muze întreaga inspirație. Tot teme mitice apar și în textele din sfera fabulosului folcloric

românesc. Ion Creangă, în scrieri precum „Povestea lui Stan Pătitul” sau „Ivan Turbincă”, în stilul specific românesc, ia în derâdere faptele demonice și Iadul în care sălășluiesc, „dracii” fiind mereu păcăliți de muritori: ni-l amintim pe Ivan Turbincă „cărăbăbindu-i” pe „draci” în turbincă, legând-o strâns și „trântindu-le prin turbincă niște ghionturi rusești”. Și Ion Luca Caragiale, începe nuvela fantastică „Kir Ianulea” cu o descriere comică a Infernului, în care micii demoni se tem de poruncile stăpânului lor, Dardarot, care este un tiran absolutist, care își guvernează împărăția prin teroare, îi amenință că „le scurtează coada și le lungeste urechile”. În artă, Hieronymus Bosch și-a realizat capodopera, „Grădina Deliciilor”, sub forma unui triptic care ilustrează Raiul, Purgatoriul (Grădina Plăcerilor) și Iadul. În Rai, întâlnim o diversitate de animale perfect proporționale, care ilustrează complexitatea Creației divine, alături de o formă antropomorfă a divinității și de primii doi oameni, Adam și Eva. În Purgatoriu se află cei mai mulți oameni. Apar ilustrări ale unor ritualuri păgâne de fertilitate, construcții fantastice ridicate de mâna omului, dar și păsări de mărime disproporționate, care simbolizează apariția păcatului în lume. În cea din urmă scenă, infernul, sunt surprinse metode de tortură. În perspectivă este pictat un incendiu care a cuprins un oraș; scena cu un cuțit și două urechi este un simbol al pedepselor vremurilor pentru cleptomani. Alți oameni sunt devorați de o bufniță gigantică, unul este întins pe o harpă, alții sunt străpunși de sulițe și săgeți. De asemenea, cromatica tabloului este sugestivă: primele două scene sunt pictate în nuanțe pastelate de bleu și verde, în timp ce Iadul este pictat în tonuri întunecate, sugerând degradarea sufletelor care sfârșesc aici. Astfel, pictorul olandez ne împărtășește viziunea sa asupra diferitelor lumi în care sufletul poate accede după moarte, utilizând o simbolistică fantastică.

O viziune asupra acestor spații prin ochii unui copil o regăsim în fragmentul din „Exuvii”, de Simona Popescu, intitulat „Cartea de bucate”. Naratoarea rememorează fascinația copilului față de o carte de bucate în care identifica spații cu semnificații religioase sau mitice. Prin imaginație, lumea ingredientelor și a preparatelor este compartimentată în Infern, Purgatoriu și Paradis. Toate aceste imagini pot fi văzute doar din perspectiva copilului, care are o minte neexperimentată care fabulează, descoperind „bălți de supe” și „mlaștini de ciorbe”, și care, adesea, înțelege doar sensurile denotative ale cuvintelor și ajunge să-și închipuie „ciuperci gătite în halatul de casă al mamei”. Aparținând aceluiași registru al gusturilor care au puterea de a ne transporta în lumi fantastice, „Cartea bucatelor rele”, imaginată de Doina Ruști în „Mâta Vinerii” este un rețetar al preparatelor oculte, venite dintr-o altă lume, a zeului Sator și a adeptilor săi, menite să îi înnebunească pe locuitorii Bucureștiului din epoca fanariotă. O rețetă precum „Formaster rosulentus”, căzută în mâinile unui bucătar neinițiat în tainele magiei, a reușit să îmbolnăvească de boala răsului întregul oraș. Dacă prepararea mâncărurilor o face pe naratoarea din textul Simonei Popescu să-și imagineze Iadul, pentru Parpangel, personaj al epopeii „Țiganiada” de Ion Budai-Deleanu, bucatele sunt evocatoare de Rai. El povestește comensalilor veniți la nunta sa, tot ceea ce a văzut într-o pretinsă incursiune pe tărâmurile infernului și paradisului, care s-ar fi petrecut după leșinul său pe câmpul de luptă cu turcii. Descrierea ororilor Iadului este scurtă și bazată

pe convenții cunoscute din textele religioase și mitologice, în schimb, imaginea Raiului este iconoclastă: o adevărată desfătare culinară. Paradisul este descris amplu, cu imagini vizuale sugestive, formele geografice fiind comparate cu mâncăruri delicioase și îmbietoare: „Dealurile și coastele toate / Sunt dă caș, dă brânză, dă slănină, / Iar’ munții și stânce gurguiate, / Tot dă zahăr, stafide, smochine!... / De pe ramurile dă copaci, / Spânzură covrigi, turte, colaci.” Spațiul mâncării și băuturii din belșug este, bineînțeles, adevăratul „rai al țiganilor”, după cum observă Criticos, unul din comentatorii fictivi ai textului care intervine în componenta paratextuală a acestuia. Povestea lui Parpangel devine, însă, puțin credibilă, din cauza interferenței dintre elementele preluate din dogma religioasă creștină cu elemente de basm și cu fabulația culinară menită să îi fascineze pe ascultători. Erudițian, un alt comentator al textului, afirmă că intenția lui Parpangel este aceea de a crea o nouă religie, una pe placul țiganilor, pentru a-i putea coagula în jurul unei singure idei. Aceeași temă a creării unei religii este exploatată de Carlos Ruiz Zafón în romanul său gotic „Jocul îngerului”. Sursa fantasticului este diferită în acest text: un personaj demonic, un înger decăzut, sub înfățișarea editorului Corelli se infiltrează în real, într-o Barcelona a Războiului Civil, măcinată de frici și de trădări. Un scriitor bolnav și cu mintea rătăcită este prins în acest joc, face pactul cu diavolul și trebuie să îi scrie lui Corelli „cartea cărților”, o carte întemeietoare de religie. O perspectivă mai modernă, minimalistă, a Iadului este abordată de Jean-Paul Sartre, în piesa de teatru „Cu ușile închise”. Iadul nu mai înseamnă torturi fizice, ci un chin psihologic. Este suficientă o cameră încuiată, mobilată neasortat, fără oglinzi, și care va găzdui pentru eternitate trei personaje la fel de nepotrivite, provenind din medii fundamental deosebite, care vor fi călăi unii altora.

Un alt text fantastic este romanul „Povestea fără sfârșit”, de Michael Ende, care spune o istorie magică, ce se situează în sfera miraculosului și a fabulosului. Ea se aseamănă, ca structură, unui basm: un erou se inițiază trecând prin diferite probe, pentru ca, în final, să salveze lumea magică în care se află. Planurile real și fantastic sunt distincte în mare parte, delimitarea dintre ele făcându-se foarte clar: în planul realității, Bastian se ascunde în podul școlii și citește; în planul fantasticului, locuitorii Fantaziei caută împreună o soluție pentru vindecarea bolii Crăiesei Copile. La un moment dat, în mod neașteptat, apare o intruziune a realului în fantastic: Bastian este transportat din lumea reală în țărâmul fantastic prin intermediul lecturii și el este eroul care trebuie să salveze Fantazia rescriindu-și povestea și dându-i Crăiesei Copile un nou nume. Și timpul curge diferit în cele două planuri. Diferența dintre timpul narării și timpul narat în povestirea prin inserție îl derutează pe Bastian care, lipsind o jumătate de zi de acasă, crede că este fugit de săptămâni sau chiar luni. Adrian Marino, în „Dicționar de idei literare”, spunea că „Fantasticul nu-și poate lua zborul decât în mijlocul fanteziei, singura care îl produce, legitimează și impune ca produs estetic specific.”; așadar, ce nume mai potrivit ar fi putut avea un țărâm în care înfloresc ideile miraculoase, dacă nu Fantazia? Toate personajele, adesea animale cu trăsături deosebite, au nume inventate, cuvinte care nu există în nicio limbă, sugerând astfel fantasticul sau sunt reinterpretări ale unor mituri clasice din cultura greacă, romană, nordică sau orientală. Alte

elemente miraculoase sunt lumea fără hotare, care sugerează că prin imaginație pot fi create universuri fabuloase oricât de mari și neantul care cuprinde lumea din cauza lipsei cititorilor imaginativi, dornici să-i descifreze tainele. Fiecare capitol al romanului începe cu o literă diferită a alfabetului, parcurgerea acestuia fiind sinonimă cu învățarea și perfecționarea eroului care, după ce străbate un drum inițiativ, se desăvârșește și este gata să facă față provocării finale. Astfel, romanul lui Michael Ende este un Bildungsroman, în care este urmărită evoluția protagonistului pe parcursul dezvoltării sale. În text sunt prezenți doi inductori ai fantasticului care facilitează trecerea lui Bastian din planul realității în planul fabulosului. Cartea și oglinda dintre porțile fermecate, plasate simetric, de o parte și de alta a hotarului între cele două lumi, au rolul de a face drumurile celor doi eroi, Bastian și Atreiu, să se întretaie. Aceste simboluri surprind metafora transcenderii prin lectură, sugerând că cititul unește două spații: spațiul real, al lectorului, și spațiul fictiv, în care viețuiesc personajele, pe care îl putem explora ghidați de vocea unui narator. Oglinda are rol aici de trecere între două spații, făcându-i pe cei doi eroi să se identifice (unul este reflexia celuilalt dincolo de granițele Fantaziei).

Nicolae Manolescu, în eseu său cu tente memorialistice și literare „Camera fantastică”, surprinde din nou o intruziune a fantasticului în real, facilitată de lipsa de experiență a copilului, care este predispus să-și imagineze, să fabuleze și vadă misterul ca pe o sursă a fantasticului. Astfel, autorul rememorează perioada când, copil fiind, se izola în camera surorii bunicii sale și se delecta cu universurile lui Jules Verne, fascinat fiind, totodată, de diferitele sertare încuiate și de seiful secret din spatele unui tablou. Fantasticul în acest text provine doar din curiozitatea unui copil și din imaginația sa care se dezvoltă pe măsură ce citește din romanele lui Jules Verne. Lectura îi provoacă copilului reverii, el începând astfel să proiecteze elementele SF ale textelor autorului francez în realitate. De asemenea, misterele camerei în care se află îl fac să perceapă textele în altă cheie, își imaginează că protagonistul din „20000 de leghe sub mări”, căpitanul Nemo, ascunde un seif ca acela descoperit în încăperea, în spatele tabloului.

În proza cu nuanțe fantastice a Doinei Ruști se observă fascinația ei pentru simbolurile de sorginte mitologică din creația lui Mircea Eliade, preluându-le și dezvoltându-le în scrierile sale. De exemplu, în volumul de povestiri „Cămașa în carouri”, câteva întâmplări sunt legate prin spațiul unui București nou și vechi, clădit pe imagini senzoriale, adevărate sinestezii, care te învăluie, schimbându-ți percepția și inducând fantasticul. În cele „322 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea”, autorul afirmă: „Ca să fii fantastic, trebuie să fii trans-senzorial, în afară de concret și de real”. Cromatica, „amurgul de oranjadă” și olfacția, „aburi vanilați”, „miros de busuioc și de ploaie” și liliacul, cu mirosul lui greu, o constantă a decorurilor celor unsprezece povestiri, sugerează efecte narcotice, o adormire a simțurilor care facilitează transcenderea în spații fantastice. Aceași atmosferă plină de căldură precum în nuvela „La țigănci”, de Mircea Eliade, care moleşte și slăbește acuitatea simțurilor, este un inductor al fantasticului, „o căldură căptușită cu miros de cafea”, în povestirea „Cămașa în carouri”, ducând la trecerea către lumi extrasenzoriale. Unul din cele mai importante

elemente ce țin de percepție în nuvele este reprezentat de sunetele strigătului unei fete îndrăgostite, pierite într-un accident, în graba ei de a-și întâlni iubitul, „Cristiaaan!”, care călătoresc prin tot orașul și intră în conștiința locuitorilor fără a le înțelege, propagându-se aparent inexplicabil la nesfârșit, zi de zi. Acest element din sfera straniului, care creează o senzație de neliniște și mister, își găsește explicația rațională în faptul că a fost înregistrat accidental, ca zgomot de fond, în programul melodic al ceasului orașului. O altă temă fantastică surprinsă în povestiri este comportarea anormală a timpului, personajele fiind sechestrate într-o buclă temporală finită. Un telefon care sună obsesiv o trimite pe Ema din „Deznodământul unei zile de iunie” într-un timp trecut, al Bucureștiului fanariot, în timp ce prietenul o așteaptă la berărie. În această realitate diferită, se identifică cu Bojorina, o fată care trebuie să se căsătorească. Totuși ea nu reușește să-și continue normal existența nici într-o lume, nici în cealaltă, ea trecând succesiv dintr-un timp în altul. Timpul se distorsionează în alt mod în povestirile în oglindă „Un sfert de oră apăsător” și „Experimentul lui Leonard”, în care personajele se urmăresc reciproc: protagonistă este prinsă în aceeași zi, între patru momente; toate personajele îmbătrânesc și mor, mai puțin ea care rămâne mereu aceeași. Mircea Eliade, în „Memorii”, afirmă că „sacru nu se deosebește de profan, (...) fantasticul se camuflează în real”. Esența acestei afirmații este surprinsă de Doina Ruști în povestirea „Cămașa în carouri”. Titlul ne oferă o cheie de lectură: cămașa fiind un obiect magic, în ea pulsează spiritul unui personaj ucis care îi îndrumă pe cei vii să investigheze și să scoată la iveală adevărul dispariției sale.

Nevoia de fantastic este una esențială a minții noastre. Doar cei inițiați pot desluși semnele din lumea reală, observând coincidențele și ghidându-se după acestea în căutarea unor taine mistice. Se presupune că, în evoluția noastră ca ființe raționale, am abandonat din aceste înclinații spre fantastic, și poate, chiar, am pierdut anumite capacități pe care astăzi le-am cataloga ca trans-senzoriale (se știe că ne folosim doar 10-15% din capacitatea cerebrală, multe din zonele creierului fiind ne-cartografiate, procesele pe care le îndeplinesc fiind necunoscute). Astfel, literatura fantastică vine pentru a răspunde acestei nevoi de mistic și de inexplicabil. Citim literatură fantastică pentru a deschide ochii și spre alte orizonturi, ce depășesc contururile realității obiective, aceste lecturi putând fi asimilate, chiar, unei forme de inițiere, având și rolul de a ne face mai atenți la semnele din jurul nostru.

În concluzie, în mintea noastră, atribuim semnificații fantastice inexplicabilului. Căutând să descifreze misterele originii lumii și a oamenilor, anticii au construit mitologia, venită să satisfacă nevoia de a ști și de a înțelege. Religiile, ale căror povești parabolice se întemeiază pe fantastic, apar din necesitatea de a crede și de a se încrede, dar și pentru a crea o ordine și o moralitate societății. Inexplicabilul care frământă mințile se revărsa în lume prin creație - în artă, prin tablouri populate de personaje și simboluri fantastice, iar în literatură printr-o multitudine de reflexii. În literatura cultă, identificăm mai multe surse ale fantasticului. Raportarea la originile lumii și la miturile esențiale este specifică fabulosului folcloric, preocuparea pentru găsirea unei dimensiuni sacre a lumii, prin devoalarea sacruului camuflat în profan, este un motiv al



fantasticului modern, dorința de a prevedea viitorul, se regăsește în literatura de anticipație, iar explorarea unor lumi cu reguli închipuite, în care putem regăsi năzuințele oamenilor, dar și teme moralizatoare este proprie fantasticului insular. Mijloacele de exprimare sunt variate și surprinzătoare, alunecând pe o axă de la feeria basmului până la groaza stârnită de scrierile gotice. Motivele literaturii fantastice sunt legate de cele mai mari căutări ale omului: viața de apoi, prin imaginarea Iadului și Raiului, stăpânirea timpului și spațiului, tinerețea fără bătrânețe, dobândirea de puteri care să asigure o superioritate în lume și, în final, intrarea în contact cu divinitatea și cu sacralitatea.