

THE CAPABILITY OF THE LUDIC AND SYMBOLIC DISCOURSE TO MYTHOLOGIZE THE HUMAN EXISTENCE: THE FOUNTAIN BY FANUS NEAGU

Gabriela Ciobanu, PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Fanus Neagu's short stories have always drawn attention on the interesting combination of fantasy or absurdity with real or seemingly real facts, on the apparent refusal of the discourse to follow the logics coordinates of daily language, to observe the rigors of mimetic narration. For instance, in the short story "The fountain" by Fanus Neagu, the discourse itself seems to be more important than its real referent, therefore, the author weaves a poetic narration characterized by ambiguity, a poetic prose in which the abstract gains concreteness, the metaphor and the metonymy compel the reader to use symbolic keys for reaching the true meaning of the story and the incantatory discourse projects the profane world into universality. Life itself becomes myth when it is narrated, thus, the teller is able to reconstruct his destiny, using a network of archetypal symbols which is often reinterpreted. The Word is able to change life, so that the man can rewrite his fate using the language as long as he has a special talent to fantasise; sometimes the word twists upon itself reinventing and devouring itself in a text situated at the boundary of transitivity and self-referentiality.

Keywords: archetype, language games, imagery games, discourses, mythologizing.

Lumea pe care o construiește Fănuș Neagu nu e total diferită față de cea reală sau cea a operelor altor prozatori, e însă incantație magică, e basm de spus la gura sobei când „ninge tulbure”, e lume privită prin ochii copilului care simte nevoia să fabuleze (ca-n *Izvor cu dropii* sau *Covorul violet*) sau prin cei ai primitivului care intuiește substanța universului și o exprimă metaforic sau metonimic într-un limbaj în care concretul și abstractul se amalgamează.

Se produce astfel o mitizare a existenței prin discurs, căci discursul despre viața personajelor devine mai real decât viața însăși. Astfel în povestirea *Fântâna*, ca și în *Dincolo de nisipuri*, căutarea apei este echivalată cu descoperirea esenței lumii, apa este substanța sacră a universului, asemănătoare celei ce se regăsește în Sfântul Graal. De altminteri, arhetipurile culturale universale și cele specifice spațiului românesc se întretaie și creează un univers magico-simbolic, o lume în care tainele cosmice se reflectă în omul cu suflet-fântână. Structurile iterative capătă și ele o valoare ritualică, lanțurile simbolice se întretaie pe tot parcursul istorisirii lui Scarlat Cahul care evocă episoadele-cheie din viața sa ca o justificare de a avea acces nemijlocit la universul etern.

Scarlat Cahul se pregătește să moară: „Îți mulțumesc, doctore, c-ai pus să mă scoată în chioșcul ăsta de viță-de-vie. Aici pot să mor liniștit.” Este un sicriu *viu* cel în care se plasează: chioșcul este în sine o creație umană, reprezentând materialitatea brută, pe când viță-de-vie este un simbol al vieții veșnice, al esenței divine și al euharistiei. În discursul lui Scarlat Cahul sunt câteva simboluri care se repetă, țesând o rețea de imagini la granița dintre mit și poezie: *toamna, negura, cifrele trei și patru, vița-de-vie, fântâna, bostanul, luna și soarele, porumbelul, inima pământului, iepurele și cățelul pământului.*

Dacă în alte texte¹ ale lui Fănuș Neagu capacitatea limbajului de a modifica lumea (de a avea efect asupra timpului și a spațiului) este exprimată explicit, în *Fântâna*, ideea este ilustrată prin discursul personajului principal, dar și prin reproducerea dialogului dintre acesta și țiganul Lălă, mai degraba un alter ego al său, umbra sau latura pământescă a celui ales să izbândească în căutarea sa. „Până unde mergem, nea Scarlet?”, întreabă țiganul și se referă la cât de adânc sapă, dar săpatul e călătorie nu doar spre adâncul pământului, ci și una magică de inițiere, nu e doar coborâre, ci și deplasare, adică evoluție, schimbare a condiției, iar răspunsul lui Scarlet este pe măsură: „Până în fundul pământului”. În fundul pământului, se ajunge, în mitologia românească, printr-o prăpastie sau printr-o fântână, acolo este tărâmul de dincolo care ascunde însă minunățiile lumii, bogăția, norocul sau înțelepciunea. Comoara căutată de cei doi este apa, dar nu va fi orice apă cea care va țâșni din adâncuri, ci una care amintește de izvorul curcubeului („apa strălucea în zeci de culori”, iar porumbelul pe care Lălă îl zărește în oglinda magică a fântânei are și el gușa „stropită cu toate culorile de pe pământ”), chintesență a tainelor lumii, licoare magică având puterea de a preschimba lumea: „cine trece pe câmpia noastră și bea, cântă și iubește până la sfârșitul zilelor”. De aceea, Lălă crede, poate, că acolo, în adâncuri, pot să dea peste o „baltă cu broaște” – jocul verbal se generează din dubla conotație a sintagmei, ironică și mitică: sensul depreciativ e dat de coborârea sacrului în prozaic (prinderea broaștelor, cu amănuntele acestui „pescuit” și de utilizarea termenului într-o expresie idiomatică: „spune-i lui taica să nu mai tragă nădejde ca broasca de păr”), celălalt simbolic este dat de asocierea tradițională a broaștelor cu universul acvatic și cu cel al fântânilor, având funcție de a „curăța” apa, de a anunța ploaia sau, în unele mituri, de a participa la actul cosmogonic, ajutând la separarea uscatului de ape².

Lumea pare răsturnată, căci înaltul nu mai atrage decât în măsura în care ia naștere din adâncurile pământului, simbolurile ascensionale fie sunt refuzate, fiind privite ca aparținând unei lumi ostile sau de neînțeles (cazul salcâmului care amintește de moarte, fiind purtător al suflului lumii de dincolo), fie devin semne ale coborârii, idealul căutat se ascunde în adâncurile pământului, e inima-pământului, iar miezul ei e „moale, alb și amar ca a nucilor crude”. Asocierea inimii dispărute cu miezul nucii crude reflectă transformarea sentimentului în intelect și înlocuirea iubirii cu discursul reflexiv pe tema acesteia. Altfel spus, cel care descoperă inima pământului este cel sortit să aducă fericire căci miezul ei presărat în fântâni îi face pe oameni să cânte și să iubească „până la sfârșitul zilelor”, dar cel care își împarte norocul cu toți oamenii nu mai poate cunoaște iubirea decât în vis. În felul acesta, fântânarul Scarlet Cahul poate fi asociat omului primordial sacrificat pentru a da naștere lumii. Inima pământului pe care o împarte cu toți este, de fapt, inima sa, căci fântânile apar din dragostea imensă pe care Scarlet o transmite lumii, el este pământul ale cărui izvoare le caută. Coborârea în adânc este și sondare a inconștientului, dovadă și întâlnirea miraculoasă a Ianei, figură fantasmatică desprinsă din visele sale. De aceea, pământul însuși este văzut ca fiindă vie, despicată într-un act sacrificial, regenerativ, iar apa ca substanță vitală, ca sânge al lumii: „Am tăcut și am înfipt cazmaua, răsucind-o. Apa a țâșnit prin despicătură, gâlgâind cum țâșnește sângele când împlânți cuțitul în beregata porcului. Cu deosebire că sângele e cald.” Trecerea în derizoriu (o detensionare a momentului) se face prin referirea la tăierea porcului, concepută aici ca act sacrificial legat de înnoirea periodică a timpului, căci izvorul înseamnă început, renaștere.

¹ În *Zeul ploii*, de exemplu, există o exprimare clară a transformării cosmice sub impactul cuvântului sau dimpotrivă a absenței acestuia: „Stai! Se răzgândi ea, și Bătrânul înțepeni la jumătatea drumului, spriind un stol de vrăbii care ciuguleau găze din măciuliile unui ciulin cu brațe de candelabru. Fu o clipă de tăcere încremenită în care toate elementele ieșiră din ordinea logică și intrară sub seducția despreunării de timp și sub seducția magică a Tulpinei – remorcherul călcând apa spre ostroave (...) se opri; lipovenii (...) scăpară sticla de votcă de-o plimbau din mână-n mână și sticla atârna, mirată, între capetele lor; oile și iepurii și căprioarele (...) ascultau, cu botul vârat în undă, cum se scarpină vântul”, Fănuș Neagu, *Dincolo de nisipuri*, Editura Academiei Române, București, 2007

² Ivan Evseev, *Dictionar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994, p. 25

Pauzele descriptive devin și ele relevante pentru acest proces de mitizare a existenței: „Colo sus e prea multă tăcere. Dintr-un capăt în altul fumează neguri, și atât. E liniște, căci omul e zidit să se întoarcă la rădăcină, în pământ.” „sub viță. Aici bate vântul. Coboară de pe struguri și-mi mângâie fața.” Lipsește de aici orice modalizator al incertitudinii, trăirea sub semnul miticului și al puterii magice a cuvântului este caracteristică acestei lumi în care timpul subiectiv, interior devine timp cosmic, exterior. Universul imaginar e unul în care structurile limbajului încetează să mai fie percepute conotativ. De aceea, înaltul se opacizează, se închide și drumul spre moarte este unul spre sine, spre adânc. La capătul existenței, singura modalitate de a-i da sens acesteia este prin narațiune, omul își povestește viața și țese în povestirea aceasta fire de amintiri laolaltă cu fire de gând și de visare, în felul acesta se prezintă pe sine ca tot. În față, în sus – simboluri ale evoluției – n-a mai rămas decât negura, semn că drumul s-a încheiat, în jos însă, în sine, comorile continuă să strălucească, iar sufletul-fântână al omului este cel care le păstrează. Întoarcerea la rădăcină, în pământ, este reîntoarcere ritualică spre origini, către Mume, acolo unde totul este posibil, unde timpul istoric nu mai are nicio valoare, este revenire la valorile sacre primordiale. Asocierea cu timpul începuturilor este dată și de prezența strugurilor, simbol al sferei (perfectiune, spațiu închis, univers *in nuce*) sau, poate, al mărului din Geneză, ispită a eternității, a cunoașterii. Vântul este spiritul, suflul divin care anunță separarea sufletului de materie, trecerea într-o altă etapă a vieții.

Descrierea creează o atmosferă în care nostalgia și împăcarea, armonia interioară par să coexiste. Scarlat reface o lume, pe care nu o mai poate cunoaște, prin intermediul imaginației și al visării: „Miroase a mure coapte vântul, e pojar de mure pe câmp, nu-i așa? Toamnă bogată. Numai pepeni și iepuri n-au fost anul ăsta. Pepenii se fac mulți când e secetă...”. Murele sunt o metaforă a ispitei, a erosului care se dezlănțuie și care-i rămâne lui Scarlat inaccesibil, iar toamna exprimă un final de existență împlinit. Scarlat a adus apa, e un zeu al acvaticului și al pământului în esență, dar pierde șansa de a descoperi *pepenii și iepurii* pe care amintirile sale îi leagă de episodul erotic al întâlnirii cu Iana. Toamna este timpul magic al regăsirii de sine, dar și al sfârșitului, toamna se produce descoperirea inimii pământului, a apei vieții, toamna o întâlnește pe Iana și tot toamna își presimte sfârșitul. Este vremea trecerii dintr-o lume în alta, din plan terestru în plan mitic (catabază), din lumea reală în cea a viselor, din viață în moarte, dar și un moment al împlinirii. Dragostea apare în existența lui Scarlat târziu, cum singur remarcă, nu mai e tânăr și intrarea în declin este, la fel ca în piesa lui Eugen Ionescu, *Regele moare*, proiectată asupra mediului exterior în care toamna țese laolaltă firul abundenței cu cel al morții.

Ieșirea din timp se face prin intermediul cuvântului care se transformă în simbol și reface realitatea transpunând evenimentele într-o atmosferă mitică, în anistoric. Astfel descrierea realizată din perspectiva lui Scarlat accentuează ideea de armonie, de încremenire, dar pune idealul sub semnul căutării, al drumului de parcurs, prin simbolistica potcoavei: „s-a limpezit zarea, și luna - tot pe cer. E cât o jumătate de potcoavă și a înlemnit deasupra salcâmului de pe hotar”. În acest context, metaforizarea limbajului este un mod de a da concretețe ideilor, de a sugera derularea timpului în sens invers, spre începuturi, de a accentua nostalgia tinereții, îndepărtându-se de prezentul în care idealurile se pierd, dispar asemenea rândunelelor („Văd cum se torc pe sus fire de păianjen și-mi amintesc de cântecul ăsta care spune despre rândunelele ce se duc și se pierd în rotocoalele de negură ca iglița în ochiurile unui ciorap. Un cântec dulce și blând, care-ți dă sănătate...”), de a transforma depărtările într-un cadru familiar, în care omul se poate regăsi și în care poate fi eroul propriului destin.

Până la descoperirea apei, Scarlat nu numește locul *fântână*, sunt *puțuri*, *gropi*, numele capătă valențe sacre este destinat doar universului magic, paradisului ascuns în adâncuri. Ordinea lumii este răsturnată, semn al remodelării acesteia în funcție de propriile idealuri.

Sunt frecvente asocierile lumii de jos cu imaginea paradiziacă. De aici și antiteza dintre lumea supraterană și cea subterană, dintre pământul sterp și arșița de la suprafață, dintre iadul care pare să se fi extins în lumea de sus („pământul tare ca o copită de drac”) și raiul din adâncuri („dar pe dedesubt curge o gărlă”). Lumii de dedesubt i se asociază imagini ale universului vegetal sau animal, ale vieții care țâșnește către lumină, dar, de fapt, își creează propria strălucire: „apa foșnește ca lăstarul de plop”, „apa suia într-un singur șuvoi, tremurător ca trestia”, „era ca o prigorie”, „parcă aș fi băut must de iarbă dulce”, căci lumina se răsfrânge în curcubeu. Acolo în adâncuri lumea este mai pură, dovadă copilul care se oglindește în apa fântânii și tot ce se vede este frumusețea acestuia, e puritatea din ochii lui trecută prin oglinda apei într-o lume a ideilor, a esențelor. De aici și mitizarea pe care o face și țiganul Lălă în momentul în care acest univers i se revelează, discursul său țese o poveste despre pasărea din adâncuri, un porumbel (mesager divin prin excelență, dar și pasăre a dragostei) cu gușa în toate culorile de pe pământ și care face ouă ca „alea de Paști. Vopsite” în coaja cărora băiatul s-ar putea plimba „prin șanțuri, când plouă”. Dar adâncul pământului lipsit de apă este și el gură de iad la fel ca suprafața încinsă de razele soarelui („întuneric și cald, parcă intrasem într-un sac cu făină opărit. Săpam și sudoarea curgea de pe mine”), numai apa are capacitatea aceasta de a transforma universul subteran într-unul mitic.

De altminteri, caracterul autoreferențial al textului este pus în evidență ca și în alte scrieri ale lui Fănuș Neagu prin fraze-cheie care asigură punerea în abis: „Vezi coarda de iederă care atârnă goală de pe streașină? (...) Dacă m-ar mai ține puterile, doar atât aș vrea să mai fac: să mă atârnez de ea și să alunec în joc până ajung pe fundul unei fântâni.”, completate de concluzia: „Ăsta a fost darul meu pe lume: să găsesc apă și să-i dau cep să curgă ca unui butoi cu vin”. Narațiunea se generează prin sondarea adâncurilor, a sufletului uman. Iedera este simbol ascensional prin excelență, este pusă în relație cu imaginea viței-de-vie, un alt simbol al vieții veșnice. Aici însă planta apare, mai degrabă, cu simbolistica sa străveche decât ca reflectare a celei creștine. Iedera este simbol al lui Dionysos, exprimă senzualitate, feminitate și masculinitate totodată, dar este asocială și cu Osiris, zeul lumii de dincolo, al subteranului. A coborî pe fundul unei fântâni pe o coardă de iederă, ducându-și cu sine și cazmaua, este încercare de a sparge barierele lumii, de a lua în stăpânire o lume a nemuririi, dar și de a-și afirma dreptul de a trăi o poveste de dragoste care i-a fost refuzată. Narratorul caută în sine, în propria imaginație ceea ce îi lipsește lumii pe care o cunoaște și demersul său se transformă în reîntoarcere ritualică la origini.

Caracterul inițiativ al experiențelor lui Scarlat Cahul este marcat ca în basme prin reluarea cifrei 3 (3 săptămâni sapă până dă de apă, 3 zile petrece în compania Ianei), prezentă în ambele experiențe cu valoare ontologică, prima este cea a căutării tainelor lumii și a descoperirii de sine, a doua a confruntării cu visurile proprii și cu ispita Erosului.

Întâlnirea cu Iana se face tot sub semnul viței-de-vie, a strugurelui zdrobit, adică sub semnul metamorfozei lăuntrice. Asemenea aparițiilor din basm sau din poemele romantice și aceasta pare una intermediată de cufundarea în somn și-n vis. Dublul pământesc al lui Scarlat (țiganul Lălă) doarme și Scarlat reacționează ca și cum voința îi este împietrită (putea să spargă ușa pentru a ieși, dar alege să privească exteriorul pe fereastră). Iana este asociată în mitologia românească cu Iana Sânziana (posibil Diana sau Persefona) care locuiește în prundul mării, zeitățe acvatică și selenară (e sora Soarelui). Iana locuiește într-o vale, un spațiu ambiguu, loc sacru protejat, ascuns sau, dimpotrivă, unul infernal, în Biblie (Isaia, 22:7) apare și ca expresie a aspirației către perfecțiunea spirituală, dar o aspirație care are ca punct de plecare universul material, senzorial. Valea aici este un spațiu oniric, dar și unul inițiativ, o vale cu flori, cu fântâni (toate creații ale lui Scarlat spune Iana) cu marginile prăbușite. Sunt poate visurile de tinerețe ale personajului sau aspirațiile sale spirituale care întâlnesc erosul. Descrierea gospodăriei constă în enumerarea unor elemente banale, un

conovăț (amintind de calul pe care-l stăpânește Iana la prima întâlnire), o cușcă în care e închis un iepure (în care Scarlat vede cățelul pământului) și fântânile cu o apă de un albastru nefiresc. Imposibilitatea de a transpune în cuvinte coloritul acesta al apei amestecate cu pelin strivit, redă caracterul personal al experienței prin care trece Scarlat Cahul: „Soarele ruginea în asfințit, dar apa în care se scâldea Iana tot albastru scânteia. De vină era pelinul. Când se scâldea, Iana cobora în fântână doi snopi de pelin, juca cu picioarele pe ei, îi zdrobea, și izvorul căpăta culoarea aia de vis, care mi-a rămas pentru totdeauna și nu semăna nici cu sineala, nici cu obrazul cerului. Numai eu singur mi-o pot închipui, căci eu am stat la Iana trei zile”.

Universul în care trăiește Iana justifică dubla ei natură, zeitate selenară, a nopții, a viselor și soră a soarelui (a rațiunii) pe care-l stăpânește prin eros. De altminteri pelinul este asociat descântecelor, iar rolul său ca mediator erotic este clar evidențiat de Iana. Greșeala personajului pare să fie aceea de a folosi pelinul uscat (bun pentru vin sau apa fântânilor) în locul celui verde în încercarea de a da curs tentației erotice. Pelinul pus în fântână poate aminti de transformarea apelor din scenele escatologice, Scarlat Cahul pare să fie prins într-un joc ce amintește de cel al ielelor (să nu uităm de prezența cățelului pământului și de asocierea lui cu hora nebunească a ielelor), are viziunea unei lumi guvernate de magie și eros, dar se confruntă și cu riscul pierderii conștiinței. De altminteri, Iana îi apare la „ceasul când se deșteaptă ielele”, iar revenirea conștiinței lui Scarlat, trezirea lui Lălă și încercarea de a-l găsi coincid cu dispariția Ianei și distrugerea spațiului care-i aparținuse: „Iana a lepădat rochia și a coborât în fântână. Apa s-a revărsat peste margini și s-a tras îndărăt, într-o zvâcnire de fulger. Însăpăimântat, calul a nechezat și a lungit botul în lună. Bostanii de lângă ușă s-au prăbușit singuri, c-un uruit prelung, și s-au rostogolit pe vale. Ușa a țâșnit din țâțâni, fereastra a căzut în țândări, și-n cușca lui a lătrat de moarte cățelul-pământului”. În această destrămare a visului, e interesantă simbolistica bostanului, semn al abundenței, al regenerării și al imortalității, element ambivalent căci este uneori asociat cultului morților, dar reprezintă și inteligența și lumina solară. Prezența lor justifică asocierea Ianei cu Persefona/Kore, fiind expresie a bogăției pământului, dar și a lumii de dincolo. Caracterul funebru al bostanului este dat de utilizarea sa ca element al claustrării: „înainte de a pleca în câmpie, bătea câte patru scânduri, de-a curmezisul, pe ușă și pe fereastră. Mai înălța în dreptul ușii o grămadă de bostani.” Casa în care este închis Cahul amintește de imaginea sicriului, iar bostanii redau metaforic pământul care îl acoperă. Caracterul straniu al narațiunii este dat și de reinterpretarea mitului străvechi, pentru că Scarlat apare el însuși în ipostaza de Kore/Persefona (catabaza și anabaza eroului îl ajută să se confrunte cu sine și să oglindească în sufletul său un arhetip arhaic), este răpit, ținut cu forța într-un ținut al adâncului, petrece aici 3 zile (timp echivalent celor 3 luni de trai subpământean în cazul zeității htoniene), este supus tentației erotice și, deși conduce apa vie către suprafață, el va gusta din apa morții: „Oamenii vin, scot din ele apă vie și răcoroasă, și nu știu că vinele de apă moartă, câte au fost, numai pentru Scarlat Cahul au fost...” De aceea, într-o oarecare măsură Iana nu este decât o expresie a dublului său feminin, o reflectare în lumea eternă a sa. Întâlnirea Ianei este probă de cunoaștere de sine prin reflectare în oglindă și înțelegere a menirii sale. Odată cunoscută lumea eternă, nostalgia clipelor petrecute în spațiul inițiativ revine, e nostalgie a paradisului pierdut, a originilor.

Numele Iana însă poate fi și o prelucrare a lui Ianus, păzitor al porților, cel care privește spre trecut și viitor deopotrivă, zeu al începutului și al transformărilor. Atributele acestea par să fie caracteristice și pentru Iana, pentru că întâlnirea cu ea are valoare inițiativă, marchează o metamorfoză sufletească, este sinteză a trecutului și anticipare a viitorului. Experiența pe care Scarlat nu a putut-o trăi în lumea reală, o încearcă în vis, iar apropierea de moarte îl ajută să-și regăsească sinele, se transformă pe măsură ce povestește în zeitate ce răstoarnă universul, îl destructurează, lumea pe care el a creat-o prin cuvânt, prin mitizarea propriei existențe dispare odată cu el: „Dar ce groaznic scârțâie cumpenele! (...) S-a rupt

lanțul și gălețile cad, izbindu-se de tuburile de piatră.” Atunci se ridică și negura, căci se produce ieșirea din universul visului, revenirea la lumină, dar nu e reîntoarcerea în contingent, ci trecere permanentă în spațiul sacru. Se produce o răsturnare a lumii, soarele devine bostan în imaginația lui Scarlat Cahul, rostogolit la vale de Lălă. Prin acțiunile lor, cei doi, odată inițiați, au dreptul de a stăpâni universul, care este, evident, unul ficțional, dar la fel de important ca și cel real.

Finalul păstrează aceeași ambiguitate a discursului artistic: „Cât de străini am trecut noi doi prin lume! Apă vie, apă moartă, nimeni nu ne-a cunoscut!...” Tematica alterității capătă aici o nouă semnificație, căci, pentru cel neinițiat, devine imposibilă distingerea omului de umbra sa, a caracterului pământesc, lumesc, de latura sacră a sufletului, de ceea ce este peren. Exclamația este ambiguă și prin aceea că termenul „străini” poate fi privit ca o apreciere a oamenilor obișnuiți care nu pot pătrunde sensul acestui demers inițiat sau ca o apreciere proprie, cei doi nu au reușit să se cunoască nici ei cu adevărat în urma atâtor peregrinări prin lume, omul este străin de el însuși, în sensul că poate să-și intuiască adevărata natură, dar aceasta îi va rămâne necunoscută până în clipa morții, pentru că spiritul și materia sunt strâns legate, oricât de diferite ar părea, se amestecă asemenea vieții și morții. De aceea devine greu de trasat o limită între apa vie și apa moartă. Darul oferit de Scarlat lumii ar putea să fie apa vie, a iubirii și a fericirii, așa cum sugerează textul sau, așa cum pare să se noteze în finalul acestuia, apa moartă, căci le deschide apetitul pentru viața iluzorie și îi face să uite de cea adevărată, sacră, a ideilor.

Fântâna este un text în care jocul verbal și cel imagistic dau acel plurisemantism narațiunii atât de caracteristic prozei fantastice a lui Fănuș Neagu. Simbolurile arhetipale se integrează firesc într-o poveste care se desprinde de banal tocmai prin capacitatea deosebită a naratorului de a proiecta în mit existența umană. Pe măsură ce istoria este relatată personajele își modifică dimensiunile, se desprind de universul material și trec granița în lumea visului, naratorul fiind astfel un demiurg, căci povestea tinde să fie adesea mai reală decât realitatea însăși.

Bibliografie

Bachelard, Gaston, *Apa și visele (Eseu despre imaginația materiei)*, Editura Univers, București, 1987

Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 2000

Bachelard, Gaston, *Pământul și reveriile odihnei*, Editura Univers, București, 1999

Bachelard, Gaston, *Aerul și visele (Eseu despre imaginația mișcării)*, București, 1997

Călinescu, Constant. *Puterea narațiunii: Fănuș Neagu în: Viața românească*, nr. 10, octombrie 1988, p. 75-78

Cândroveanu, Hristu. *Povestirile lui Fănuș Neagu*, în *România literară*, nr. 10, 7 martie 1974, p. 4

Cândroveanu, Hristu. *Un liric prin excelență: Fănuș Neagu*, în *Albina*, nr. 7, iulie 1978, p. 7

Chevalier, Jean și Gherbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994

Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei (de la mitocritică la mitanaliză)*, Editura Nemira, București, 1998

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, editura Univers, București, 1977

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994

Jung, Carl Gustav, *Simboluri ale transformării*, Editura Teora, București, 1999

Jung, Carl Gustav și Kerenyi, K., *Copilul divin. Fecioara divină (Introducere în esența mitologiei)*, Editura Amarcord, Timișoara, 1994

Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, București, 1995

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008

Neagu, Fănuș, *Dincolo de nisipuri*, Editura Academiei Române, București, 2007

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III-IV, editura Litera, Chișinău, 1997

Simion, Eugen. *Stilul fănușian*, în *Curentul*, 3, nr. 116, 20 mai 1999, p. 19

Sorescu, Constantin. *Fănuș Neagu sau barocul și parabola*, în *Săptămâna*, nr. 597, 14 mai 1982, p. 3-7