

FANTASTIC ȘI MIRACULOS ÎN BASMUL POPULAR

Oana CHELARU

Etimologia cuvântului *fantastic* leagă această noțiune în mod indiscutabil de domeniul imaginației, al fanteziei și al închipuirii: „Inițial, fantasticul (lat. med. *psantasticus*, gr. *phontastikós*) desemnează ceea ce nu există în realitate, ceea ce pare ireal, aparent, iluzoriu, lumea *fantasmelor* (gr. *phantasmata* = apariție, viziune, imagine). Termenul cunoaște diferite accepții: imagine sensibilă (în psihologia scolastică), imagine mentală, construcție a imaginației creatoare (în psihanaliză), stabilizate în sfera suprarealității, ficțiunii supranaturale”¹. Conform *Dicționarului Explicativ al Limbii Române*, noțiunea de *fantastic* este definită în felul următor: „Care nu există în realitate; creat, plăsmuit de imaginație; ireal, fantasmagoric, fabulos”². În strânsă legătură cu această noțiune este definită și *literatura fantastică* drept „gen de literatură în care elementul preponderent îl constituie imaginația, irealul”³.

Pe de altă parte, *miraculosul* este definit ca fiind „produs printr-un miracol, supranatural, uimitor, extraordinar; totalitatea elementelor supranaturale din basme și legende”⁴. Iar *fabulosul*, „care depășește orice închipuire, enorm, extraordinar; care aparține lumii fabulelor, a legendelor, a mitologiei; fantastic, minunat; imaginar, ireal”⁵. Dincolo de definițiile din dicționar, termenul își îmbogățește sfera semantică cu alte și alte înțelesuri care, în timp, generează ambiguitate nu numai semantică, ci și conceptuală: „Extraordinar, extravagant, bizar, ciudat, grotesc, excentric, insolit, absurd, irațional, halucinatoriu sunt doar câteva dintre elementele care alcătuiesc constelația semnificativă a termenului”⁶. Aceeași ambiguitate semantică este semnalată și de Petru

¹ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I (A-G), București, Editura Eminescu, 1973, p. 655.

² *Dicționarului Explicativ al Limbii Române (DEX)*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, s.v. *fantastic*, p. 366.

³ *Ibidem*.

⁴ *DEX*, s.v. *miraculos*, p. 638.

⁵ *Ibidem*, s.v. *fabulos*, p. 363.

⁶ Matei Călinescu, *Despre conceptul de fantastic*, în *Antologia nuvelei fantastice*, București, Editura Univers, 1970, p. 5.

Ursache care merge chiar mai departe, afirmând sinonimia termenilor: „În conștiința teoretică modernă, termenii: imaginar, neobișnuit, fantastic, miraculos, minune, circulă laolaltă, uneori se substituie, trădând o mare înrudire semantică, adesea până la sinonimie”⁷. De altfel, având în vedere definițiile citate de Dicționarul Explicativ al Limbii Române, această sinonimie poate fi justificată.

Se poate ușor observa că cei doi termeni propuși spre discuție – *fantasticul* și *miraculosul* – sunt, cel puțin din punct de vedere semantic, înrudiți. Dar ei corespund – în opinia majorității cercetătorilor – nu numai unor specii literare diferite (literatura fantastică, însemnând povestiri, nuvele și romane fantastice și basmul popular), ci și unor atitudini, sentimente și comportamente mai mult decât diferite, chiar contradictorii.

Dacă noțiunea de *fantastic* (mai bine spus, literatură fantastică) se revendică cu preponderență din timpul romantismului (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), teoreticienii literari regăsesc manifestări ale *miraculosului* cu mult înainte în Antichitatea greco-latină, în poemele homerice *Iliada* și *Odiseea*, în epopeea lui Virgiliu, *Eneida*, sau în Evul Mediu, în poemele epice: *Cântecul lui Roland* sau *Cântecul Nibelungilor*.

Indeterminarea terminologică își spune permanent cuvântul; Sergiu Pavel Dan, de exemplu, vorbește despre *gândirea fantastică*, pe care o identifică până la nivelul *mentalității colectivităților arhaice*⁸, dar în același timp, consideră că în *Odiseea* și *Eneida* creatorii „își propun să dea relief unor scenarii fixate de tradiție, în care miraculosul (prelungire a hiperbolicului) presupune o codificare religioasă, formativ-națională și bineînțeleș, poetică”⁹. Miraculosul ar fi, așadar, o concretizare specifică, în funcție de epoca socio-istorică, a unei atitudini fundamentale a omului – gândire fantastică.

Teoreticienii francezi, începând cu Pierre-Georges Castex¹⁰, separă în mod clar cele două noțiuni, *fantastic* și *miraculos*. În ampla analiză pe care o întreprinde asupra literaturii franceze, Castex afirmă tranșant distincția între cei doi termeni: „Le fantastique, en effet, ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits

⁷ Petru Ursache, *Eseuri etnologice*, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 82.

⁸ Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975, p. 26.

⁹ *Ibidem*, p. 33.

¹⁰ P.-G. Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1950.

mythologiques ou de fées, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de chauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs"¹¹. Reținem din definiția lui Castex câteva aspecte care – după cum se va vedea – se vor regăsi, într-o formă mai apropiată sau mai îndepărtată, în toate definițiile fantasticului, și anume: „L'affabulation *conventionnelle* des fées; une *intrusion brutale* du mystère; des états *morbides* de la conscience; des *angoisses* et des *terreurs*”.

Louis Vax, un alt teoretician francez, este și mai ferm în distincția făcută între cei doi termeni. Pentru el, fantasticul se raportează în mod obligatoriu la experiența trăită, la categoriile finite ale timpului și spațiului. Conceptul de fantastic se construiește treptat, pe măsură ce se realizează contactul cu opera fantastică: „Les motifs fantastique poussent au hasard des circonstances de temps et de lieu. [...] Il n'est de fantastique que vécu. [...] Le concept du fantastique se précise, et se détruit, et se refait selon les œuvres qui, tout à fois, le réalisent et le définissent. Transitive et stable à première vue, la relation du fantastique et des œuvres est en fait réciproque et mouvante"¹². Pentru Louis Vax, fantasticul nu se opune realului și nu îl contrazice, ci, dimpotrivă, cele două noțiuni se intercondiționează: „Pour s'imposer, le fantastique ne doit pas seulement faire irruption dans le réel, il faut que le réel lui tende le bras, consente à sa séduction"¹³. Cu toate acestea, fantasticul exclude miraculosul din sfera sa pentru că „le monde féérique est celui de la facilité. [...] Le surnaturel entre presque naturellement dans sa vie"¹⁴ și nu presupunând „une horreur violente, presque physique qui appartient à un niveau inférieur de la conscience"¹⁵. Astfel încât „le fantastique s'oppose au féérique comme un merveilleux difficile à un merveilleux de facilité"¹⁶. În altă parte¹⁷, discutând despre *rolurile realismului în*

¹¹ *Ibidem*, p. 8.

¹² Louis Vax, *La séduction de l'étrange*. Etude sur la littérature fantastique, Paris, Presses Univ. de France, 1965, p. 58-62.

¹³ *Ibidem*, p. 88.

¹⁴ *Ibidem*, p. 224.

¹⁵ *Ibidem*, p. 72.

¹⁶ *Ibidem*, p. 225.

¹⁷ Louis Vax, *Les rôles du réalisme dans la littérature fantastique*, în „Cahier roumains d'études littéraires”, nr. 3, 1976.

literatura fantastică, poziția lui Loius Vax este și mai categorică: „C'est bien par son réalisme, diront certains, que le fantastique se distingue du féérique! L'univers des contes de fées est unidimensionnelle; parce que leur action se déroule dans un lieu vague, sans coordonnées astiales, et dans une passé indéfini: il était une fois..., es war einmal..., a fost odată ca niciodată... Le conte ignorait la réalité dans laquelle nous vivons agissons”. În schimb, însă, „l'univers du conte fantastique, en revanche, serait bidimensionnel; parce que chaque récit décrirait l'intrusion du surnaturel dans le quotidien à tel jour e ten tel lieu, dans une réalité dont l'évocation relève naturellement de l'art réaliste”¹⁸. Reținem, ca și în cazul lui P.-G. Castex, câteva sintagme definitorii pentru fantastic din cele două demersuri teoretice ale lui Loius Vax, și anume „une horreur violente, presque physique; l'intrusion du surnaturel dans le quotidien; le réel lui tende le bras”.

Poate cel mai cunoscut teoretician francez al noțiunii de fantastic, Roger Caillois abordează acest concept din două puncte de vedere diferite: pe de o parte, el continuă tradiția discutând despre fantastic în câmpul literaturii, iar pe de altă parte instituie o nouă tradiție, aceea a conceptului de fantastic în domeniul artei. Roger Caillois distinge între două tipuri de fantastic în felul următor: *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”¹⁹ și *fantasticul instituțional*, „adică miraculosul din basme, din legende, din mitologie, pozele pioase folosite de diverse religii și idolatrii, delirul demenței, ba chiar și fantezia prea dezinvoltă”²⁰. Atenția lui nu se îndreaptă asupra nici unuia dintre cele două, pentru că, sesizând conotațiile negative ale conceptului de *fantastic*, îl înțelege ca pe un „scandal inadmisibil pentru experiență sau pentru rațiune”²¹, ca pe „o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos”²². În altă lucrare, Roger Caillois aduce în discuție

¹⁸ *Ibidem*, p. 89.

¹⁹ Roger Caillois, *În inima fantasticului*. Traducere de Iulia Soare, București, Editura Meridiane, 1971, p. 14.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 22.

²² *Ibidem*, p. 65-66.

noțiunea de *fantastic natural*, pe care o resimte, inițial, ca surprinzătoare. Punctul de plecare în definiția acestui termen îl constituie tot opoziția dintre feeric, miraculos și fantastic: „În opoziție cu feericul sau cu miraculosul care implică o lume de încântări, de metamorfoze și de miracole continue, unde totul este oricând posibil, fantasticul presupune, cred eu, recunoașterea unui univers ordonat în care domnesc legile imuabile ale fizicii, ale astronomiei, chimiei, unde aceleași cauze produc aceleași efecte și de unde, prin urmare, cel mai mic miracol este exclus”²³. Atunci, înseamnă că fantasticul ține strict de domeniul imaginarului și nu poate exista în lipsa unei invenții a spiritului. Actualizând, însă, înfățișarea a două ființe: o insectă din nord-estul Braziliei și un mamifer din America de Nord – cârtița cu nasul înstelat – Caillois se vede silit să recunoască și natura ca sursă a fantasticului, un *fantastic natural*, specific, opus fantasticului de *conjunctură* și celui de *investigație*, pe care le definise anterior²⁴. Revenind la literatură, Caillois sesizează traseul firesc urmat de fantezia umană în evoluția de la basm la povestirea științifico-fantastică. Înrudirea speciilor este o afirmație ce nu mai trebuie demonstrată: „E limpede totuși că feeriile se aseamănă între ele, dar se deosebesc de povestirile fantastice; că acestea, la rândul lor, au un aer de rudenie prin care se opun atât feeriilor, cât și povestirilor științifico-fantastice; și că acestea din urmă se aseamănă deopotrivă între ele. În toate aceste cazuri, supranaturalul și miraculosul există”²⁵. Cele două concepte, fantastic și miraculos sunt definite tot în opoziție, opoziție mult mai clar formulată și cu referire la basm. Fantasticul rămâne „o amenințare, o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală”²⁶. Miraculosul, în schimb, devine „un univers care i se suprapune lumii reale, fără să-i pricinuiască vreo pagubă sau să-i distrugă coerența”²⁷. Basmul, în acest caz, „se petrece într-o lume unde minunea e un fapt obișnuit, iar magia e lege. Aici supranaturalul nu îngrozește și nici măcar nu uimește, de vreme ce constituie însăși substanța universului, legea, climatul său”²⁸. În fantastic, însă, miracolul (atât de firesc, esența miraculosului) dobândește cu totul alte funcții și semnificații, și anume

²³ Idem, *Fantasticul natural*, în „Secolul XX”, nr. 3, 1969, *passim*.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Cf. Roger Caillois, *În inima...*, p. 70.

²⁷ Idem, *De la basm la povestirea SF*, în *Antologia nuvelei...*, p. 13.

²⁸ *Ibidem*, p. 14.

„devine o agresiune, o amenințare, distrugând stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau până atunci socotite drept riguroase și imuabile”²⁹. Iată un alt termen al opoziției dintre fantastic și miraculos, de fapt, dintre cele două specii. Astfel, în timp ce povestirea fantastică „se desfășoară într-o atmosferă de groază și se termină aproape inevitabil printr-o întâmplare sinistă, care provoacă moartea, dispariția sau osândirea eroului”³⁰, basmul se desfășoară într-o atmosferă senină și calmă, lipsită de încordare și tensiune – aproape previzibilă, uneori, și se termină fericit, prin înfrângerea celor răi și răsplătirea celor buni.

Concluzia la care ajunge Roger Caillois este aceea a evoluției, în timp, a conceptelor discutate: fantasticul a înlocuit feeria (definită ca universul miraculos), iar fantasticul de natură științifică înlocuiește fantasticul propriu-zis. Miraculosul feeric rămâne încercarea omului simplu, „încă neînțezat cu tehnicile care să-i permită stăpânirea naturii, de a-și satisface în imaginație dorințe naive pe care le bănuie irealizabile”³¹, iar basmul, în strânsă legătură, exprimă „dorințele naive ale omului în fața unei naturi pe care încă nu învățase s-o stăpânească”³². Reținem, de asemenea, câțiva termeni semnificativi din formulările lui Caillois precum: „*Scandal inadmisibil pentru experiență; întrerupere a ordinii recunoscute; năvală a inadmisibilului; amenințare, ruptură, rupere insolită*”.

Drumul deschis de Roger Caillois privind abordarea fantasticului în domeniul artei este urmat și de alți teoreticieni francezi și nu numai, precum Marcel Brion, René de Solier, Jurgis Baltrušaitis, François Levointurier.

Demersul lui Marcel Brion³³ vizează universalitatea conceptului de fantastic și înfățișările specifice, punctuale pe care acesta le capătă în domeniul artei: „Examinează în cele mai recente forme de expresie, modalitățile moderne ale fantasticului și fizionomiile sale în gândirea și arta zilelor noastre vădesc în ce măsură spiritul unei epoci e capabil să transforme vechile neliniști și să nască din ele neliniști noi. [...] Animalele artificiale ale ciberneticii și creierul electronic stau la originea unor forme de expresie fantastică deloc negliabile”³⁴. Analizând mai

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 14.

³¹ *Ibidem*, p. 14-15.

³² *Ibidem*, p. 15.

³³ Marcel Brion, *Arta fantastică*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 23.

³⁴ *Ibidem*, p. 27.

multe concretizări ale fantasticului în pictură, Marcel Brion vizează în principal „pătrunderea insolitului, a încronguentului, a suspectului și a redutabilului”³⁵, înțelese ca „o sinteză a formelor în care neliniștea seculară a omului, hăituit de spaimă și de frică, a proiectat imaginile anxietății sale, încercând poate să se elibereze astfel de ele și chiar, în anumite cazuri, să le exorcizeze”³⁶. Esența fantasticului rămâne, deci, și pentru Marcel Brion spaima, teama, mergând până la grotesc și cumplit. Reținem din demersul său sesizarea polivalenței fantasticului, enunțând chiar posibilitatea existenței unui *fantastic al cinematografului*.

René de Solier este mult mai precis în demersul său teoretic. Pentru el, „arta fantastică se naște dintr-o aberație care tulbură”³⁷ și fiind o artă „a exagerării, a neînchipuitului, a surprinderii lucrurilor pe care nu le știm destul de bine”³⁸ trebuie privită „ca pe niște frumoase basme care ne-au mângâiat copilăria”³⁹. René de Solier leagă în mod indiscutabil arta fantastică de basm: „Trebuie să legăm arta fantasticului de basm, de aceea fericită invențiune a sufletului omenesc care transportă dorința față de irealizabil în vis”⁴⁰ pentru că „arta fantasticului e o istorie a actului magic, a temerilor și a putinței de a crea”⁴¹. La baza fantasticului, și René de Solier vede extraordinarul și ambiguitatea, dar fără aceea spaimă, mergând până la teroare și coșmar, descrise de Marcel Brion.

Jurgis Baltrušaitis, în schimb, descriind *Evul Mediu fantastic*⁴², încearcă să identifice rădăcinile raționale ale fantasticului într-o lume invadată de făpturi de coșmar. Grylii gotici, sigiliile și monedele, ornamentele și ancadramentele preluate din islamism, arabescurile de neînțeles, dragonii, aripile de liliac, demonii chinezești – toate acestea devin, prin straniul și inexplicabilul lor, surse ale unui fantastic care înspăimântă ființa umană, dar la care nu poate renunța.

Și François Levointurier, speriat de absența fanteziei și a miraculosului din lumea modernă, absență pe care o resimte ca pe un semn de îmbătrânire⁴³, își îndreaptă atenția asupra aceluiași Ev

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 6.

³⁷ René de Solier, *Arta și imaginarul*, București, Editura Meridiane, 1978, p. 5.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 7.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Jurgis Baltrušaitis, *Evul Mediu fantastic*, București, Editura Meridiane, 1975, p. 12.

⁴³ Cf. François Levointurier, *Les animaux fantastiques au Moyen Age*, Toulouse, 1958, p. 10.

Mediu și înfățișează câteva dintre cele mai surprinzătoare ființe create de imaginația acestei perioade: le basilic, l'aspic, le dragon, le griffon, la licorne.

Dincolo, însă, de aceste concepții referitoare la fantasticul în artă, se cuvine să evidențiem în chip deosebit părerile lui Tzvetan Todorov privind noțiunile de fantastic și miraculos. Lucrarea sa, *Introducere în literatura fantastică*⁴⁴, având caracterul unei sinteze, propune o definiție îndelung comentată a conceptului de fantastic: „Fantasticul este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural”⁴⁵. Todorov leagă fantasticul de alți doi termeni, cei de real și de imaginar, dar, în esența sa, fantasticul se leagă atât de personaj, cât și de cititor: „Fantasticul nu durează decât doar atât cât ține ezitarea: ezitare comună a personajului și a cititorului. La sfârșitul povestirii, cititorul, dacă nu personajul însuși optează pentru o soluție sau pentru cealaltă și prin însuși acest fapt, părăsește sfera fantasticului. Dacă el 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 sfera *miraculosului*”⁴⁶. Detaliind observațiile, Todorov ajunge să sistematizeze domeniile delimitate, astfel:

<i>Straniu-pur</i>	<i>Fantastic-straniu</i>	<i>Fantastic-miraculos</i>
– nu are limite bine definite	– admite o explicație rațională	– presupune acceptarea supranaturalului

Miraculosul pur prezintă mai multe tipuri: *hiperbolic*, *exotic*, *instrumental* și *științific*⁴⁷. *Miraculosul* este definit de Todorov în legătură cu basmul: „De fapt, basmul nu este decât o specie a miraculosului, caracterizându-se prin aceea că evenimentele supranaturale nu provoacă aici câtuși de puțin mirarea”⁴⁸. De asemenea, și subcategoriile miraculosului pur sunt definite în raport cu basmul. Astfel, „*miraculosul hiperbolic* cuprinde fenomene care nu sunt supranaturale decât prin dimensiunile lor, superioare celor care ne sunt familiare”⁴⁹; „*miraculosul exotic*, evenimente supranaturale care ne sunt

⁴⁴ Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 59.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 62-76.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 73.

⁴⁹ *Ibidem*.

relatate fără a ne fi înfățișate ca atare; se presupune că receptorul implicit nu cunoaște regiunile unde se desfășoară evenimentele⁵⁰; *miraculosul instrumental*, în cadrul căruia apar „tot felul de mașinării, realizări tehnice de neconceput în epoca despre care este vorba, dar, la urma urmei, perfect posibil”⁵¹ și, în final, *miraculosul științific*, în care „supranaturalul este explicat în mod rațional, dar plecându-se de la legi pe care știința contemporană nu le recunoaște”⁵².

Miraculosul se opune, deci, fantasticului, în concepția lui Tzvetan Todorov, datorită absenței ezitării. De asemenea, un alt termen al acestei opoziții vizează finalul basmului, respectiv al povestirii fantastice: dacă basmul are un final clar, închis (victoria eroului și căsătoria cu fata de împărat), în schimb, povestirea fantastică nu are un final clar, ceea ce determină, o dată în plus, apariția fantasticului sau, mai bine spus, întărește impresia de fantastic a operei. Reținem din formulările lui Todorov noțiunile de *ezetare* și *ambiguitate* ca definatorii pentru demersul său teoretic.

Pe teren românesc, constatăm aceeași atracție exercitată de conceptul de fantastic, concretizată în mai multe studii și articole. Ion Biberi, spre exemplu, abordează literatura fantastică de pe poziția omului de știință⁵³. Pentru el, fantasticul este o categorie sufletească, mai mult decât a fi un instrument al teoriei literare, și prezintă legături cu „alte zone sufletești, miraculosul, în primul rând”⁵⁴. Cele două concepte sunt înrudite până la un punct, dar sunt separate de aspecte specifice fiecăruia: „Atât miraculosul, cât și fantasticul, sunt realizate cu aceleași mijloace și categorii de fapte. Magia, vrăjitoria, cabala, deci diferitele arte sau tradiții, îngăduind, în credința adeptilor, o comunicare a omului cu supranaturalul, pot fi folosite deopotrivă în cele două domenii. [...] Ceea ce diferențiază miraculosul de fantastic nu este materialul întrebuițat, elementele supranaturale acceptate și introduse în țesătura narațiunii, cât *atitudinea spirituală a autorului, tremurul emotiv*”⁵⁵. Miraculosul, deci, se caracterizează printr-o atitudine pozitivă, optimistă, *stenică*, în raport cu fantasticul, care presupune „un fior de sensibilitate de ordinul spaimei, al terorii, al depresiei morbide,

⁵⁰ *Ibidem*, p. 74.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Ion Biberi, *Literatura fantastică*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 3, 1945.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 555.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 556.

care poate învălui fapte care sunt terifiante uneori prin ele însele, dar care pot fi adesea foarte cotidiene”⁵⁶. Opoziția dintre cei doi termeni este clară: miraculosul presupune stări sufletești pozitive, pe când fantasticul, ca și la teoreticienii francezi ai acestui concept, presupune stări de suflet negative, mergând spre spaimă, teroare, angoasă, depresie. În schimb, miraculosul este domeniul emoțiilor plăcute, deconcertante. Totul depinde, însă, de atitudinea creatorului și, implicit, și a receptorului literaturii fantastice.

Atracția fantasticului este vizibilă și la alți cercetători români. Un întreg număr al revistei „Viața românească”⁵⁷ este dedicat conceptului de fantastic. În paginile acestuia, întâlnim părerea lui Al. A. Philippide care nu exclude fantasticul din sfera lumii posibile, ba mai mult, chiar consideră că în basme regăsim același fantastic: „Copiii continuă însă și acum ca și altădată să guste basmele, adică *fantasticul simplu și curat*, și calul năzdrăvan, care într-o clipă ajunge în înaltul cerului, nu se lasă înlăturat de navele cosmice”⁵⁸. Petru Popescu, însă, îl contrazice implicit pe Al. A. Philippide, atunci când consideră că „nici măcar folclorul nu conține acel fantastic adevărat, autentic, fantastic sută la sută”⁵⁹. Radu Bogdan propune, într-un *Dicționar subiectiv*, o definiție personală a noțiunii de fantastic: „Produs al fanteziei. Ceea ce e creat de imaginație. Care nu există în realitate. Fabulos. Ireal. Supranatural. Prin extindere: bizar, uluitor, formidabil, senzațional, neverosimil, minunat, *miraculos*. Antinomul: Real. Natural. Adevărat. Prin extindere: banal, ordinar”⁶⁰. Și tot el, într-un alt articol, încearcă să explice și să-și explice *Nevoia de fantastic*: „Pe drept cuvânt te întrebi: ce se ascunde îndărătul tot mai pronunțatei nevoi a artiștilor contemporani, de la noi și de pretutindeni, de a păși pe tărâmul fantasticului? Ispita enigmei, atracția irezistibilă către insolit și mister, fascinația bizarului, a ceea ce șochează printr-o excesivă, dar nu lipsită de farmec, deviere de la comun? Sau poate, dimpotrivă, turmentările angoasei, unduirile neliniștii, presiunile obsesiei, acea seismică înfiorare generală care pare să traverseze lumea încă neeliberată de coșmarul cataclismelor nucleare?”⁶¹ Răspunsul se ivește, firesc: „Nevoia libertății

⁵⁶ *Ibidem*, p. 557.

⁵⁷ „Viața românească”, nr. 23, 1970.

⁵⁸ Al. A. Philippide, *Însemnări despre fantastic*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 88.

⁵⁹ Petre Popescu, *Avem azi o proză fantastică?*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 97.

⁶⁰ Radu Bogdan, *Dicționar subiectiv*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 138.

⁶¹ Idem, *Nevoia de fantastic*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 121.

de imaginare, împinsă spre hotarul absolutului”⁶². Hermina Iacobsohn, încercând să surprindă *Trei ipostaze ale fantasticului*, leagă succesiv acest concept de *comic*, *basm* și *utopie*: „Având, așadar, o bază psihologică comună, comicul și fantasticul se pot suprapune sau substitui dând naștere unui amestec ambiguu care depinde în mare măsură de gradul de detașare (sau de participare) al cititorului, de reacția sa față de acest sentiment al straniului”⁶³; „Amestecul de utopie și basm creează o atmosferă în care măștile lucide se transformă în stări metamorfice inconștiente. [...] Utopia și basmul au drept corespondente două tipuri de fantastic care se întrepătrund, și anume: *fantasticul incongruenței* și *fantasticul lumilor posibile*”⁶⁴. Pe baza acestei apropieri, și având în vedere percepția specifică a copilului asupra lumii basmului, Hermina Iacobsohn definește o funcție specifică a metaforei, și anume aceea de a reitera, la nivelul limbajului, dar și al comportamentului, realități și atitudini pe care adultul le-a pierdut de mult din orizontul său pragmatic și adesea limitat.

Un alt cercetător român, Constantin Prut, își propune să surprindă specificul *Fantasticului în arta populară românească*. Ca și Radu Bogdan, și el pornește de la aceeași întrebare, și anume, cum poate fi explicată fascinația exercitată de fantastic asupra cercetătorilor români și străini. Răspunsul, nici de data aceasta, nu se lasă așteptat: „Revenirea atât de bruscă la modalitățile *imaginii fantastice* s-ar explica o dată prin permanența tentației lumilor care scapă controlului imediat posesiv și apoi prin ceea ce am putea numi criza imaginii din arta ultimului secol”⁶⁵. După părerea lui Constantin Prut, fantasticul este un teren al cunoașterii care nu exclude realul din sfera sa și care nu tinde să înlocuiască realitatea, ci se manifestă prin *rupturi*, *inconsecvențe*, *insule de mister* în cadrul realului. În acest caz, nu sunt cu totul excluse legăturile dintre fabulosul basmului și fantastic, pentru că „niciodată nu întâlnim în basm o lume inventată în totalitate, ci se păstrează referiri la viața aieva tocmai pentru a crea ansambluri credibile. Formula de începere, universalul *a fost odată ca niciodată*... acuză din capul locului supranaturalul, e un diapazon care face

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Hermina Iacobsohn, *Trei ipostaze ale fantasticului*, în „Viața românească”, nr. 23, 1970, p. 139.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 140.

⁶⁵ Constantin Prut, *Fantasticul în arta populară românească*, București, Editura Meridiane, p. 9.

sensibile facultățile inventive, fanteziste, stabilește, în fond, o atemporalitate necesară enunțării unei abstracții⁶⁶.

Poate cea mai pertinentă analiză a noțiunii de fantastic este formulată de Adrian Marino. Pornind de la etimologia cuvântului, Marino înțelege acest concept ca fiind strâns legat de *fantezie*. Astfel, fantasticul are o lege a sa proprie, o logică imanentă pe care o ascultă întotdeauna, mai ales că el „rupe ordinea existentă, pe care o reconstituie, ulterior, conform omogenității sale organice”⁶⁷. Pe baza logicii sale interne, fantasticul introduce în literatură o nouă dimensiune a duratei, o cronologie inedită a evenimentelor, realizată prin patru metode: *înghețarea, încetinirea, accelerarea și inversarea timpului*. Dacă ne gândim la percepția specifică a timpului în basme, și anume: anul care durează trei zile sau o lună, creșterea accelerată a eroului, străbaterea de către eroina însărcinată a unei îndelungate perioade temporale, până la naștere, în urma unei greșeli sau a unui blestem, oare nu putem vorbi despre o anumită percepție fantastică a timpului în basm? Adrian Marino, însă, exclude fantasticul din „cadrul mentalității primitive, mistic-magice, folclorice, deoarece cel care trăiește în orizontul misterului acceptă mitul și miracolul ca realități naturale, în fața cărora fantasticul devine imposibil”⁶⁸. În plus, notează cercetătorul, „autorii de basme n-au noțiunea fantasticului. Ei fac și se complac în *fantastic* fără să știe. Pentru că Fantasticul este straniu și stupefiant, terorist și agresiv, la antipodul refugiului în dulci reverii poetice. Feericul ne seduce, fantasticul ne sperie”⁶⁹. Fantasticul rămâne ca un „raport aberant, care consacră o anomalie”⁷⁰, mereu altul, mereu nou. În schimb, miraculosul cunoaște două concretizări: un miraculos antic și un miraculos modern, pierzând vertiginos teren în fața multitudinii de posibilități ale fantasticului.

Un alt teoretician român, Sergiu Pavel Dan, întreprinde o cercetare amănunțită a noțiunii de fantastic. Cadrele discuției sale sunt mult mai largi, în sensul că pornește de la conceptul de *gândire fantastică*, ale cărei urme le regăsește până în mentalitatea colectivităților arhaice. În acest sens, el include cu generozitate atitudinile specifice basmului în sfera fantasticului: „Categoriile

⁶⁶ *Ibidem*, p. 11-12.

⁶⁷ Adrian Marino, *op. cit.*, p. 670.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 676.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 677.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 680.

mirificului, edenicului, fabulosului – moduri ale esteticii basmului – vor fi asimilate firesc de către fantastic, ca unele ce transcriu, în forme artistice de eternă rezonanță umană, această năzuință majoră – de vis, de împlinire, de ideal”⁷¹. În accepțiunea lui Sergiu Pavel Dan, fantasticul nu mai are neapărat un caracter negativ, ca până acum. Dimpotrivă, el vede în fantastic „o manifestare autonomă și stenică a unei profunde aspirații omenești: de vis, de împlinire, de ideal”⁷². Mergând mai departe, Sergiu Pavel Dan își clarifică poziția: fabulosul feeric, miraculosul, adică, este specific basmului și este, în același timp, incompatibil cu ideea de fantastic, întrucât caracterul exterior și convențional al recuzitei basmului se opune, indiscutabil, imprevizibilului și unicității fantasticului.

Un alt cercetător, Marin Beșteliu, este cel care ridică delicata problemă a definirii și delimitării fantasticului ca gen literar. În această privință, poziția sa este tranșantă: fantasticul nu este un gen literar independent deoarece nu se diferențiază prin universul poetic de „domeniile vecine: miraculosul, bizarul, poeticul. Acestea pot fi fantastice în măsura în care exprimă un adevăr uman incoerent și dramatic”⁷³. Atunci, concluzia rămâne una singură: fantasticul este o categorie a artei și nu una a sensibilității literare. Nu este categorie estetică, pentru că trezește emoții negative, incompatibile cu esența categoriilor estetice. O altă întrebare la care încearcă să găsească un răspuns dovedește preocuparea statornică a cercetătorilor români privind delimitarea sferei fantasticului mai ales în raport cu domeniul miraculosului: *se poate include miraculosul în conceptul de fantastic?* Așadar, conceptul de fantastic este o noțiune cuprinzătoare, care a suscitat nenumărate discuții de-a lungul timpului, mai ales în ceea ce privește delimitarea și definirea sa. Basmul, ca principal reprezentant al miraculosului, nu este, de regulă, integrat în sfera fantasticului: „În privința basmului, ideea general acceptată e aceea a neintegrării în fantasticul modern, cult. Îi lipsește tensiunea existențială, universul său areal nu are rupturi, logica imaginarului, poate, în cel mai bun caz, să ne impresioneze ca performanță, deoarece cheile sale misterioase s-au pierdut cu trecerea timpului. Totuși, funcția sa rămâne echivalentă cu cea a variantelor moderne!”⁷⁴ Și cu toate acestea, basmul este *strămoșul*

⁷¹ Sergiu Pavel Dan, *op. cit.*, p. 30.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ Marian Beșteliu, *Realismul literaturii fantastice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975, p. 33.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 10-11.

povestirii științifico-fantastice și permanentizează, alături de feeria romantică, predestinarea fantasticului. Totuși, nu putem vorbi despre fantastic în cadrul basmului, ci mai degrabă despre o evoluție firească a noțiunii, începând cu basmul și terminând cu povestirea științifico-fantastică. Fantasticul presupune „incoerența universului poetic, rupturi, ambiguitatea și tensiunea trăirilor existențiale, o groază calculată”⁷⁵, mereu în strânsă legătură cu realitatea, pe când basmul este domeniul unui univers miraculos suprapus lumii reale și fără nici o interferență cu ea.

Toate problemele specifice fantasticului sunt rezumate de Ioan Vultur în studiul său⁷⁶: înrudirea fantasticului cu miraculosul și cu științifico-fantasticul, apariția fantasticului, diferite opinii privind această noțiune. După părerea lui, „miraculosul din basme este, în timp, cea mai veche formă de fantastic, căreia i-a urmat fantasticul propriu-zis, concurat apoi tot mai mult de literatura științifico-fantastică”⁷⁷. În urma acestei evoluții firești, se impune o definiție particulară a conceptului: „Realul se opune irealului, fantasticul reprezentând o formă distinctă în raport cu aceste două categorii, formă de producere a unor efecte particulare ca urmare a alchimiei real-ireal”⁷⁸. Narațiunea fantastică și basmul sunt separate, în acest caz, pe baza mai multor aspecte specifice: basmul are o compoziție liniară, omogenă, față de compoziția complicată și ambiguă a narațiunii fantastice; basmul nu are foarte multe descrieri, față de cealaltă; în basm, naratorul este impersonal și neimplicat, spre deosebire de naratorul-martor sau chiar protagonist din narațiunea fantastică; notațiile temporale aproape lipsesc în basm, pe când în narațiunea fantastică, timpul și spațiul sunt descrise în detaliu. Observăm, deci, că între cele două specii diferențele sunt mult mai numeroase decât posibilele asemănări. Basmul rămâne o convenție, un spațiu unde se conturează o altă lume, o altă realitate, pe când fantasticul presupune contactul nemărginit dintre real și ireal, deci interferența celor două planuri și nu separarea lor.

De altfel, aceeași distincție clară între cele două lumi – cea a miraculosului din basm și cea a fantasticului – este realizată și de Vasile Tudor Crețu. Miraculosul este specific domeniului imaginar, iar fantasticul celui real, așa că între ele nu poate exista cale de comunicare:

⁷⁵ *Ibidem*, p. 11-12.

⁷⁶ Ioan Vultur, *Fantasticul ca modalitate de expresie literară*, în „Folclor literar”, IV, 1977.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 81.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 92.

„Spațiul basmului se subordonează universului imaginar, iar fantasticul irumpe în mijlocul realității tulburându-ne certitudinile noastre”⁷⁹. Așadar, separația este clară: fantasticul aparține realului și mai mult, chiar depinde de el, iar miraculosul ține de imaginar.

Un alt cercetător, Petru Ursache, judecă basmul în relație cu mitul din care a provenit și atunci folosește noțiunea de fantastic: „Fantasticul rezultă din provocarea realului de către un agent misterios și produce în conștiința individului stări confuze, obsedante”⁸⁰. Atunci, în cadrul basmului, se pot identifica două tipuri de fantastic, și anume: unul care corespunde teoriei lui Roger Caillois (fantasticul se naște prin tulburarea ordinii într-un mediu determinat) și care apare în introducerea basmului, și un altul „care ilustrează un alt tip de fantastic: o neconcordanță în cadrul uneia și aceleiași compoziții”⁸¹. În altă parte⁸², Petru Ursache folosea alți termeni pentru a exprima atitudinea creatorului de basme, dar și legătura cu mitul: „Îl suspectăm pe creatorul de basme că nu a fost capabil să disocieze *fantasticul fățiș* de cel *insidios* (de principiu), dar când mitul și basmul au devenit simple narațiuni, omul a început să separe normalul de anormal”⁸³. Următorul stadiu al evoluției basmului îl reprezintă o degradare, până la a fi considerat o simplă născocire, o minciună, aspect vizibil în anumite formule finale, de genul: *ș-am încălecat pe-o căpșună și v-am spus o mare minciună*. Totuși, basmul rămâne domeniul minunatului, al miraculosului, și nu al fantasticului, pentru că acesta din urmă reunește stări psihice unitare, de la straniu, până la groaznic.

Semnificația formulilor – inițiale, finale – în determinarea miraculosului în basm este semnalată și de Octav Păun și Silviu Angelescu în prefața colecției *Basme, cântece bătrânești și doine*⁸⁴: „Mai exact, sarcina formulilor este de a orienta înțelegerea, prevenindu-l pe ascultător că nu trebuie să caute adevărul întâmplărilor prin raportare la ordinea reală, imediată, a vieții deoarece contravine acesteia, basmul recunoscându-și fără ezitare statutul de

⁷⁹ Vasile Tudor Crețu, *Conceptul de fantastic*. Condiția fantasticului în cultura populară, în „Folclor literar”, IV, 1977, p. 109.

⁸⁰ Petru Ursache, *Etnoestetica*, Iași, Institutul European, 1998, p. 202.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Idem*, *Eseuri...*, p. 83.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Octav Păun, Silviu Angelescu, *Basme, cântece bătrânești și doine*, București, Editura Minerva, 1989.

neadevăr, sau cum singur se califică, de *minciună*⁸⁵. Basmul se impune, astfel, ca o construcție ideală, care afirmă un model uman și în care, cu ajutorul formulelor, pătrundem într-un univers ireal, dominat de fabulos și de o altă ordine existențială.

Precizări suplimentare privind conceptele de fantastic și miraculos întâlnim la Sabina Ispas: „Fantasticul înseamnă neliniște. Literatura fantastică descrie fapte și fenomene supranaturale, care nu aparțin însă registrului religios, legendei, mitologiei sau basmului. [...] Depășind incertitudinea, creația literară trece spre straniu și miraculos. [...] Fantasticul apare în momentul când individul se îndoiește de posibilitatea miraculosului. În basmul fantastic este acceptat supranaturalul ca o substanță a universului, cu legile și specificul său”⁸⁶.

Concluzii

După toate opiniile teoretice prezentate privind cele două noțiuni, fantastic și miraculos, câteva concluzii se impun. Fantasticul a fost definit de cei mai mulți dintre cercetători ca un fenomen psihic care reunește o gamă întreagă de sentimente negative, de la spaimă, la teroare, disperare și angoasă. Fantasticul intervine brutal în ordinea realului, sperie și surprinde, trezește curiozitatea și o menține vie, se construiește treptat, prin ambiguitate, sugestie vagă și senzații nedeterminate. Fantasticul înseamnă ezitare și posibilitate de alegere, posibilitatea de a crede într-o explicație naturală și una supranaturală, posibilitatea de a înțelege și de a nu înțelege. Miraculosul, în schimb, se referă la sfera basmului popular, resimțită de mulți drept convențională. În privința basmului, discuția trebuie detaliată. Cel mai potrivit ar fi să privim basmul ca pe o construcție complexă, depinzând în același timp de performer și de receptor, de cel care spune povestea și de cel care o ascultă. Dacă în timpurile străvechi nu exista nici cea mai mică îndoială referitoare la puterea exemplară a narațiunilor auzite, o dată cu trecerea timpului și cu evoluția societății și a mentalității umane, basmul încetează să mai fie echivalentul magic al unei slujbe plătite la biserică, își pierde funcția apotropaică și devine o simplă istorisire spusă copiilor seara, înainte de culcare. Oamenii nu mai cred în întâmplările auzite, dar *nevoia de modele exemplare rămâne*. Miraculosul din basme se

⁸⁵ *Ibidem*, p. XXX.

⁸⁶ Sabina Ispas, *Fantastic și miraculos*, capitol din *Povestea cântată*, București, Editura Viitorul Românesc, 2001, p. 65-66.

transferă în povestirile științifico-fantastice, unde binele învinge, iar puterea cuvântului spus este înlocuită de forța și mai mare a imaginii.

Fără îndoială, basmul este domeniul miraculosului, al aspirației spre o lume ideală, al atitudinii calme, senine, împăcate. Spaima, teroarea, misterul nu au ce căuta în sfera lui. Dar atunci evenimentele inexplicabile, cum ar fi percepția dilatată sau, dimpotrivă, comprimată a timpului care servește eroului, sau, dimpotrivă, se întoarce împotriva lui? Sau anumite concretizări ale spațiului, în ipostaza spațiului interzis, nu sunt generatoare de neliniște? Iar neliniștea nu este primul pas spre o atitudine fantastică, la fel ca și inexplicabilul? „Spațiul și timpul sunt cele două coordonate care, exploatate în dimensiunile lor negative, produc dizarmonii în existența cotidiană a eroilor și îi aruncă în lumi străine, tulburătoare, generatoare de spaime și alienare”⁸⁷. Astfel încât, vom recurge la un compromis afirmând că deși, în datele sale generale, basmul ilustrează miraculosul, totuși, având în vedere anumite aspecte specifice, putem vorbi despre manifestări ale fantasticului.

Abstract

The notion of fantastic has been repeatedly defined during different periods of time. It has often been discussed as part of a larger system of concepts, together with other notions, such as miraculous, supernatural, unreal or imaginary. Many scholars (for instance: Jurgis Baltrusaitis, Marcel Brion Roger Caillois, P.-G. Castex, Rene de Solier Louis Vax, Tzvetan Todorov, Silviu Angelescu, Marian Beșteliu, Sabina Ispas, Vasile Tudor Crețu, Ioan Vultur, Constantin Prut, Sergiu Pavel Dan, Petru Ursache, etc.) have provided various definitions of the term, trying to identify the characteristics of this notion. However, the fantastic is a complex concept that may be discussed in connection with the fairy tale and the novel, but not exclusively. In fact, the miraculous is more specific to the fairy tale than the fantastic, and this is another important problem brought about by the various definitions of the two terms. Scholars, however, have not succeeded in providing an accurate definition, reason why the discussion remains open.

⁸⁷ Idem, *Siminoc și Busuioc*. Basme românești, București, Editura Etnologică, 2005, p. 207.