

ABOUT THE FEMININE GENDER IN THE FANTASTIC PROSE**Lucian Băiceanu, PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași**

Abstract: In this paper, we propose a research on the role that female character plays in the shaping of the fantastic element, without pursuing a pretension of exhaustiveness in the analysis of the phenomenon, but an overall crossing, in a random perspective, through a number of authors and texts where the woman plays an important role in dealing with the fantastic. Thus, we will structure the article around three forms of textual game with the symbolism of the female: the games of darkness (the devil-woman), the games of attraction (the seductive-woman) and the games with the fear (the monster-woman). Also, this paper will try demonstrate that the demonic perspective about the feminine gender in fantasy prose is not all the time a general theory.

Keywords: fantasy, female gender, prose, devil.

1. Jocul măștilor feminine în proza fantastică

Ar fi interesant de realizat un sondaj cu întrebarea: *La ce te gândești în momentul în care auzi cuvântul „fantastic”?*. Este drept că de-a lungul timpului nimeni nu a dat o definiție clară acestui concept, dar s-au propus mereu diverse teorii despre cum este *fantasticul*. În ceea ce ne privește, răspunsul la întrebarea în cauză nu este deloc ușor de formulat: ne-am gândi la basm, la evenimente miraculoase, la povești cu fantome, vampiri și vârcolaci, la diverse imagini *SF* și la multe alte aspecte ieșite din comun.

Nu ne vom opri atenția asupra unei discuții despre cum ar trebui și cum a fost definit și analizat conceptul de *fantastic*, ci vom prefera să facem o incursiune critică prin proza fantastică, pentru a studia un fenomen inedit, extrem de des întâlnit: acela al rolului pe care îl joacă personajul feminin în conturarea elementului fantastic. Încă din cele mai vechi timpuri, femeia nu a fost percepută ca o proiecție a unor deziderate normale, ea fiind *trup făurit* (făcut din coasta lui Adam), opus trupului bărbatului, care e *trup creat* (creație inițială divină). Trebuie să specificăm că în analiza pe care o întreprindem nu urmărim nicio clipă anumite intenții misogine, ci doar o creionare a imaginii pe care o primește genul feminin în literatura fantastică, în general. De asemenea, nu urmărim o pretenție de exhaustivitate în analiza fenomenului, ci doar o trecere de ansamblu, într-o perspectivă aleatorie, printr-o serie de autori și texte în care femeia ocupă un rol important în desfășurarea acțiunilor fantastice.

Jean Delumeau, în lucrarea *Frica în Occident*, își oprește atenția în unul dintre capitole asupra felului în care a fost percepută femeia de-a lungul timpului. Încă din titlu, *Agenții lui Satan: femeia*, descoperim caracteristica malefică pe care genul feminin o primește și care pare a fi marca generală în definirea ei ca un vector al fricii permanente resimțite de bărbat: „această cinstire a femeii de către bărbat a fost contracarată de-a lungul timpurilor de frica lui de celălalt sex, mai cu seamă în societățile cu structuri patriarhale” (Delumeau, 1986: 194). Cercetătorul crede că nu e întâmplător nici faptul că în multe culturi îi revine tocmai femeii rolul de a se îngriji de ritualurile înmormântării, considerându-se că aceasta este „mult mai legată decât bărbații de marele ciclu – veșnica întoarcere – care poartă toate ființele de la viață spre moarte și de la moarte spre viață” (Delumeau, 1986: 197). Din acest fapt reies și multiplele povești care plasează femeia în raport cu diferiți monștri ai morții, Moartea însăși

fiind văzută prin genul feminin. Înfăptuind păcatul strămoșesc și mâncând *fructul oprit*, femeia cade pradă viciului și devine adjuvant al Diavolului. Acesta e primul element care diabolizează genul feminin: prima „mamă a păcatului” (Delumeau, 1986: 216), femeia este arma Necuratului. Alte caracteristici negative care au transformat genul feminin într-un nefast sunt: faptul că femeia ispitește bărbații chemându-i spre păcatul sexual, vrăjitoria și farmecele, „agent al idolatriei” (Delumeau, 1986: 194), făcându-l pe bărbat să uite de alte credințe, ignoranța, orgoliul și superficialitatea feminină, femeia-adulteră etc. Toate aceste aspecte au declanșat apariția unei păcătoase literaturi misogine, scrieri în care genul feminin a fost denigrat și plasat sub semnul Satanei. Tot acest dispreț răutăcios, vehiculat până în ziua de astăzi, este rezultatul, credem, al unei frici născute în fața misterului unui gen complicat, greu de înțeles de către bărbat, care a ales mereu să îl ignore și să îl eticheteze cu cele mai negative atribute. Aceasta este și cauza conturării în literatură a unor multiple măști feminine creatoare de fantastic, căci fundamentul oferit de istoria nefastă a acestui gen este nelimitat pentru a creiona povești cât mai neobișnuite.

Catalogul tematic fantastic propus de către Roger Caillois permite și cuprinde în toate punctele sale o situație concretă de text în care regăsim dezvoltată tema femeii creatoare de cadru fantastic: pactul cu Diavolul (în *Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea* de Laurențiu Fulga), sufletul chinuit care pretinde pentru odihna sa ca o anumită acțiune să fie îndeplinită (*Aranca, știma lacurilor* de Cezar Petrescu; *Strania Domnișoară Ruth* de Laurențiu Fulga), strigoii condamnat la o rătăcire veșnică și fără țel (*Vera* de Villiers de l'Isle Adam, *Domnișoara Cristina* de Mircea Eliade), moartea personificată, apărând în mijlocul celor vii (*Masca morții roșii* de Edgar A. Poe), lucrul de nedefinit și invizibil, dar apăsător, care este prezent, care ucide sau care face rău (poate în *Berenice* de Edgar A. Poe), vampirii (*Moarta îndrăgostită* Th. Gautier), statuia, manechinul (*Venus din Ille* de Prosper Mérimée; *Hierogamie* de Vladimir Colin), blestemul unui vrăjitor, care atrage o boală îngrozitoare (*Fâștitul măturii, seara* de Vladimir Colin), Femeia-fantomă, venită din lumea cealaltă, seducătoare și ucigătoare (*Galben și negru* de Vladimir Colin, *Lacrima și Femeia din întuneric* de Victor Papilian), intervertirea domeniilor visului și realității (*Ultimul cer a lui Sebastian* de Vladimir Colin) etc.

Ne propunem astfel o analiză a felului în care este surprins genul feminin în proza fantastică, el însuși producător de element neobișnuit prin simpla sa prezență, structurând cercetarea de față pe trei forme de joc textual cu simbolistica femeii: jocurile întunericului (*femeia-diavol*), jocurile atracției (*femeia-seducătoare*) și jocurile cu frica (*femeia-monstru*). Trebuie să recunoaștem că în majoritatea cazurilor cele trei măști invocate se întrepătrund, genul feminin fiind în permanență un cumul de pulsații diverse, misterul care îl caracterizează permițând libertate totală în manifestare.

2. Jocurile întunericului: *femeia-diavol*

Așa cum aminteam și în prima parte a lucrării, femeia este cel mai des asociată cu un adjuvant al Diavolului, reiterând *păcatul original* și practicând artele întunericului. Astfel, nu e nici un motiv de surprindere să vorbim despre vânătoarea de vrăjitoare și frica provocată de către ideea existenței acestor creaturi. Interpretată ca „o vastă conspirație împotriva Bisericii” (Delumeau, 1986: 293) magicienii au reușit să supraviețuiască de-a lungul timpului, în ciuda pedepselor cu arderea pe rug, datorită/din cauza faptului că ei „moșteniseră dintr-un trecut depărtat formulele și liturgiile (nocturne) capabile să aducă fertilitate ori să lovească în dușmani” (Delumeau, 1986: 297). În paralel cu aceste idei, putem face referire la textul lui Vladimir Colin, *Fâștitul măturii, seara*, pentru a discuta raportul ce se stabilește în acest caz între vrăjitorie și fertilitate. Descrisă ca un personaj macabru, o măturăreasă bătrână aruncă în casa unei femei o păușă hidoasă din cârpă, motivând că obiectul ciudat a căzut de la geam: *-E a ta, rânji. A căzut adineauri, ți-am aruncat-o, ia-o!*. Încă din incipitul nuvelei avem clar

conturată o imagine clișeu a vrăjitoarei cu mătură, care aruncă obiecte magice în casa oamenilor spre a perverti locul sfânt. Hidoșenia păpușii nu o împiedică pe femeie să o păstreze și să o așeze cu grijă pe patul său. Acceptarea elementului vrăjit în propria casă e una din condițiile principale ale îndeplinirii magiei, iar femeia plimbă, ca într-o transă, păpușa prin toate camerele locuinței sale vorbind cu aceasta și prezentându-i noul cadru. Al doilea element al realizării vrăjii stă în izolarea de ceilalți: magia se produce în absența unor martori. Femeia realizează că e singură în casă, groaza o cuprinde în totalitate și în tot acest spațiu al solitudinii, magia se produce: păpușa din mâna ei dispare, iar în ultima cameră apare un copil („Odaia era la fel de rece ca toate cele văzute până atunci, dar pe covor, în mijloc, zăcea pe spate un prunc gol.”). Interpretând în cheia fertilității vrăjitoarelor, acest bebeluș poate fi chiar modul prin care se realizează continuitatea acestei grupări oculte: plasarea parazitara a urmașilor în familii în care să crească în afara oricărui pericol.

Vorbind despre o anumită „*familiaritate* cu moartea” (Delumeau, 1997: 44), Jean Delumeau crede că singura frică provocată de gândul apropierei morții este cea născută nu din sfârșirea vieții, ci cea față de păcatul săvârșit pe parcursul vieții și mântuirea pe care e posibil să nu o primim. Cercetătorul e de părere că există un anumit „discurs macabru” (Delumeau, 1997: 50), care ne poate pregăti pentru a accepta, cu împlinire spirituală, moartea. Indiferent de aceste aspecte, credem că omul a resimțit și va resimți întotdeauna o anumită teamă în fața nimicniciei pierderii în moarte. Din această frică ascunsă a omului se naște și nuvela *Masca morții roșii* de E. A. Poe. Trebuie să mai precizăm încă un aspect important: moartea a fost percepută mai mereu la genul feminin. Astfel, baricadându-se în castel de frica *Morții Roșii*, prințul Prospero organizează un bal extravagant care să îl facă atât pe el, cât și pe invitații să uite de apropierea sfârșitului. Cele șapte săli în care se desfășura petrecerea, decorate într-un amestec de gotic și fantastic, reprezintă cadrul închis al creionării situației neobișnuite: apariția unei măști care avea chipul „unui cadavru înțepenit”, cu veșmântul „vopsit în sânge, iar fruntea ei largă și trăsăturile obrazului fuseseră stropite cu acea grozavă culoare purpurie” (E. A. Poe, 1992:56). *Moartea Roșie*, personajul care nu era invitat la bal și care „sosise pe drum de noapte, ca un tâlhar”, ajunge să transforme petrecerea într-un ceremonial al morții. Aceasta e o altă formă de fantastic care se naște din conturarea femeii ca adjuvant al Diavolului, devenită *Moarte roșie* și luând sufletele oamenilor pe lumea cealaltă.

Femeia-diavol care îți macină sănătatea și care te conduce spre nebunie și crimă este cea care apare atent creionată în *Berenice* de E. A. Poe. Boala fără leac de care suferă personajul eponim pare a fi un fel de posedare diavolească: „o boală cumplită s-a abătut ca o vijelie peste trupul ei; și chiar în timp ce o priveam, duhul rău al prefacerilor a răpit-o, cotropindu-i mințile, depinderile și tulburându-i în chipul cel mai vicelnic și mai groznic felul de a fi” (E. A. Poe, 1992: 8). Apelând la păcatul erotic, Berenice își seduce vărul, care face o obsesie pentru dinții albi ai acesteia. După moartea *femeii-diavol*, tânărul pare a deveni și el posedat și sub impulsul obsesiei ajunge să profaneze mormântul lui Berenice și să îi scoată cu mult sadism toți dinții din gură. Tot acest joc al prezenței clare a Diavolului în om, a posedării și al dezumanizării este rezultatul integrării în text a genului feminin ca element catalizator al fantasticului.

3. Jocurile atracției: *femeia-seducătoare*

Cântecul de sirenă al *femeii-seducătoare*, care corupe bărbații în păcatul trupesc și care anulează orice urmă a religiosului și sacrului din lume, reprezintă o altă mască pe care genul feminin a primit-o de-a lungul timpului. Jocurile atracției feminine reprezintă, poate, cele mai intense și ampe forme care pot fi topite într-o proză fantastică. Femeia, înger demonic, apelează la farmecele sale, la frumusețea și grația sa, la talentul ei matern și subjugă bărbatul, care e atât de slab în fața misterului feminin.

În textul lui Vladimir Colin, *Ultimul cer a lui Sebastian*, într-un joc al cosmogoniei magice, a realizării de ceruri suprapuse în culori cât mai diverse, Sebastian întâlnește o prezență magică, feerică: femeia mării, o prezență grațioasă și misterioasă care îl vrăjește și îl face să cadă pradă erosului. Fiind un element al nefatului, această prezență feminină îi va aduce personajului principal moartea, prin prăbușirea din înaltul cerurilor și anularea creației prin visare. Iluziile lui Sebastian sunt destrămate de iluzia „femeii cu plete de mușchi verde”. Într-un alt text, prozatorul român dezvoltă aceeași temă a pierderii în moarte prin căderea sub jugul *femeii-seducătoare*. În *Galben și negru* personajul masculin devine obsedat de o femeie „cu aripi frânte”, care merge din farmacie în farmacie, căutând *Luminal*. Acest înger ce viețuiește printre oameni ajunge să devină o obsesie erotică, iar sărutul pe care i-l vei fura să fie unul al morții. Spaima și durerea contactului carnal îl conduc pe bărbat pe patul de spital, într-o operație din care nu reușește să scape cu viață.

Dama de treflă este *femeia din întuneric* pentru avocatul din nuvela cu același nume, scrisă de către Victor Papilian. Jocul de cărți este un alt viciu cotelat drept păcat capital. Tocmai din îndeplinirea păcatului se naște forma diavolească a *femeii-seducătoare*: o femeie misterioasă, numită *femeia din lumină*, atrăgătoare, a cărei prime apariții este o iluzie în oglindă (care, după cum știm, expune în general forme demonice, dintr-o altă lume). Ulterior, ajunge să o întâlnească și sub formă carnală, într-un parc. Numită de către bărbat *femeia fatală*, acest demon al oglinzii i se dăruiește avocatului, care are impresia că totul se produce în vis. Reîntâlnind-o, în preajma unor martori, femeia îi mărturisește că nu e proiecția pe care el o văzuse în oglindă, ci doar o simplă fată care i s-a dăruit pentru a-și înșela soțul și pentru a-l pedepsi. Dar pentru că avem o femeie care e dublu născut din oglindă, avocatul ajunge să fie împușcat de către o altă femeie misterioasă (care, conchide el, e una și aceeași femeie, *femeia unică, femeia fatală*). În textul *Lacrima*, Victor Papilian dezvoltă aceeași idee a coruperii unui bărbat de către o prezență feminină fantomatică, plâsmuire a imaginației. Proiecție a reginei Nefert-Iti și/sau a Crăiței Mitan, femeia din această nuvelă este tot o forță malefică care tulbură gândirea și viața personajului principal.

Textele în care alteritatea feminină, sub forma seducătoarei, este ilustrată cel mai bine și cel mai complet sunt, poate, două nuvele ce îi aparțin scriitorului român Laurențiu Fulga: *Strania Domnișoară Ruth* și *Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea*. În primul text, masca femeii-seducătoare îi aparține personajului eponim, domnișoara Ruth, damnată să își plângă seară de seară, prin cântecul viorii, iubitul mort într-un accident de tren. Sunetul viorii este un sunet al subjugării, al vrăjirii bărbaților, care cad pradă magiei femeii: „Domnișoara Ruth e blestemată, în vioara Domnișoarei Ruth stă închisă, ca o taină, propria noastră sentință; să rămânem, adică, veșnic pe loc și să n-avem niciodată parte de alte orizonturi” (Fulga, 1942: 34). Străinul care poposește pe meleagurile vrăjite de cântecul viorii, ajunge să nu mai părăsească acest loc și să se îndrăgostească de femeia blestemată. Vioara devine obiectul posedat de sufletul fostului proprietar, iubitul mort la domnișoarei Ruth, prin care aceasta este controlată, a cărei viață este măcinată de obiectul parazit: „vioara lui și existența Domnișoarei Ruth, departe de a fi definite una de alta prin vreo graniță și nici încrucișându-se doar temporar, ajunseseră să realizeze un același corp comun și absolut, care se interzicea cu vehemență altora” (Fulga, 1942: 51). Deși femeia găsește în străin un dublu al fostului iubit, prin care își poate finaliza marea dragoste, atât prin act carnal, cât și prin sentiment, ea alege să se sinucidă, realizând că aceasta e singur acale spre fericire. Forța malefică și maladivă de seducție a genului feminin este explorată în toată putrea cuvântului, realizându-se atmosfera fantastică și creionându-se o poveste încâlcită, misterioasă, care ține lectorul încordat și însetat de aflarea finalului poveștii. În cel de-al doilea text, personajul feminin eponim este, așa cum observă chiar naratorul, o formă de „fantastic și real cu o detașare de făptură de miracol și de aceea, în multe privințe, inaccesibilă oricui” (Fulga, 1942: 316). Sonia Condrea este *femeia-seducătoare* care nu își propune să își îndeplinească rolul, ci acționează potrivit

unui vechi blestem: părinții ei morți și părinții personajului principal împart un blestem, care le-a marcat existența. Furtul umbrei Soniei pare să îi confere acesteia statutul de nelumită, de mort-viu, căci numai oamenii au umbră. Pactul cu Diavolul pe care îl face tatăl personajului principal, marchează destinul Soniei, fără voia acesteia. În ciuda acestui fapt, ea rămâne o mască a seducătoarei, dar a aceleia care este ghidată de către Satana, fără voință proprie. Salvarea și mântuirea fetei are loc prin moarte, după un an de la furtul umbrei.

4. Jocurile cu frica: *femeia-monstru*

Așa cum remarcă și Jean Delumeau, „teama de damnare a fost resimțită cu mai mare duritate de sfinți decât de oamenii obișnuiți” (Delumeau, 1997: 382), dar acest fenomen nu a împiedicat apariția în literatură a unor numeroase texte în care se fac referiri la morții-vii, acești monștri osândiți să nu cunoască lumea de dincolo, ci să bântuie printre cei vii. Cercetorul dedică, în volumul din 1986, un capitol întreg *strigoilor*, afirmând că „epidemia de frigă de strigoi, și mai ales de vampiri, s-a răspândit la sfârșitul secolului al XVII-lea” (Delumeau, 1986: 137). Vorbind despre aceste personaje fantastice, autorul crede că ei „nu sunt nemuritori, ci mai degrabă a-muritori o bucată de vreme; această amortalitate este prelungirea vieții pentru o perioadă indefinită, dar nu neapărat eternă” (Delumeau, 1986: 137). Femeia nu a scăpat nici din plasarea sub masca acestei categorii atât de diverse a morților-vii: vampiri, strigoi, fantome, *poltergeist* etc.

Postularea contesei Aranka sub titulatura unei creaturi populare (*Știma lacurilor*¹), în nuvela cu același nume scrisă de către Cezar Petrescu, nu urmărește, credem, directa simbolistică a divinității acvatice invocate, ci una mult mai dezvoltată. Este adevărat că Aranka devine „stăpână” a *Lacului turcilor*, dar scopul ei nu este același cu cel al *Știmei lacurilor*: ea nu urmărește înecarea oamenilor pe care îi întâlnește, ci dorește să-i fie descoperit corpul îngropat în mlaștină. De asemenea, apariția *poltergeist-ului* este cauzat de blestemul ce urmărește familia Kemény și din care nu se poate scăpa decât prin rit creștin. Aranka este atât o apariție fantomatică, cât și o creație a spațiului demonic în care își desfășoară activitatea. Pentru că e vorba de un blestem, Diavolul își canalizează forțele și asupra contesei. În dezumanizarea fetei identificăm toate formele care i-au afectat pe strămoșii ei: omorârea unor animale la vânătoare, culminând cu omorârea a doi soldați, boala „nelămurită”, este bântuită de un *poltergeist* („vedenia albă de pe coridoare”), atracția față de mlaștinile din *Lacul morților* aducându-i sfârșitul: „ultima dată a fost văzută seara, înainte de apusul soarelui, cu barca” (C. Petrescu, 2007: 173). Ultima imagine a fetei amintește parcă de călătoria spre Infern pe râul Stix sau de poveștile japoneze, în care o fată conduce o barca cu care transportă spiritele spre Iad, fapt ce pune iar în evidență o supralicitare a fantasticului, o simbolistică diversă, amestecată, poate ușor forțată, dar care se pliează adecvat, ca o piesă într-un puzzle. La rândul ei, va deveni stafie și va bântui castelul familiei Kemény. Avem, astfel, o primă mască a femeii-monstru, o întrupare fantomatică care își caută liniștea eternă. Aceeași căutare neconținută a liniștii și salvării e regăsim și în textul *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade. Fără a mai insista pe analiza textului, trebuie să punctăm totuși apariția în acest caz a unui *strigoi*, monstru care lărgește sfera măștilor pe care le poartă femeia în proza fantastică.

Și în textului lui Villiers de l'Isle Adam, *Vera*, descoperim prezența unui *strigoi* sau a unei *fantome*, mult mai slab sugerat ca prezență și ca identitate fantastică. O poveste despre

¹ „Cunoscută sub diverse denumiri: Stima Apelor, Femeia Garlei, Valva Apei etc., aceasta este o divinitate autohtonă a apelor dulci, o replică românească a zeitelor naiade de la Greci. Stima Apelor este o reprezentare mitică feminină, stăpână a apelor, care se face văzută și simțită pe timp de noapte. Ea este o femeie albă și rece, stă în apă și are pieptii așa de mari că îi dă pe spate. Ca statură, este înaltă și îmbrăcată în alb. Ea apare și ca sirenă (jumătate pește și jumătate om), poate fi femeie, dar și bărbat. Când iese la suprafața apei, pe vreme rea și în nopțile cu luna, se scutura, umbla pe ulita ca un nor, se scaldă. Dacă-i dai pace, nu zice la nimeni nimic, dar de nu, te muștește, te slujește. Umblă până la miezul nopții, când încep cocoșii a cânta. Ea trage pe om la înec zicând: *Ceasul a sosit, Omu' n-a venit!*”, citat din articolul *Știma apelor*, de pe site-ul <http://traditiidinromania.ro/legende/stima-apeilor.html>

dragoste și moarte, al continuării iubirii și după sfârșitul tragic al femeii, care nu reușește să treacă pe lumea cealaltă, fiind încă prinsă de lanțul iubirii. În acest caz nu putem vorbi de o intenție neapărat malefică a *personajului-monstru*. Sergiu Pavel Dan remarcă, referindu-se la fantoma femeii, faptul că „ființa ei plutește în odaie, dar el o vrea total dezrobotită de legăturile Invizibilului; fanatic al unicei sale religii, el își sprijină exasperata credință în resurecția fericirii pe armura sublimelor dogme ale pasiunii”(Pavel Dan, 1975: 21).

Dacă e să discutăm despre *femeia-monstru*, nu trebuie să uităm de una dintre cele mai amintite și mai controversate apariții ale acestui fenomen: *vampirul*. Hrănindu-se numai cu sânge și având mai mereu o puternică încărcătură erotică, această prezență fantastică este foarte bine surprinsă în *Moarta îndrăgostită* de Th. Gautier. Îndeplinind și celelalte două roluri (agent al lui Satana și de *femeie-seducătoare*), vampirul din acest text încearcă să corupă un preot și să îl determine să renunțe la calea pe care și-o alesese. Hrănindu-se cu sângele acestuia și bucurându-se de trupul lui, *femeia-vampir* ajunge să fie renegată de către bărbat, care încearcă să o omoare, în cele din urmă. După cum putem observa, nici această alteritate din proza fantastică nu a fost ocolită de către genul feminin, măștile sub care putând fi plasat acest gen fiind multiple.

O altă întruchipare a *femeii-monstru* este *statuia*, *femeia de piatră* ori *manechinul*: această creatură inumană, care prinde viață, se animează și atrage bărbații într-un joc al morții. Un exemplu concret al acestui fenomen bizar este oferit în *Hierogamie* de Vladimir Colin. Atras de misterul „cercului mort”, personajul principal ajunge să descopere un loc al spaimei și al extazului: un portal în care, scufundându-se, trezește la viață statuia de piatră a unei superbe femei, de care se îndrăgostește subit și pentru care e dispus să își ofere viața. *Femeia-monstru*, născută din adâncul pământului, un loc diabolic în care încearcă să își atragă și prada. Salvarea bărbatului vine de la bătrânul care îi spusese de locul magic al „cercului morții”. Singura rană care îi rămâne tânărului din jocul cu moartea, este zgârietura provocată de ghiarele femeii de piatră, pe mâna căreia vede, înainte de a dispărea, sângele său.

Atunci când vorbim despre statuia animată, trebuie neapărat să amintim și de textul lui Prosper Mérimée: *Venus din Ille*. Minunata statuie descoperită ca adevărat artefact, prinde viață în urma atașării inelului. Este clar o prezență a diavolescului, a unor puteri negative ce nu pot conduce decât spre moarte și suferință. Groaza pe care o poate provoca o astfel de imagine reprezintă, credem, nodul central al fenomenului în sine.

5. Despre un joc fantastic permanent

Indiferent de măștile pe care le ia genul feminin în proza fantastică, trebuie să recunoaște forța incredibilă cu care aceasta reușește să contribuie la realizarea neobișnuitului și a supranaturalului. Din puținele exemple pe care le-am oferit în cercetarea de față reușim să creionăm forța creativă pe care o poate reprezenta inserția elementului feminin în literatura fantastică, jocul pe care îl pornește în text fiind unul original, care își are rezervele și fundamentul în tocmai istoria complicată a percepției femeii în societate.

Putem, astfel, să vorbim despre un joc fantastic permanent în care *femeia* devine un catalizator, fiind mai mult decât un simplu personaj. Cu toate acestea, observăm că marea majoritate a măștilor surprinse iau o formă negativă, vechia percepție repulsivă asupra femeii rămânând neschimbată. Chiar și așa, este de apreciat forța cu care acest gen și-a impus prezența într-o literatură atât de complicată și atât de frumoasă, precum însăși frumusețea fără margini a femeii.

Bibliografie primară

***, 1982, *Proză fantastică franceză*, vol. I, II și III, Editura Minerva, București.

Colin, Vladimir, 1970, *Un pește invizibil și 20 de povestiri fantastice*, Editura Cartea românească, București.

Fulga, Laurențiu, 1942, *Straniul paradis*, Editura Cartea românească, București.

Papilian, Victor, 1988, *Lacrima. Nuvele fantastice*, Editura Minerva, București.

Petrescu, Cezar, 2007, *Aranca, știma lacurilor*, Editura Minerva, București.

Poe, E. A., 1992, *Masca morții roșii*, Editura Orion, București.

Bibliografie secundară

Brion, Marcel, 1970, *Arta fantastică*, Editura Meridiane, București.

Caillois, Roger, 1975, *Eseuri despre imaginație*, Editura Univers, București.

Delumeau, Jean, 1997, *Păcatul și frica. Culpabilizarea în Occident*, vol. I, Editura Polirom, Iași.

*, 1986, *Frica în Occident. O cetate asediată*, vol. I și II, Editura Meridiane, București.

Gregori, Irina, 1996, *Singura literatură esențială. Povestirea fantastică*, Editura DUStyle, București.

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