

Proza Fantastica

Literatura fantastica nu este o cucerire a romantismului (care valorifica, totusi, cel mai bine aceasta categorie estetica), elemente de fantastic si fabulos aparand in eposul popular din intreaga lume si in creatiile culte din Antichitate, Evul Mediu si Renastere.

Datorita inspiratiei din folclor, romantismul preia de la acesta numeroase teme si motive, precum si categoria fantasticului pe care o dezvolta prin fantezia creatoare, prin libertatea maxima pe care o da imaginatiei. Fantasticului i se adauga si ironia (in literatura britanica, germana - vezi E. T. A. Hoffman) ori elemente de suspans, groaza, halucinatii (in literatura americana - E. A. Poe). Secolul al XX-lea dezvolta doua directii: literatura de inspiratie mitica si simbolica si literatura stiintifico-fantastica.

In literatura romana vorbim despre proza fantastica incepand cu epoca marilor clasici, prin creatiile eminesciene (basmes culte, nuvele), ale lui Caragiale (nuvele fantastice), Creanga ori Slavici (povestile). In secolul al XX-lea intruziunea fantasticului in naratiunea construita realist se realizeaza intr-un mod discret, aproape imperceptibil, asa cum se intampla in creatiile lui Mircea Eliade, Vasile Voiculescu ori Stefan Banulescu. Straniul, aflat si el in vecinatatea fantasticului populeaza si romanele alegorice ale lui Arghezi {Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire}. Postmodernismul preia ideea fantasticului care concureaza realul sub forma unei literaturi parabolice si simbolice in care metafora, alegoricul si simbolul creeaza mister (vezi, de pilda, fictiunea lui Stefan Agopian sau prozele lui Mircea Cartarescu).

Textul in proza se defineste, in general, prin opozitie cu un text in versuri, adica o secventa construita dupa alte reguli decat cele ale versificatiei si ale expresiei poetice. Tipul cel mai des intalnit de proza este cea narativa (si discutam aici de genul epic in care modul de expunere dominant este naratiunea, unde exista narator, personaje si actiune, iar exprimarea ideilor, emotiilor, gandurilor etc. se face indirect, cu ajutorul instantelor narrative amintite), alaturi de care romantismul aduce si proza lirica (vezi nuvelele eminesciene), pentru ca modernismul si, mai tarziu, postmodernismul sa initieze o amalgamare a genurilor si speciilor, o hibridizarea care are drept rezultat concepte noi precum prozopoeniul (la avangardistul Sasa Pana), poezia-povestire (la Cesare Pavese), antiromanul (la noi, Urmuz - Palnia si Stantate), ori creatii in care autoreferentialitatea (si biografismul, la Mircea Cartarescu), metatextualitatea, intertextualitatea inlocuiesc epicul pur (la Mircea Horia Simionescu, de exemplu, in Dictionar onomastic). Proza fantastica reuseste sa captiveze publicul cititor prin caracterul ei pur imaginativ care depaseste granitele realului si chiar ale posibilului, prin degajarea totala a fanteziei si a capacitatii de a visa. Punctul de pornire se afla in basme, legende, mituri, epopei.

Fantasticul este definit, in general, ca acea categorie estetica proprie inchipuirii, descriind un fapt creat de imaginatie, ireal, fictiv, incredibil. In mod traditional, nu se face o distinctie clara intre fantastic si alte categorii inrudite, cum ar fi supranaturalul, irealul, miraculosul, himericul, miticul, alegoricul, fantezia, oniricul, fabulosul, fantasmagoricul, iluzoriul etc. Teoreticienii moderni (Roger

Referate

Referate, Comentarii, Eseuri, Caracterizari
<http://referatenoi.ro>

Caillois, Tzvetan Todorov) au tendinta de a diferentia aceste categorii. Astfel, R. Caillois considera ca "Feericul este un univers miraculos, care se adauga lumii reale fara a-i pricinui vreun rau si fara a-i distruge coerența. Fantasticul, dimpotriva, vadeste un scandal, o ruptura, o irumpere insolita, aproape insuportabila, in lumea reala. (R. Caillois apud N. Manolescu, Arca lui Noe, Buc, Ed. 100+1 Gramar 1998, p. 550). Mai mult, Tz. Todorov imparte evenimentele neobisnuite in trei categorii: straniul (care cuprinde evenimente explicabile prin vi halucinatii, fantezie etc), miraculosul (care cuprinde evenimente imposibil de explicat) si intre ele, la limita dintre explicabil si inexplicabil intre real si ireal, se afla fantasticul, (cf. Tzvetan Todorov, Introducere in literatura fantastica, Buc, Ed. Univers, 1973) Aceste clasificari sunt relative si nu trebuie luate la modul absolut (obiectii li s-au adus inca de 1a formulare), iar literatura (mai ales cea moderna) a demonstrat ca, de cele mai multe ori, respectivele categorii sunt amalgamate, fuzioneaza, creand efectul de lume in afara obisnuitului, in afara cotidianului banal.

Largind putin sfera definitiei generice, putem spune ca ne referim la categoria supranaturalului sau a miraculosului atunci cand vorbim despre basme, povesti (cu personaje ca Feti-Frumosi, zmei, ghionoaie,), ca miticul si fabulosul apar in lumea legendelor, miturilor, ca fantasticul este valorificat mai ales de literatura ultimelor doua secole si este incertitudine intre real si ireal, ca oniricul defineste acel fapt explicabil prin vis, ca straniul este un fenomen iesit din comun, care socheaza prin aspect, manifestari, ca fantasmagoricul poate fi asociat cu imagini vizuale bizare, neverosimile, proprii unei imaginatii tulburate, ori chiar vedenie s.a.m.d.

In epoca marilor clasici asistam la o diversificarea a formelor pe care le ia fantasticul in fictiune. Daca la Eminescu (Sarmanul Dionis, Avatarii faraonului Tla) este evidenta latura culta, romantica, de influenta germana (fantastic pur, calatorie in alte lumi, calatoria in timp, metempsihoza, pactul cu diavolul etc), remarcata inclusiv in basmul Fat-Frumos din lacrima (de exemplu, drumul spre taramul de dincolo al scheletelor), la ceilalti reprezentanti ai perioadei, categoria estetica in discutie este de natura folclorica. La Slavici, in basmele culte, influenta este populara, la Creanga, cu toate interventiile-marci ale originalitatii (umanizarea fantasticului sau plasarea realului peste ireal, tiparul anti-eroului, parodiarea fantasticului ca semn al basmului cult etc), referirea se face tot la supranaturalul din basmele traditionale. La Caragiale este si mai evidenta intentia de a parodia fantasticului, preluat din motive populare romanesti, asa cum intalnim in nuvele precum La hanul lui Manjoala, Kir Ianulea, Calul dracului, La conac. Lupta dintre bine si rau, dintre pamanteni si creaturile iadului (intalnita si in basmele lui Creanga) este ancorata bine in realitate, mimand aproape miraculosul.

Fantasticul - asa cum este definit de Todorov: ezitare intre real si ireal, intre explicabil si inexplicabil - este cel mai bine ilustrat de nuvela lui Mircea Eliade, La tiganci (1959). Tema naratiunii este "iesirea din timp" (Eugen Simion), avandu-l in centru pe ezitantul profesor de pian Gavrilesco. Desi nu are o structura fixa, au fost identificate cinci parti (I - imaginea Bucurestiului si a profesorului de pian; II - spatiul gradinii tigancilor si prezentarea personajelor simbolice; III - ratacirea prin labirint; IV - intoarcerea in lumea reala; V - revenirea in lumea atemporală din gradina tigancilor) in care alterneaza realul si irealul, fara sa existe un semn care sa marcheze trecerea dintr-un plan

Referate

Referate, Comentarii, Eseuri, Caracterizari
<http://referatenoi.ro>

existential in altul. Sorin Alexandrescu sesizeaza constructia simetrica a celor 8 episoade: Real (I), Ireal (II, III, IV), Real (V, VI, VII), Ireal (VIII) (Dialectica fantasticului. Studiu introductiv la vol. "La tiganci si alte povestiri", Buc, EPL, 1969, p. XXXIX).

Alegerea meseriei personajului - profesor de pian, artist - nu este intamplatoare, intrucat, in conformitate cu opinia lui M. Eliade ca oricine are acces la sacru, firea sa visatoare ii permite transferul mult mai usor dintr-un spatiu in altul. Nuvela urmareste destinul lui Gavrilescu, drumul sau initiatic. Personajul principal este caracterizat indirect, mai ales prin limbaj si gestic. Lovace, distrat, patetic, blocandu-se in stereotipii lingvistice si comportamentale, traind pe alt plan existential (nu intamplator are acces atat de usor la planul fantastic), el isi contrazice prin destinul uluitor conditia umana umila.

Naratiunea se realizeaza la persoana a III-a, actiunea penduland intre explicabil si inexplicabil, planurile existentiale alterneaza (real-ireal-real-ireal), perspectiva narativa este unica, iar naratorul este obiectiv, observand impartial evenimentele.

Elementele care semnaleaza intamplarile neobisnuite sunt putine si sunt doar sugerate: caldura din debutul nuvelei (care distorsioneaza parca realitatea), consumul excesiv de cafea (efect halucinant), apelul la cifre magice (3, 12, 21, 7), la motive mitico-simbolice (hora ielelor sau - asa cum remarca E. Simion - reminescente ale mitologiei grecesti: fetele ar fi Parcele care tes destinele, baba - Cerberul, iar vizitiu - Charon), imaginea lui Gavrilescu infasurat asemenea unei mumii in draperia-giulgiu (ideea mortii), neclaritatile din viata de dupa intoarcerea din gradina tigancilor in viata reala si - evident - finalul.

In debutul nuvelei (in plan realist) aflam ca modestul profesor de pian si-a uitat partiturile acasa la eleva sa, Otilia Voitinovici si, pe o caldura sufocanta, decide, pentru ca a pierdut tramvaiul de intoarcere, sa o ia pe jos pana la urmatoarea statie. Pentru a se racori un moment, intra in gradina tigancilor (pe care o discutie din tramvai o prezinta ca pe un loc nerecomandat si neaccesibil tuturor) Racoarea nefireasca a umbrei nucilor contrasteaza cu arsita de afara si sugereaza patrunderea intr-un alt spatiu, unde stapana pare a fi baba - cea care ii cere taxa de 300 de lei pentru a participa la un joc, ce consta in ghicirea unei tiganci dintre trei fete.

Daca alegerea este corecta, i se promite ca ceva foarte frumos i se va intampla (nu stim exact ce anume). Asemenea eroilor de basm, Gavrilescu trebuie sa treaca probele (inclusiv proba alegerii dintre drumul cel rau si cel bun, proba pe care o ratase in tinerele, atat sentimental, cat si profesional) pentru a se initia si a-si merita destinul care i se ofera. Pierzandu-se in propriul trecut (ii este teama de alegere, pentru ca esecurile anterioare inca il urmaresc), vorbaretul muzician rateaza alegerea de doua ori si este invartit intr-o hora a ielelor de catre fete ca pedeapsa, apoi este parasit. Dar aceasta nu este singura proba. Dansul si gestic ritualica a fetelor ii induce o stare de transa pe care el o manifesta prin adancirea in muzica halucinantă a pianului.

Urmeaza proba labirintului (de asemenea initiatica) finalizata cu proba mortii initiatice (sugerata de imaginea giulgiului-draperie de care se simte tras in mod inexplicabil). Alungarea din spatiul in care

Referate

Referate, Comentarii, Eseuri, Caracterizari
<http://referatenoi.ro>

timpul curge altfel are loc din cauza ratarii repetate a probelor (sau este o noua etapa in metamorfoza lui). Ajuns din nou in plan real, Gavrilescu nu intelege ce i se intampla - trecusera 12 ani - si crede ca totul este o confuzie pe care spera sa o rezolve prin intoarcerea la tiganci, unde este condus de un vizitiu (fost birjar al unui dric, aluzie la corespondentul mitologic - Charon).

Aici i se spune ca singura fata ramasa este nemtoaica, cea care "nu doarme niciodata" si in persoana careia o va descoperi pe Hildegard, iubita din tinerețe. Promisiunea facuta la intrarea in gradina - ca ceva minunat i se va intampla - s-a indeplinit, evenimentul dincolo de fire fiind confirmat de replica lui Hildegard: "Tu inca nu intelegi? Nu intelegi ce ti s-a intamplat, acum de curand, de foarte curand?". Inca ezitant (a gresit pana si ultima proba, a alegerii usii corecte, dar destinul este binevoitor), el se lasa condus de fata si de vizitiu "spre padure, pe drumul al mai lung", pentru ca - i se spune - "Toti visam (...) Asa incepe. Ca intr-un vis..." Finalul deschis (specific modernismului) lasa loc multiplelor interpretari, intre care cele mai des vehiculate sunt urmatoarele: tot ce i s-a intamplat lui Gavrilescu tine de vis, fantezie (caldura excesiva combinata cu efectul cafelei ii produce o stare de halucinatie) si categoria estetica la care se face referire ar fi straniul, in terminologia lui Todorov, sau Gavrilescu a trecut in alt spatiu, dincolo de hotarul mortii (imaginea giulgiului in care se simte infasurat, prezenta vizitiului, fost conducator de dric si replicile lui Hildegard din final sugerand aceasta ipoteza).

Proza fantastica va fi continuata in secolul al XX-lea prin operele lui Vasile Voiculescu (Lostrita, Pescarul Amin, Caprioara din vis, Ultimul Berevoi etc), stefan Banulescu (Dropia, Mistretii erau blanzi etc.) si, mai recent, de Mircea Cartarescu (REM, Ruletistul, Mendebilul).