

## FANTASTIC ELEMENTS IN „A REPORT OF THE DREAM” BY VASILE AARON

Mihaela-Gabriela Păun, PhD Student, University of Bucharest

*Abstract: The study „Fantastic elements in «Reporta from the dream»” is an application in literature field. The writing starts from the observation that in epic poem „Reporta from the dream” by Vasile Aaron obvious elements of the category aesthetical fantastic is registered.*

*This primary impresion is examined with the help of the fantastic concept as literal genre (Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Louis Vax), the universal fantastic endless, human (Gilbert Durand), the fantastic thinking (Sergiu Paul Dan), and aesthetical category (Adrian Marino, Tudor Vianu și E. Moutsopoulos).*

*In comparation with the standard links of the concept it comes to the conclusion that „Reporta from the dream” it is the first Romanian fantastic literature writing. At the same time, because it was written in 1820-1822 (according to Paul Cornea) it could not produce effects only after the partial publication after 1868. Among those who knew „Reporta from the dream”, there is Mihai Eminescu, too, the most important Romanian author of fantastic literature of the 19<sup>th</sup> century.*

**Keywords:** *reality, imaginary, fantastic concept, Reporta from the dream, epic poem*

### 1. Introducere:

„Reporta din vis” este, după „Țiganiada” lui Ion Budai – Deleanu o capodoperă a literaturii române din Transilvania primei jumătăți a secolului al XIX- lea. Ca și „Țiganiada”, lucrarea nu numai că este o operă postumă, dar la fel ca și aceea se publică la circa o jumătate de secol de la trecerea în neființă a autorului. Conform constatării profesorului Paul Cornea „Reporta din vis” „e o operă de sfârșit de parcurs (...) elaborată în jurul anilor 1820-1822” și „ea încununează cariera scriitorului, reprezentând punctul cel mai înalt pe care l-a atins” (Cornea, 1988, p.14).

„Reporta din vis” este un poem de 4088 de versuri, neterminat și publicat postum. George Sion întreprinde o prezentare amplă a textului în cadrul conferinței din 6 februarie 1868, mărturisind că a descoperit „manuscrisul neiscălit al unui poem intitulat «Reporta din vis»”, care-i atrage atenția „ca document de limbă și instrument de moralizare” (G. Sion, *Scrieri literare inedite*, p.11). Un fragment de câteva sute de versuri apare pentru prima oară în anul 1868: „Telegraful român”, Sibiu, XVI, 1868, în numerele: 6 (21ian. /3 febr.); 7 (25 ian. / 6 febr.); 8 (28 ian / 9 febr.), 9 (1/13 febr.); 10 (4/16 febr.), iar ultima apariție se înregistrează în nr.11 (8/20 febr.). De asemenea, în 1970, la editura Minerva apare o reproducere fragmentară a textului, în vol. I al lucrării: „Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga”, ediție îngrijită de Alexandru Piru și Ioan Șerb, prefațată de Alexandru Piru. Și tot fragmentar apare în 1977 în „Școala ardeleană”, ediție îngrijită și prefațată de Mihai Gherman. Începând cu anul 1868 „Reporta din vis” a fost menționată de cercetători foarte rar. De exemplu George Călinescu n-o menționează în „Istoria literaturii române de la origini până în prezent”, iar Nicolae Manolescu în „Istoria critică a literaturii române” îi dedică 49 de rânduri.

În ceea ce privește încadrarea poemului într-un gen literar, aceasta e dificilă. George Sion precizează: „nu e idilă, nici pastorală, nici satiră, ci un tractat de filozofie morală” remarcând, de asemenea, că „e vorba de o operă originală, care nu imită un model străin” (G. Sion în *Scrieri literare inedite*, p. 12). G. M. (Gavril Munteanu?) în „Telegraful român” lansează ideea că „Reporta din vis” este „o poem populară epică didactică (G. M. în *Scrieri literare inedite*, p. 12). Tot în „Scrieri literare inedite” este numit de Paul Cornea: „poemul-fluviu al lui Vasile Aaron” (p11). Mircea Popa în „Două opere mai puțin cunoscute ale lui Vasile

Aaron” consideră că „Reporta din vis”, după „Țiganiada” este „a doua mare creație epică pe care literatura Școlii ardeleno a făcut-o în efortul ei de a realiza marea epopee” și „în multe privințe...poema depășește vechiul veac iluminist, fiind prima mare afirmare de amploare a noilor credințe preromantice și romantice, nu numai la nivelul literaturii ardeleno, ci și a celei românești în genere” (M. Popa, 1979, pp. 439 și 443). Nicolae Manolescu în „Istoria critică a literaturii române” apreciază că „numele are rezonanță italienească. Unele din motive sunt acelea religioase, clasice (deșertăciune, ubi sunt), unite însă cu motive preromantice (ruinele) ...viziunea macabră din cimitirul pe care bătrâna călăuză îl face transparent ... și că Epicur este filosoful marialist repudiat de biserică” (N. Manolescu, 1990, p. 126).

## 2. O radiografie concisă a conceptului de fantastic.

### a) etimologia conceptului

#### Conceptul de *fantastic*

Etimologic termenul „fantastic” își revendică proveniența din greaca veche, din *phantastikos*, însemnând „capacitatea de a crea imagini, de a imagina”; din *phantasia*, cu sensul de „imagine”, „idee” sau *phantasma*, ce numește o „apariție”, un „spectru”, o „fantomă”; dar și din *phantastiké*, ce desemnează „facultatea de a imagina lucruri deșarte”. Limba latină păstrează nuanțele semantice adăugând altele noi: *phantasia* - „imagine”, „idee”, dar și „viziune”, „imaginație”; *phantasma* - „apariție”, „fantomă”, „viziune a închipuirii”, iar *phantasticus*, se referă la: „privitor la imaginație” și „produs al imaginației”. Cuvântul *phantasticus* este atestat în latina târzie cu sensul de „ireal” și de „imaginar”. Această rădăcină a fost adoptată de toate limbile europene, cu mici variațiuni fonetice: franceză - *fantastique*, italiană - *fantastico*, germană - *phantastich*, engleză - *fantastic* și în limba rusă - *fantastika*.

O privire diacronică asupra termenului evidențiază diverse accepțiuni cu conotații negative sau pozitive: În Evul Mediu: „posedat”; în Renaștere: „produs al spiritului alienat”; în secolul al XVII-lea: „neverosimil”, „bizar”, „extravagant”, „în afara realității”, „imaginar”. Prima atestare a termenului în limba română: „om *fantastic*” îi aparține lui Miron Costin în „Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă”: „*Tiran dreptu fantastic, adecă buiguitoriu în gânduri*”, cu înțelesul de „individ cu sistemul nervos dereglat”. În secolul al XIX-lea, termenul acceptă și alte sensuri: de „capriciu”, de „frivolitate”, sau de „himeric” conform cu „Dictionnaire de l’Académie” din 1831; și de lucru „care nu are decât aparența unei făpturi corporale”, „care nu există decât în imaginație” conform „Littré” din 1863. În secolul al XX-lea, termenul „fantastic” denumește o multitudine de sensuri: „care nu există în realitate”, „ireal” (*Larousse*); „care este creat de imaginație”, „fabulos”, „supranatural” (*Petit Robert*); „ireal”, „creat, plăsmuit de imaginație” (*DEX*). Frecvent termenul are și sinonime cu înțeles superlativ: „extraordinar”, „senzațional”, „formidabil”, „nemaîntâlnit”, având adesea și conotații negative.

(preluare din Cap-Bun, Marina, *Între absurd și fantastic - Incursiune în apele mirajului*, 2001, p. 9 & Gheorghe, M., 2011. *Fantasticul între adevăr și ficțiune I. EIRP Proceedings*, 3.

### b) conceptul este reținut de cercetători sub patru aspecte:

#### b1. G. Durand: fantasticul universal, etern – uman

Gilbert Durand în „Structurile antropologice ale imaginarului” consideră fantasticul ca „o dimensiune unică a emanației creatoare umane; imaginarul antropologic al fiecărui individ include un potențial fantastic ” (Durand, 1977). Acesta are un rol important în structura transcendențială a imaginarului încă din faza de început a unei opere teoretice sau creație practică.

#### b2. Caillois și Todorov – fantasticul, gen literar

Roger Caillois în lucrarea „În inima fantasticului” are în vedere identificarea unui „gen de imagini” care „se situează chiar în inima fantasticului” (R Caillois, 1971, p.71). În acest sens, el afirmă că „există un univers, universul aspirațiilor confuze ale sufletului, ale poftelor și dezamăgirilor sale, pe care un întuneric de nepătruns îl apără de primejdia resorbirii” (R Caillois, 1971, p.71). Realitățile acestea interioare nu se pot delimita cu precizie deoarece se sustrag stabilității și transpunerii în imagine și ne determină să apelăm la poxifrază. Pentru a le face accesibile și a imprima altora sentimente nostalgice autorul consideră că este necesar „să folosim o limbă intermediară și o modalitate de cunoaștere” ce se poate defini ca „viziunea unei enigme reflectată într-o oglindă” (Ibidem). Într-o manieră indirectă aceste noi realități ne revelează ceea ce se sustrage în mod firesc reprezentării și limbajului. Modalitatea de revelare a unei fertile ambiguități o reprezintă, în opinia lui Caillois, atât poezia, cât și arta fantastică, care-și revendică, astfel, adevărata vocație. Deși în aceste domenii impostura „e plăcută”, accesibilă oricui și „ispititoare”, totuși nu misterul artificial este cel valoros, ci cel „grav și autentic”. El constată că există artiști care încearcă să decodifice invizibilul pentru a-l sili să-și descopere o parte din secrete și să imprime exprimării în imagine (la care toți, poeți sau artiști apelează) o reflectare „în muțenie” asaltând anumite „sensibilități ascuțite” producătoare de neliniște. În acest context, atât în frază, cât și pe pânză doar acest „gen de imagini” sunt o „modalitate apropiată, fictivă, metaforică de expresie” ce ne „situează chiar în inima fantasticului” care rezultă din intersectarea a două arii imagistice: „infinite” și „împiedicate” (R. Caillois, 1971, p. 71). Însă, imaginile „infinite” resping orice semnificație și descriu incoerența, iar cele „împiedicate” sunt „imagini închise, misterioase doar din întâmplare”, deoarece apelează la simboluri, a căror cheie de decodificare nu mai este cunoscută sau nu mai prezintă importanță, dar care pot fi înțelese cu ajutorul unui dicționar (Ibidem). În „Eseuri despre imaginație” Roger Caillois afirmă că fantasticul reprezintă o specie literară, apărută pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, prin preluarea feericului, cu aură de mister ce instituie spaima ca emoție specifică. Roger Caillois în studiul introductiv la „Antologia nuvelei fantastice” delimitează literatura fantastică de feerie și de literatura științifico – fantastică afirmând că este necesar să conturăm aceste noțiuni apropiate care, de cele mai multe ori, se confundă: „Feericul e un univers miraculos care i se suprapune lumii reale fără să-i pricinuiască vreo pagubă sau să-i distrugă coerența. Fantasticul, dimpotrivă, vădește o amenințare, o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală” (R. Caillois, 1970, p.14). În ceea ce privește manifestarea supranaturalului în basm, el consideră că acesta reprezintă matricea sa ființială care nu îngrozește, ci se înscrie în ordinea firească a lucrurilor. Cu toate acestea, autorul consideră că manifestarea supranaturalului în domeniul fantastic "apare ca o spărtură în coerența universului". Miracolul este imposibilul care intervine pe neașteptate, agresând atât ordinea cosmică, cât și ordinea lumii care - l respinge prin excelență. De aceea, pentru Caillois, fantasticul este „o întrerupere a ordinii recunoscute, o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene” care pentru a se manifesta rămâne în imediata vecinătate a realului, "un univers perfect determinat”, golit de mister, ce-i permite manifestarea (Caillois, 1971). Viziunea lui Tzvetan Todorov asupra fantasticului, ca gen literar, este mult apropiată de cea a lui Caillois și plasează cercetarea în domeniul poeziei. Ea este expusă în „Introducere în literatura fantastică” și reprezintă o situație generată de „*eșizarea cititorului între alegerea unei soluții rașionale a unei solutii supranaturale*” opinează Tzvetan Todorov (R. Caillois, 1971, T. Todorov, 1973). Înțelegerea conceptului de „fantastic” indică un „altceva” care există dincolo de realitate, și care se afirmă în diverse forme. Fantasticul se remarcă, în general, ca o categorie estetică textualizată în diferite specii literare și se comunică prin dialogul dintre lector și creator. El promovează

enigmaticul, straniul, miraculosul ce produce neliniște, teamă și spaimă, pendulând între real-ireal, logic-alogic, finit – nedefinit, obiect-semn și bazându-se, de fapt, pe ezitarea cititorului, pe care Tzvetan Todorov o numește - fantastic: „Fantasticul este ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural” (Todorov, 1973, p. 43). În ceea ce privește durata acestuia, teoreticianul consideră că fantasticul există atâta timp cât durează ezitare. Depășirea momentului înseamnă trecerea în alte sfere. În acest sens, Todorov afirmă: „Dacă el conchide că legile realității sunt neștirbite și permit explicarea fenomenelor descrise înseamnă că opera aparține unui alt gen: straniul. Dacă, din contră, el conchide că numai admitând noi legi ale naturii fenomenul poate fi explicat, pătrundem într-un alt gen, în sfera miraculosului” (T. Todorov, 1973, p. 59).

Definirea fantasticului presupune depășirea conceptului de gen fantastic, și ridică un grad de dificultate deoarece este un „gen” literar cu mai multe sub-genuri ce nu pot fi delimitate clar. Debutul dificultății îl constituie precizarea noțiunilor de *real* și *fantastic*. Dacă pendularea între real și imaginar determină ambiguitatea, atunci ezitarea cititorului este prima condiție a fantasticului, de aceea formula care rezumă spiritul fantastic ar fi: „**Mai « că-mi vine a crede »**” (Todorov, 1973, p. 48).

În lucrarea amintită Todorov precizează genurile limitrofe fantasticului pur: straniul pur, fantasticul straniu, pe de o parte, iar fantasticul miraculos și miraculosul pur, pe de altă parte. Însă, în ceea ce privește straniul și miraculosul, el afirmă: Dacă la sfârșitul povestirii cititorul (și personajul) conchide: 1. că realul n-a fost deformat cu totul avem straniul și 2. că fenomenele sunt inexplicabile atunci se manifestă miraculosul.

În ceea ce privește textul poetic și alegoria autorul consideră că “imaginea poetică e o îmbinare de cuvinte, nu de lucruri” de aceea “nu putem vorbi de alegorie decât atunci când găsim înlăuntrul textului indicații explicite cu privire la aceasta” pentru că “fantasticul nu poate supraviețui decât în ficțiune” (Todorov, 1973, p. 75).

Pentru că “numai limbajul ne îngăduie să concepem ceea ce este mereu absent: supranatural” putem aborda genul fantastic din perspectiva discursului fantastic. Fiindcă limbajul literar pare asertiv, dar nu este rezultat că raportarea la realitate este imposibilă, iar afirmația literară e neverificabilă. Deoarece “întreaga literatură se situează în afara categoriilor de adevărat și fals” se poate afirma că “nararea la persoana întâi – specifică literaturii fantastice”: “eu” – aparține tuturor.

Deoarece fantasticul reprezintă o “percepție particulară a unor evenimente stranii” și o „experiență a limitelor” se poate identifica un “punct de maximă intensitate a literarului”. Însă cea mai complexă problemă a teoriei literare este: “cum să vorbim despre ceea ce vorbește literatura? Prin “literatură”.

Todorov menționează existența a două axe majore în studiul temelor generatoare de fantastic: temele eului și temele tuului. Pentru temele eului reținem: *transformarea spațiului și timpului*, multiplicarea personalității, *ruperea limitei dintre subiect și obiect*, metamorfozele ce semnifică încălcarea separației dintre materie și spirit și o cauzalitate particulară: pandeterminismul. Temele tuului spre deosebire de cele ale eului reprezintă “*relațiile omului cu omul*”. În acest context, menționăm: *dorișta sexului* (libidoul – exacerbat); *vampirismul* și *sadismul*.

În literatura secolului XX se constată o pierdere a limitei dintre real și ireal, ceea ce are ca rezultat dispariția literaturii fantastice. Aceasta ne îndreptățește să afirmăm că “*fantasticul reprezintă acum regula, nu excepția*”. Concluzionând: Funcția literară și socială a fantasticului - încălcarea legii!

În concluzie: Tzvetan Todorov în definirea conceptului de fantastic pune accent pe ezitarea personajelor și a cititorului în ceea ce privește natura fenomenului perturbator. Dacă

opțiunea cititorului înclină pentru o soluție rațională, atunci narațiunea se află în sfera straniului, dacă optează pentru o explicație supranaturală, narațiunea intră în domeniul miraculosului. Deci, fantasticul se identifică cu efemerul moment al ezitării cititorului sau al personajului. Formula fantasticului este înclinația lectorului de a crede, T. Todorov precizează: lectorul spune "Mai că-mi vine a crede" (Todorov, 1973, p. 48). Raportat la real și la imaginar, fantasticul reprezintă pentru Tzvetan Todorov: "ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural" (Todorov, 1973, p. 42). Ca formulă literară genul fantastic trebuie să respecte trei condiții: "Ezitare a cititorului reprezintă [...] prima condiție a fantasticului. [...]. Mai întâi, textul trebuie să-l oblige pe cititor să considere lumea personajelor drept o lume a ființelor vii astfel încât el să ezite între o explicație naturală și una supranaturală a evenimentelor evocate. Apoi, această ezitare poate fi de asemenea împărtășită de unul dintre personaje [...]. În fine o ultimă condiție cere cititorului să adopte o anumită atitudine față de text: să refuze atât interpretarea alegorică cât și pe cea poetică" (Todorov, 1973, pp. 49-51). Studiul fantasticului este realizat în raport cu straniul și cu miraculosul, genuri cu care, consideră criticul, acesta se întrepătrunde. În imediata vecinătate a fantasticului se situează straniul și miraculosul, "genuri cu care el se întrepătrunde" (Todorov, 1973, p. 62). Tzvetan Todorov realizează o diagramă în care pe o axă fixează, evolutiv, "straniul pur", "fantasticul straniu", "fantasticul miraculos", "miraculosul pur" (Todorov, 1973, p. 62). Conform diagramei zona fantasticului pur se delimitează pe granița dintre fantasticul straniu și fantasticul miraculos. Lucrarea lui Todorov atinge un aspect important prin delimitarea clară a celor trei niveluri ale operei: Nivelul verbal ce însumează toate frazele concrete care formează textul; Nivelul semantic evidențiat prin temele operei și nivelul sintactic ce surprinde relațiile care se stabilesc între părțile operei.

### **b 3. Fantasticul - categorie estetică**

Investigația lui Adrian Marino din lucrarea „Dicționar de idei literare” despre fantastic este deosebit de originală și de complexă. Criticul reface "ereditatea" semantică a termenului pornind de la etimologie, remarcând diversitatea metamorfozelor suferite de semnificația cuvântului de-a lungul timpului.

Viziunea sa are un caracter sintetic fiind rezultatul intersectării istoriei ideilor literare cu istoria literară, critica și estetica. Observațiile sale au atât valoare teoretică de necontestat, cât și o funcționalitate practică reală în planul analizei literare.

Este important de precizat că pentru Marino, fantasticul este o calitate a raporturilor dintre obiecte și nu o calitate a obiectelor în sine. Ceea ce ne permite să afirmăm că în cazul operei literare dimensiunea fantastică este o calitate a raportului relațional dintre receptor (cititor) și obiectul literar (opera), și că, în definiția sa, se invocă dimensiunea pragmatică a lecturii. Referitor la mecanismul declanșator al fantasticului, autorul îl identifică cu o ruptură de echilibru considerând că: „orice raport fantastic distruge un echilibru preexistent, o stare anterioară de armonie ori stabilitate, înlocuită printr-un nou echilibru, ce i se substituie, și care deschide posibilitatea unei noi rupturi" (Marino, 1973, pp. 655-685). În acest sens, putem afirma că mobilul generării continue a fantasticului este seria rupturilor în lanț. Această înlanțuire are ca punct de plecare o stare de criză emoțională, de confuzie ce debutează cu neliniștea, apoi continuă cu frica, aceasta se poate transforma în spaimă și culminează cu teroarea, chiar dacă aceste stări emotive sunt iraționale și profund subiective. Se cuvine menționat că majoritatea teoreticienilor moderni ai literaturii consideră răsturnarea subită a unor situații stabile, constante ca fiind sursa fantasticului.

În ceea ce privește „ruptura fantastică”, teoreticianul afirmă că ea nefiind niciodată integrală, devine realitate perceptibilă doar în legătură cu anumite repere (variabile atât subiective cât și obiective), sau presupuziții, după cum sunt numite ele în teoria modernă a

receptării. Acestea însumează toate ideile, credințele, convingerile și cunoștințele noastre despre existență într-un anumit moment sau cele acumulate despre literatură.

Ceea ce contează în sesizarea rupturii fantastice este alegerea cititorului de a considera comunicarea literară o convenție acceptată atât de emițător (creator), cât și de receptor (cititor), în cadrul căreia receptorul consideră universul operei a fi o ficțiune, o supraréalitate, o construcție a fanteziei. Astfel, putem afirma cu certitudine că existența fantasticului și recunoașterea sa, ca realitate distinctă, devine imposibilă fără o conștientizare și fără o stare emotivă necesară. De asemenea se precizează că pentru o persoană incapabilă să vadă în ficțiunea literară o supraréalitate creată, comuniunea operă - receptor în plan spiritual nu poate avea loc deoarece se pune semnul egalității între realitatea așa-zis obiectivă și universul operei, iar în acest context, nu are loc nici recunoașterea fantasticului, ca realitate literară distinctă. Faptul devine posibil atunci când apar o mentalitate și o sensibilitate estetizante. În acest sens se consideră că o spiritualitate primitivă nu cunoaște ruptura dintre realitate și ficțiune, normal și anormal (imaginar), sacru și profan (literar). Faptul e posibil atunci când apare o mentalitate și o sensibilitate estetizante. Astfel, spiritualitatea primitivă nu cunoaște ruptura dintre ficțiune și realitate, normal și anormal (imaginar), sacru și profan (literar)". Astfel, se poate afirma că în cadrul mentalității primitive, mistic-magice fantasticul este inexistent. Acest adevăr îi permite lui Marino să delimiteze fantasticul de feeric, chiar dacă se identifică cu acesta în înțelesul general de fabulos sau miraculos. În povestirile tradiționale manifestarea feericului are loc într-o lume acceptată, instituționalizată, de aceea, cititorii și eroii nu conștientizează ruptura dintre realitate și ficțiune, se complac în ficțiune pentru că văd o ordine răsturnată, dar lipsită de spaimă sau teroare, și în care domină liniștea. O ordine răsturnată este posibilă și în cazul fantasticului, însă aceasta nu este generatoare de confort, ci de neliniște, spaimă și teroare.

În ceea ce privește situațiile fantastice și în funcție de procedeele mecanismul lor, Marino propune următoarea tipologie:

- 1) Tipul realitate - ruptura „se produce în ordinea realității, în cotidian; misterul irumpe direct, brutal, în existența obișnuită"
- 2) Tipul raționalitate - fisura" are loc în ordinea rațiunii, alimentând contradicția dintre logic și illogic; cauzalitatea tradițională" este înlăturată și preferată cea ascunsă, neinteligibilă;
- 3) Tipul semnificație - fantasticul utilizează un limbaj ambiguu, criptic, deoarece clivajul se manifestă în ordinea semnificației; ezitarea, indecizia, confuzia, ambiguitatea, echivocul, perplexitatea sunt întreținute de alterarea relației obiect/ semn, de aceea situațiile inexplicabile, anormale suspendă sensul previzibil, curent.
- 4) Tipul temporalitate - fantasticul în care ruptura" se produce în ordinea temporală; de aceea fantasticul introduce o cronologie inedită a evenimentelor, o nouă dimensiune a duratei. (clasificare preluată din Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, 1973, p. 673).

În ceea ce privește opera literară, Adrian Marino, constată că orice temă fantastică se încadrează în cele 4 tipologii ce conturează toate modalitățile importante ale fantasticului:

- a) *suprapunerea* (normal/anormal)- pe toate planurile și sub toate formele posibile: subiect/obiect; imaginat/perceput; materie/spirit; viu/inert; normal/anormal, producând ambiguități, combinații și metamorfoze;
- b) *dilatarea și comprimarea perspectivelor și proporțiilor* creatoare ale fantasticului prin miniaturizare și gigantism, deci, atât în plan micro- cât și macrocosmic,;
- c) *intensificarea* observației, concretului, imprimând realității aspecte halucinante;
- d) *multiplicarea și proliferarea obiectelor*, având ca rezultat invazia formelor materiei și ocuparea subită a spațiului.

Ca tehnici artistice, care ne permit părăsirea timpului prezent și desprinderea de realitate, de rațiune și semnificație sunt menționate:

- înghețarea – presupune suspendarea timpului și abolirea mișcării;
- încetinirea – dilatarea duratei temporale;
- accelerarea - amplificarea cronologiei
- inversarea timpului – are ca rezultat o nouă ordine temporală de tip fantastic în care toate ritmurile și toate sensurile sunt posibile.

O privire constatativă pe axa noii temporalități, de tip fantastic, ne permite să identificăm 2 scenarii tipice: Regresiunea – prin care timpul trecut devine actual în prezent; anticiparea – prin care viitorul este proiectat într-un prezent imediat.

În concluzie: În „Dictionar de idei literare”, I, 1973, Adrian Marino, analizează fantasticul observând modul de funcționare a fantaziei care evidențiază structura estetică a fantasticului. Autorul operează cu un șir de concepte operaționale valabile pentru toate interpretările narațiunilor fantastice. Cum ar fi: raportul fantastic, emoția fantasticului și sensul fantasticului.

Pentru teoreticieni, fantasticul categorial implică un efect asupra receptorului fiind o problemă a lecturii fantastice, deoarece acesta (receptorul) se află în imposibilitatea decodificării a două sisteme de semnificații: cunoscut și ambiguu, care interferează.

Adrian Marino pune accent pe ideea de „ruptură” în ordinea semnificațiilor. În acest sens afirmă: "Sensul sistemului fantastic de relații este contrazicerea, ruperea inopinată a ordinii sau coerenței persistente, răsturnarea subită a unor situații constante, stabile" (Marino, 1973).

#### **b 4. Gândirea fantastică**

În „Proza fantastică românească” Sergiu Pavel Dan afirmă existența unei gândiri fantastice ce definește un concept de literatură fantastică ale cărei granițe intersectează alte domenii. În ceea ce privește "conceptul de literatură fantastică" Pavel Dan afirmă că "mileniile precedente ne-au lăsat moștenire un număr uriaș de creații în care miraculosul ocupă un loc preponderent" (Pavel Dan, 1975).

„Gândirea fantastică” izvorăște din vulnerabilitatea ființei în fața unui „necunoscut” ce produce teamă. În cadrul operelor literare, relațiile care pot fi identificate între natural și supra-natural sunt reunite în trei categorii:

categoria interacțiunii;

categoria mutației;

categoria apariției fantastice.

Studiind operele literare din literatura română și universală pentru a stabili "frontierele literaturii fantastice", autorul constată că anumite creații nu sunt fantastice, iar identificarea fantasticului este dificilă. De aceea el apelează la domenii limitrofe, cum ar fi: proza poetică și alegorică, proza vizionară, proza de analiză, literatura de aventuri și literatura S.F, miraculosul mitico - magic și superstițios, ocultismul inițiativ și fabulosul feeric.

#### **b5. Elemente standard ale fantasticului:**

În opinia noastră, în standardul fantasticului alături de elementele fantasticului trebuie să intre: personaje fantastice; evenimente fantastice și situații de tip fantastic.

Considerăm a fi *personaje de tip fantastic*: personajul inițiator: ascet, vrăjitor, solomonar; personajul blestemat și solitar, personajul rezultat din substituirea obscură om-animal, mortul – viu, ființa nefastă.

Ca *evenimente de tip fantastic* putem preciza: inițierea în vis, cunoașterea în transă, întâlniri imaginare cu persoane dispărute.

Ca *situații specifice fantastice* în care se pot afla un personaj sau chiar o persoană reală ce trăiește o zi de tip fantastic: prezența noptea în cimitir; evadarea în spații necunoscute; evaziunea în imaginar.

Ca *teme fantastice*: inițierea în practici magice, explicitarea moralității, metempsihoza, transfigurarea infernală a ambianței, înlocuirea vitalității cu artificialul, viața ca vis, înlocuirea surprizei cu insolitul în viață, deteriorarea inexplicabilă a raportului om/realitatea ambiantă.

Ca *declanșatori sau sâmburi ai fantasticului, ai evadării* în fantastic menționăm: visul; edificii izolate și tenebroase; consumul băuturilor alcoolice sau al drogurilor; rostirea deochiului, vraja, accidentele și dereglări ale minții; excesele meteorologice: seceta, canicula, inundațiile înzăpezirea, furtuna, foametea, instrumentul miraculos (Sergiu Pavel Dan folosește pentru ceea ce numim „declanșatori sau sâmburi ai fantasticului” termenul de „adjuvanți sau fermenți ai fantasticului”).

Din examinarea meta-analitică a lucrărilor de referință asupra fantasticului identificăm existența a patru perspective:

1. Perspectiva fantasticului universal, etern - uman (Gilbert Durand).
2. Perspectiva fantasticului ca gen literar (Roger Caillois și Tzvetan Todorov).
3. Perspectiva fantasticului – categorie estetică (Tudor Vianu, Evangelos Moutsopoulos și Adrian Marino).
4. Perspectiva gândirii fantastice: Uneori omul are o gândire fantastică care se poate regăsi în anumite opere literare (Sergiu Pavel Dan).

Karen Pike în teza sa de doctorat „Theories of the Fantastic: Postmodernism, Game Theory, and Modern Physics” opinează că în fapt teoria fantasticului formulată de Caillois și Todorov abstractizează în special lucrările de tip fantastic și practica literară a fantasticului aparținând secolului al XIX-lea. Prin urmare suntem cu atât mai îndreptățiți să aplicăm aceste teorii asupra scrierii „Reporta din vis” a lui Vasile Aaron.

### 3. Identificarea elementelor standard al fantasticului în „Reporta din vis”.

În poemul „Reporta din vis” de Vasile Aaron remarcăm următoarele situații fantastice:

a) *Multiplicarea planurilor*: din planul așa zisei realități a eului poetic se face în vis, iar din vis în alt vis: Pornit la vânatoare, din planul real un tânăr trece prin somn în planul al II-lea, cel al visului propriu, în care întâlnește bătrânul. Ulterior, de aici, tot în somn, trece în planul visului al III-lea: al visului în vis. Aici întâlnește un alt tânăr: Pilda bunătații. Apoi, revine în planul al II-lea unde, bătrânul îi avertizează că-l va întâlni pe Epicur, apoi se vor reîntâlni.

b) *Sentimente care induc fantasticul*: Frica, teroarea, șocul, surpriza. Redăm, selectiv, versuri exemplificative: „Atunci încetă Lumea de cântat/ Eu stau ca un lemn înghețat” (p. 28); „...eu stau amurșit/ Neputând grăi, ca un înlemnit” (p. 42); „Acum să vezi cutremuri prin gând!” (p. 43). „Nu știam ce fac, stam încremenit” (p. 49). „Mă temeam nu cumva vreun urs să vie [...]. A-mi arăta frica îmi era rușine (p. 57); „Amândoi de frică căzurăm pe spate” (p. 59); „Ci noi înfricați de cumplitul sunet” (p. 60).

c) *Uitarea identității proprii și preluarea altei identități*: „De aici înainte toți minte să ție:/ REPORTA DIN VIS numele să-ți fie!/ Ai tu și alt nume de la botez dat,/ Acesta de tot să fie uitat”.

d) *Condiția intelectuală și morală nouă*.

e) *Cunoașterea de sine - element precreeștin* (primul dintre cerințele oracolului de la Delphi).

f) *Disparația prematură a tatălui necesită un alt tată, în postura unui îndrumător*: „Că al meu părinte/ Murind, au lăsat nespuse avere,/ Că, trăind, era un om cu putere”; bătrânul îi spune: „Povățuitor ție vreau să-ți fiu”.

g) *Relația cu bătrânul este de tip fantastic*.



- h) *Relație de tip fantastic creată în altă situație de tip fantastic (visul)*: „Cum ne trântim gios adurmim îndată; Un somn așa dulce și desfătător/ [...] Bătrânul durmea afund ca un leu, iar eu mai lin și nu așa greu [...] O auzeam bine și totuși durmeam/ Și ca în nescare visuri o vedeam./ Părea că o văz [...] Așa petrecui durmind noaptea toată” (p. 60).
- i) *Ezitatea. Apariția îndoielii*: „Mai că-ți vine să crezi”; „Nu știam ce fac, stam încremenit./ Întra-voi, au ba? Eram îndoit./ „Ce te îndoiești? Vină după mine” (p. 49); „Părea că o văz în aripi lovind” (p. 60).
- j) *Relația cu un îndrumător de tip superior*: bătrânul, Pilda Bunătății, Epicur.
- k) *Cimitirul este un loc fantastic*: „Lângă un sătuț...../Țintirimul vechi a fi să vedea”(p. 29).
- l) *Noaptea în cimitir: situație de tip macabru- fantastic*.
- m) *Modalitatea de vizualizare a morților*: „În pripă un nor negru să ivește,/ ...întunecă toate,/ .../Norul să despică, fulger sclipicios,/ Spre țintirim cade, întră tunet gios,/ ...Iată țintirimul făcut ca cristalul./ Vedea prin pământ, cătră adâncime,/ Ca printr-o fereastră privind spre mulțime/ Morții câți era pe rând îngropați” (pp.42-43).
- n) *Fenomene ale naturii cu potențial fantastic și cu inducții fantastice*: ploaia care izolează, furtuna, tunetul care produce hipnoză: „Fulgerile încă tot mai mare fașă/ S-aude departe sunet de tunare” [...] Să-ntunecă tare, fulgerile cresc,/ Tunetile încă mai cumplit pornesc” [...] „Vremea cea cumplită foarte tare crește,/ Fulgerele iuți și sfârîitoare/ Gândeam că prin stane de piatră să zboare”; „De tunete grele se clătea pământul”; (p. 59); „Din nor, fulgerând, se lumina toate/ Căzând pe pământ scânteii necurmate” (p. 58); „După acest tunet, vreme puțintică/ Groaznica furtună încet să ridică” (p. 60).
- o) *Momente ale zilei*: noaptea are încărcătură fantastică: „noaptea toată/ Noapte mai nainte nemaiarătă. Se crepa de ziuă...” , „Iasă pe cer stele și să luminează” (p. 60); „văzând sară-ntunecoasă?” (p. 64)
- p) *Visul ca simulacru al morții (vis în vis)*: „Că durmind eu noaptea toată cu dulceață/ A doua zi [...] / Mă trezesc ca unul din morți înviaț/ [...] Sângurel bătrânul durmind lângă mine/ De dânsul mă bucur...”(p. 89).

Pe baza celor de mai sus putem concluziona că poemul „Reporta din vis” de Vasile Aaron este prima creație de tip fantastic în literatura română.

## BIBLIOGRAPHY:

- Caillois, R. 1970. *De la basm la povestirea științifico - fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nuvelei fantastice*. București: Editura Univers.
- Caillois, R. 1975. *Eseuri despre imaginație*. București: Editura Univers.
- Caillois, R. 1971. *În inima fantasticului*. București: Editura Meridiane.
- Caillois, R. 1988. *În inima fantasticului*. București: Editura Meridiane.
- Caillois, R., Cornea, P., & Grecu, V. 1975. *Eseuri despre imaginație*. București: Editura Univers.
- Cap-Bun, M. 2001. *Între absurd și fantastic - Incursiune în apele mirajului*, București: Editura Paralela 45.
- Chircu, A. 2013. „Vasile Aaron și pledoaria sa despre firea și frumusețea limbii române” în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, (14/1), 361-368.
- Cornea P., Nestorescu A. & Costinescu, P. 1981. *Scrieri literare inedite (1820-1845) – selectate, comentate și adnotate*. București: Editura Minerva.
- Dan, S. P. 1975. *Proza fantastică românească*. București: Editura Minerva.
- Durand, G. 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului*. București: Editura Univers.

- Filipaș, L. 2012. *Fantasticul apei în proza românească*. București: Editura: Pro Universitaria.
- Gencarau, S. 2010. „Fantasticul. Elemente stilistice în secvențele textuale” în *Studii de Știință și Cultură*, (20), 56-62.
- Gheorghe, M. 2011. *Fantasticul între adevăr și ficțiune I. EIRP Proceedings*, 3.
- Gheorghe, M. 2010. „Comunicarea interculturală prin fantastic” în *Acta Universitatis Danubius. Communicatio*, 2(1).
- Manolescu, N. 1990. *Istoria critică a literaturii române*, vol. 1. București: Editura Minerva.
- Marino, A. 1973. *Dicționar de idei literare*, vol. 1. București: Editura Eminescu.
- Mica, A. 1993. *Fantasticul romantic între miraculos, terifiant și grotesc la ETA Hoffmann și NV Gogol*. București: Editura: Romcor.
- Moutsopoulos, E. 1976. *Categoriile estetice*. București: Editura Univers.
- Ocinic, M. 2002. *Fantasticul în povestirea și nuvela românească*. București. Editura: Imago.
- Pike, K. 2012. *Theories of the Fantastic: Postmodernism, Game Theory, and Modern Physics* (Doctoral dissertation).
- Popa, M. 1979. „Două opere mai puțin cunoscute a lui Vasile Aaron”, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr 3.
- Sion, G. 1870. „Reporta din vis”. în *Informațiunile bucureștene* din 13 și 27 septembrie; idem „Reporta din vis”. *Conferența literară*, tip. Petrescu și Costinescu. București.
- Todorov, T. 1973. *Introducere în literatura fantastică*. București: Editura Univers.
- Vax, L. 1965. *La séduction de l'étrange: étude sur la littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France.
- Vax, L. 1987. *La séduction de l'étrange*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Vianu, T. 1996. *Estetica*. București: Editura Orizonturi.