

FĂNUȘ NEAGU – INTRUZIUNEA FANTASTICULUI

Drd. Georgiana Elisabeta PANAIT (BACIU)
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *If we update the contribution of European and Romanian scholars regarding the intrusion of the fantastic in prose, we think of conceiving breviaries of their contribution to the issues that interest us. Towards the end of the 50s, despite a severe policy of the state after the revolution in Hungary (1956), a relaxation was observed, a certain freedom of art creators, from dogmatization, being evident, especially at the end of the sixth decade and the beginning of the next. In these seven-eight years of liberalization (1964-1971), literary criticism enslaved to the political regime diminishes, changes and multiplies literary, formal, thematic and characterological means. It returns to the cultivation of the individual, of authorial subjectivity, to the detriment of the collective hero, of the general.*

Keywords: *fantastic, tragic, insertion of the absurd, artistic realism*

Insistând asupra trăsăturilor fantasticului, încercând să motiveze aserțiunea sa, Roger Caillois aduce în prim-plan bizareria unui aspect preliminar, apoi agent al sucombării logicii întregului. Astfel, se spulberă continuitatea, înlocuită fiind de „discontinuitate, ruptură” și făcând imposibilă conexiunea: „Fantasticul autentic se iscă cel mai adesea dintr-un simplu detaliu enigmatic, ciudat, care torpilează întreaga logică a ansamblului, oricât ar fi de solid construită. O asemenea categorie nu poate fi esențialmente apreciată în faptul continuității, ci al întreruperii.”¹ Remarcăm în acest citat strecurată sintagma „cel mai adesea” ceea ce sugerează că uneori opera fantastică servește și datorită altor viziuni și mijloace pe care cercetătorul nu le dezvăluie. Trebuia, în utopica lor societate a fericirii pentru toți, paradisiacă, să se dispenseze de cultura și spiritul burghez, să proiecteze și să recompenseze o literatură, poezie și proză, care să slujească ideologiei comuniste, directă, accesibilă, mistificatoare, să cultive lupta de clasă, oroarea față de „imperialiștii occidentali”, să aducă în prim-plan „omul nou”, revoluționar și „erou”, muncitorul angajat în procesul de demolare a unei lumi „demonice”, „învechite în detestabile moravuri”. Iar țărănul, pierzându-și proprietatea și libertatea în cooperativa agricolă, în ciuda dramei lui, apărea în prefabricatele literare, ale unor scriitori, fie cu talent, dar vânzându-și conștiința diavolului comunist, fie impostori și pigmei ai condeiului, trâmbițau și slăveau pe marii dascăli ai comunismului, pe conducătorii autohtoni, falsul elan al clasei muncitoare, aliate, chipurile, cu țărănimea. Începe să fie abandonat schematismul și substituit de plenitudinea detaliilor și întâmplărilor epice, care nu exclud pitorescul, medii umane și spații diverse, intruziunea fantasticului și a elementelor mitologice în trama scrierii. Receptarea aparenței unei opere fantastice, substanța ei supranaturală, depinde de cel care o privește, de cultura și sensibilitatea lui, de intuiție și de spiritul de observație. Intervine, evident subiectivitatea în receptare: „Farmecul esențial este destrămat de caracterul prea literal al versiunii propuse. Ea nu îngăduie imaginilor nicio libertate, ea se silește să epuizeze textul, deși

¹ Roger Caillois, *În inima fantasticului*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 10.

ar trebui să ia drept punct de plecare, fapt deosebit de delicat (...). Citatele înscrise pe niște cartonașe la picioarele la două dintre personaje.²² Opera lui Giovanni Bellini (1490), *Alegoria Purgatoriului*, o capodoperă a genului fantastic, considerat unul dintre cele mai expresive peisaje în pictura italiană este, cum ne sugerează titlul întemeiat pe vocația alegorică, ceea ce ne convinge că Roger Caillois nu excludea din fantastic alegoria, remarcând faptul că imaginile fantastice deschid privitorului un câmp fără limită, ineputabil și o atmosferă blândă ce inhibă pictorului orice patetism, orice ton cromatic violent. Potrivit fantasticului pur, selectat și interpretat de cercetătorul Roger Caillois din acel tablou straniu, misterul provocând un declic, pentru realizarea unei desăvârșite poetici, îi conferă operei plastice o stare paradoxală: este deopotrivă cinetică și ineputabilă. Stranie și ambiguă rămâne infuzia de narațiune și pictură, ambele incomplete, pictorul Bellini evitând exclusivitatea atât a semnificației cât și a senzualității. În studiul său fundamental, *În inima fantasticului*, pentru înțelegerea conceptului complex al genului respectiv, Roger Caillois analizează, selectează, comentează fin și califică diferența specifică a fiecărei opere. Capodopere ale fantasticului nu sunt scrise cu finalitatea de a fi receptate exclusiv cu inima, cu sensibilitatea, ci mai ales cu inteligența care are menirea să găsească misterul creației picturale, auditive și literare, căutând a-l înțelege în profunzime, iar această insistență încercare de pătrundere a operei fantastice este inerentă imaginației expresive și insolite a operei fantastice.

Cu totul opus cercetătorului Roger Caillois, investigatorul fantasticului, Tzvetan Todorov publică *Introducere în literatura fantastică* (în limba română apare în 1973). Cartea s-a impus criticilor și creatorilor români, deși teoria lui Tzvetan Todorov este problematică în multe privințe, chiar deficitară, cel mai contestat fiind interesul pe care-l acordă teoreticianului în acest gen de literatură pornind de la ambiguitatea percepției de către cititor a fantasticului sau momentul de oscilație între real și ireal al cititorului, al evenimentului ori al personajului. De la început Tzvetan Todorov afirmă că proza fantastică nu este un anumit gen de literatură din pricina preliminariei. Tzvetan Todorov se oprește la câțiva teoreticieni importanți ai literaturii, printre ei aflându-se Northrop Frye cu *Anatomia criticii*, arătând vulnerabilitatea acestuia. În ceea ce privește caracteristica de fond, ideo-formală, cercetătorul francez de origine bulgară are mai multe observații critice în dezacord cu Frye, dezvoltând că teoria lui Frye este incompatibilă cu opera literară autentică, organică. Todorov propune multiple clasificări în dezbaterile fantasticului precum: superioritatea eroului manifestată asupra cititorului și a legilor naturii, acest gen fiind denumit mit. Când ajungem la particularitățile care definesc fantasticul suntem derutați de aplombul, de inserarea repetitivă și obstinată a ambiguității. Ceea ce urmează constituie o observație necovingătoare pe care am avansat-o mai sus: „Posibilitatea de a ezita între aceste două tipuri dă naștere efectului denumit fantastic.”²³ Universul fantasticului – așa cum este întruchipat de arta fantastică de la pre-romantism la postmodernism – include fenomene al căror statut ontologic rămâne nedefinit. Fantasticul în formă artistică expune zona crepusculară, situată la granița dintre ființă și neființă. O lucrare fantastică cere cititorului, privitorului, să aibă încredere în lumea pe care o descrie, dar subminează imediat această încredere prin introducerea supranaturalului. Ideile tradiționale despre realitate nu sunt ignorate (ca în

² *Ibidem*, p. 48.

³ Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers, 1973, p. 43.

miraculos), dar nu sunt întărite, sunt confirmate (ca în mimetic). Se poate concluziona că fantasticul este un mod-limită al vieții artistice, existent între miraculos și ceea ce prezintă o formă de „miracol” respectiv mimetic.

Eroii prozei sunt individualizați prin sondarea psihologiei lor, elementare sau complexe. Cei mai înzestrați prozatori au curajul de a aborda teme care nu mai sunt conforme cu obiectivele ideologice ale realismului socialist a cărui remanență se observă încă la scriitorii fideli idealurilor utopice ale regimului. În susținerea perspectivei fantastice asupra prozei, Fănuș Neagu se confesa: „Obsesiile mele sunt de înfruntare a destinului pornit din câmpie, din zona uscată a stepei, a fantasmelor, și-a fantasticului”⁴. Titlul poetic, de multe ori metaforic, îl apropie de Ionel Teodoreanu. Unii exegeți îl aseamănă, doar prin faptul că ei au în comun stilul artistic, cu proza lui Sadoveanu, ceea ce consider că este exagerat. El inventează un limbaj ceremonios, pana sa fiind mult mai colorată decât a lui Fănuș Neagu.

Academicianul Eugen Simion propune în studiul dedicat lui Fănuș Neagu formula de realism artistic și magic, în timp ce exegetul Nicolae Manolescu afirmă că nuvelele anilor '60 ale autorului sunt realiste aducând în prim-plan o lume care adeseori devine sălbatică, încărcată de vitalitate, trăind marile evenimente ale existenței într-un chip în care tragismul vieții se conjugă cu efortul sisific de a trăi, cu primitivitatea, cu ardoarea și straniețatea, cu un „modus vivendi” sever, violent, dinamic, cu fatalitatea: „Realiste, deși pitorești și abundând în ciudățenii, povestirile din anii '60 conținu în mai mare măsură pe epic și pe psihologic.”⁵

Nuvela *Vară buimacă*, construită după un procedeu al „dialogurilor paralele”⁶, conține insertia absurdului, a incomprehensibilului. Bătrâna Anica, George și Mihai Droc nu se pot înțelege întrucât fiecare își are gândurile lui, replicile sunt divergente și nu răspund orizontului de așteptare al celuilalt, ei nefiind interlocutori, dialogul fiind absent. Femeia în vârstă e obsedată de sfârșitul vieții ei. Copilul George se miră de puterea de a supraviețui a bătrânei, iar Droc e dominat de o suferință care îl încearcă: „Baba Anica, George, Mihai Droc, gândesc fiecare la altceva și replica unui personaj se izbește de zidul de neînțelegere al celuilalt.”⁷ Această absență a căii de comunicare se consumă într-o comunitate în care fantasticul și tragicul sunt coordonatele prozei lui Fănuș Neagu, așa cum interpretează academicianul Eugen Simion „o imposibilitate de a comunica într-o lume în care fabulosul și tragicul au devenit cei doi poli ai existenței”⁸ prin structuri alese exemplificator îmbinând strategic realul cu irealul, limbajul conotativ cu cel denotativ, într-o simfonie de cuvinte: „Pe sub pogoanele unde trec caii grîului, spicul se umflă cît coada vulpii”⁹, „vreau să mă joc nițel cu fulgerele pe care le am în palmă”¹⁰.

Alte simboluri ce fac trimitere la fantastic în nuvela *Vară buimacă* sunt: luna care apare transfigurată „își rupe coarnele în fereastră”, întunericul care de asemenea, se preschimbă „într-o cocă lăptoasă, cu spumă verde”, metafore și personificări ce susțin

⁴ Andrei Grigor, *Fănuș Neagu-monografie, antologie comentată, receptare critică*, Colecția „Canon”, Brașov, Editura Aula, 2001, p. 15.

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1106.

⁶ E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, București-Chișinău, Editura David Litera, 1998, p. 296.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 298.

⁹ Fănuș Neagu, *În văpaia lunii*, București, Editura Albatros, 1988, p. 210.

¹⁰ *Ibidem*, p. 211.

prezența neobișnuitului: „sforile de foc, jucînd peste munți, rădeau cu vîrfuri de gheară și cîmpia”¹¹. Constantin Cubleşan nota în *Miniaturi critice* că nuvela *Vară buimacă* surprinde atmosfera stranie și apariția fantasticului pe fundalul unui univers realist: „pe un fond de atență și pătrunzătoare observație realistă, aduc întrînsese o atmosferă incertă de straniu și fabulos fantastic în care ritmuri umane dramatice se consumă epuizant.”¹²

Îngerul a strigat este un roman „al lumii pe dos”¹³, cum l-a calificat criticul literar Nicolae Manolescu, o succesiune de întîmplări și povestiri susținute de personajele principale, cei doi Mohreanu, tatăl și fiul, cât și de celelalte personaje: Petrea Dună, Dumitru Căpălau, Che Andrei, hoțul de cai Țulea Fălcosu, Marin Doancă. Acțiunea romanului, cuprinzînd o lungă perioadă de timp, între anii '30-'50 ai secolului anterior, urmărește destinul a 13 familii de țărani, victime ale unui boier Sturza care, voind să construiască un aeroport în localitatea Plătorești, le transmută în Dobrogea, făgăduindu-le suprafețe mai mari de pămînt de acolo. E un motiv al transumanței, oamenii fiind manipulați și înșelați de către Marin Doancă, administratorul moșiei, vor trăi consecințele istoriei nefaste de mai tîrziu odată cu instalarea regimului totalitar.

Nicolae Mohreanu nu este ucis de autorități sau de puterea de atunci, cum găsim în unele istorii literare. El coboară în neființă din cauza unei suspiciuni de „turnare” a unei persoane cu numele Toma care fusese arestat de securitate. Fiul său, Ion, care fuge din convoiul spre Dobrogea în Brăila, e hotărât să răzbune moartea părintelui său dar, surprinzător, renunță. Investigațiile și peregrinările lui Ion Mohreanu dincolo de intențiile lui de a descoperi și pedepsi pe cei care l-au ucis pe tatăl său, reprezintă pentru autor prilejuri diferite de a da relief unei lumi clausturate înșelate în speranță, manipulate, dar avînd capacitatea de a se iluziona în ceea ce privește obsesia și cultivarea pămîntului promis, dobrogean.

Construcția romanescă adună estetic drame sociale, aventuri, acțiuni ale hoților de cai, oameni sărmani cumsecade, dar și afaceriști, criminali, tumultul vital și violența, realitatea tragică și triumful lumesc, instinctual, fiind emblematică: „Romanul are, pe alocuri, o turnură romantică, mai ales în poveștile de iubire, toate pătimașe și tragice. E și unul de aventuri, cu hoți de cai, pungași, criminali, afaceriști”¹⁴. Viziunea lui Fănuș Neagu în acest roman este una grotesc-tragică, dominată de forțe malefice, trăsături care îl îndepărtează pe scriitor de orizontul artistic, de finețea artistică a lui Mihail Sadoveanu.

Romanul *Îngerul a strigat* se deschide cu insistența administratorului ticălos de la Plătorești, Marin, manipulatorul familiilor nevoite să părăsească satul, cel care îi va determina pe oameni să facă acest demers, în urma unor iluzorii promisiuni, părăsindu-și gospodăriile lor, ca să ajungă în „pămîntul făgăduinței” din Dobrogea. Pe drum, unii nu rezistă. Un coleg sau un prieten al celui reținut îl asasinează, îl împușcă pe Ion Mohreanu. Împrejurările existențiale ale lui Ion Mohreanu pot fi asemănați în concepția lui Marian Popa cu „Melehov din *Donul liniștit* sau a oricărui alt personaj al epocilor revoluționare, care nu creează lumea...”¹⁵. Finalul cărții prezintă moartea lui Ion Mohreanu după cele două strigări ale îngerului, cea de-a treia va fi fatală. În acest roman, prezența miturilor și a fantasticului, a fabulosului, a lucrurilor stranii este evidentă. Păstrînd distanța necesară între reprezentarea biblică și năzuința acestor oameni din

¹¹ *Ibidem*, p. 208.

¹² Constantin Cubleşan, *Miniaturi critice*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 203.

¹³ Nicolae Manolescu, *Op. cit.*, p. 1107.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Marian Popa, *Modele și exemple. Eseuri necritice*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 57.

Plătorești, pe brazdele dobrogene, între anticiparea chistică a trădării lui Petru după cântatul al doilea al cocoșului, nu putem să nu facem observația că Fănuș Neagu, când a scris, și-a amintit de secvența cărții sacre. Putem face trimitere la îngerul morții, întâlnit și-n opera eminesciană. În bună parte, o compoziție simetrică, trecerea în neființă a lui Ion Mohreanu încheie acest cerc al fatalității. Imagini poetice ciudate, fantastice, străbat din când în când paginile romanului *Îngerul a strigat*. Astfel, „magii” conservă în memorie imaginea paradisului „unde odihnește Dumnezeu vulturii”. Cel de pe urmă strigăt al îngerului prevestind moartea lui Ion Mohreanu anunță de fapt nașterea.

Un alt erou, Gică Dună, are noroc în viață pentru că a mângâiat și sărutat o mână a unui om trecut în neființă. Nae Caramet invocă pe Satan pentru a stopa furtunile de nisip: „Satan, împăratule negru (...); Fii stăpânul lor, după cum ești stăpânul meu. Plătește-le cu avere și te vor sluji pe pământ. Dă-le avere și ei își vor spăla picioarele în fiecare seară într-un lighean cu gândaci.”¹⁶

Pentru a revela fantasticul, ne-am axat atenția pe alte secvențe sugestive din textul literar *Îngerul a strigat*. Colonelul Grigoriu îi povestește soldatului Predestu, îndrăgostit de regina-mamă, despre bunicul său, cum că într-o noapte de Vinerea Mare „cu ani înainte” i s-a arătat Iisus, în mină, unde se afla împreună cu un ortac. Evident putem spune că vom dezvălui un fantastic creștin, religios, miraculos: „În Săptămâna Patimilor, în noaptea de Vinerea Mare, când lumea se ducea să cânte Prohodu, el a rămas cu un om al lui să păzească galeriile...”¹⁷

Despre Titi Șorici, probabil un parvenit al noii puteri, vorbește Ion Mohreanu. Fantasticul transparent proiectează o imagine grotescă și stranie a puterii dictatoriale, primejdioasă „care umblă noaptea și ridică oamenii și nu mă-ntreabă”. Se remarcă apariția fantasticului, aluzie la crimele care se făceau în timpul regimului totalitar și ne amintește de invazia rinocerilor a lui Eugen Ionescu, adică de puterea fascistă, „O putere, zice, care nu-ți dă voie să pui întrebări și de care-i e frică și lui (...) Auzi, Ioane, urmă el, trist, eu o să mor. Sorocu meu e-aproape. Alaltăieri, stam la geamu casei lu Titi Șorici, și deodată văz doi catări. Haide, zic, asta nu-i adevărat, am un singur ochi, și ce să caute în satu ăsta de hoți de cai doi catări? Da catării erau acolo, goneau și scoteau scânteii pe drum și, iaca, din ce fugeau, se făceau mai grași și din piept le ieșea câte-un catâr mai mic, întâi numa capu și urechile lungi, și pe urmă picioarele de dinainte, și când picioarele astea atingeau pământu, picioarele catârilor vechi mureau.”¹⁸ O vedenie fabuloasă și fantastică a lui Titi Șorici, unde avalanșa de măgari care se înmulțesc înspăimântător, ca într-o năvală rinoceriană, este un fel de parabolă a devenirii și stăpânirii de atunci.

Imaginea astrului tutelar apare și-n proza *Luna, ca o limbă de cîine* a lui Fănuș Neagu, având conotații multiple, în special fantastice, aducând liniștea, regăsirea sinelui, intrând în concordanță cu alte elemente precum: câmpia, apa, vântul, soarele: „În clipa aceea răsări luna. Atârna pe cer ca o limbă de cîine”¹⁹, „Vînt fierbinte clătea gura soarelui la asfințit, căscată pe jumătate de zare”²⁰. Fănuș Neagu a fost considerat de exegetul

¹⁶ Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, București, Editura Litera Internațional, 2009, p. 213.

¹⁷ *Ibidem*, p. 146.

¹⁸ Fănuș Neagu, *Op. cit.*, p. 268.

¹⁹ Fănuș Neagu, *Op. cit.*, p. 230.

²⁰ *Ibidem*, p. 221.

Ovidiu Ghidirmic „cel mai îndrăgostit de lună din literatura noastră”²¹ folosind o paletă vastă de „comparații și metafore, șocante”²².

O scenă semnificativă cu puternice note de fantastic se poate remarca și în nuvela *Acasă*. Bătrâna, al cărei nume nu se precizează, decide să revină în localitatea natală, cu scopul de a petrece ultimele clipe din viață în casa în care a locuit. Călătoria realizată de această femeie este conform afirmației criticului literar Virgil Podoabă „nostalgic-odiseică”. După un ritual prestabilit, de a-i cânta Eremia „Hai, Buzău, Buzău”, în timp ce ea se așază „în scaunul vechi” din camera în care amintirea vie cu familia sa îi revine, simțindu-și sfârșitul aproape exclamă „Un sfert de ceas și gata. În odaia asta, tu știi bine, am născut nouă copii (...). Acolo au zăcut și mi s-au stins patru băieți. Tot acolo mi-a murit omu.”

Prozatorul surprinde cu ajutorul limbajului expresiv reacțiile personajelor, captând atenția lectorului prin multitudinea epitetelor și a metaforelor. Exegetul Marin Mincu preciza „scena este fantastică prin conținutul său de grotesc tragic” accentuând pe secvența narativă în care privirea lui Eremia apare îngrozită când conștientizează că trebuie să cânte pentru ultima dată studiindu-i ultimele mișcări ale femeii și ascultând înmărmurit vorbele acesteia: „Eremia... o privea îngrozit. Vocea scârțâită a bătrânei pătrundea în el, parcă venind de pe vărsătură, din noroaie, din ascunzișuri de fiare (...) Eremia cânta lung și trist, și când termină, bătrâna se lăsă pe spate, își făcu cruce și spuse șoptit: -Doamne-Dumnezeule, mărire Ție! Lărgi ochii, și capul i se frânse pe umăr, și un fir de spumă albă i se prelinse la colțul gurii.”

Povestirea fantastică, în esență, permite înaintarea acțiunii, a evenimentelor în direcția nefirescului, a „ne-legiurii”²³ a ceea ce se întâmplă în narațiune iar dacă avem în vedere creația modernă, vom ține seama de planurile paralele, de ieșirea dintr-un timp sacru și frecventarea unui timp profan, de interferența fantasticului cu mitul, de bogăția semnelor și a simbolisticii.

Ca să poate uneori convinge pe cititor, simultan cu devenirea modernă a fantasticului, idee similară cu cea a lui Roger Caillois, Marin Beșliu avansează ideea mutației produse în gustul estetic și perceperea de către cititorul modern care, exigent și evoluat, este preocupat în primul rând de calitatea expresivă a scrierilor fantastice, de valoarea lor de artă. Dotat cu inteligență și adaptat modernității vremii, cititorul secolului trecut și contemporan ignoră literatura cu vârcolaci, vampiri sau cu exces de absurdități, agreând creațiile fantastice reușite „O idee formulată de Roger Caillois (...) pretinde că cititorul evoluat al secolului XX, beneficiind de «plusul special intervenit în dispozitivul mental de înțelegere artistică», nu mai citește literatura cu spectre, cu vampiri sau situații absurde pentru adevărul conținutului ei în care nu mai crede, ci este preocupat exclusiv de valoarea lor pură ca act artistic.”²⁴ Dacă Marin Beșliu invocă o motivație socio-realistă și afectivă a fantasticului, Sergiu Pavel Dan în teza de doctorat intitulată *Povestirea fantastică românească* consideră că izvorul unui asemenea gen de literatură este rodul unui complex psihic: „Înrudită cu sofismul clasic dar și cu optica psihologică, gândirea fantastică se hrănește așadar din absolutizarea circumstanței, ca urmare a

²¹ Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1988, p. 99.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Marin Beșliu, *Realismul literaturii fantastice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975, p. 22.

ultragierii (reale sau virtuale) a instinctului de conservare (...)).²⁵, în timp ce în *Proza fantastică românească* precizează că „literatura fantastică se conturează mult mai recent ca fenomen de artă distinct.”²⁶ Insistând asupra intruziunii „insolitelui” în real, Marin Beșliu pune în relație disjunctă fantasticul cu liricul „«fantasticul nu poate subzista decât în ficțiune; poezia nu poate fi fantastică. Fantasticul implică ficțiune.»”²⁷ Cu toate comentariile pertinente ale acestui studiu, observăm că Marin Beșliu suprasolicită importanța realismului, preeminența „adevărului primordial”²⁸, „mimetismul oglindirii” unei realități obiective ceea ce face să ne gândim la circumstanțele istorico-sociale, când a fost conceput acest studiu: „transpunerea în creație a elementului genetic primordial nu diferențiază, ca proces, opera fantastică de cea realistă. Drumul spre operă urmează același traiect: raportarea subiectului la o realitate exterioară sau la un conflict interior apoi efortul de comunicare a acestei realități subiectivizate”²⁹.

O altă nuvelă cu incluziune fantastică este *Fântâna*, apărută în 1964, în volumul *Cantonul părăsit*. Criticul Ovidiu Ghidirmic identifică o asemănare între opera lui Sadoveanu și cea a lui Fănuș Neagu prin motivul fântânii: „Fântâna reprezintă un text antologic, o capodoperă a literaturii române fantastice, care, prin motivul mitic al artei fântânarului, ne trimite la *Istoria Zahariei Fântânarului* din *Hanu-Ancuței* a lui Sadoveanu.”³⁰ Elementele din realitate prind contur metamorfozându-se, anunțând apariția fantasticului în contextul expunerii unui narator homodiegetic, care alunecă în evocare: „-Mai e acolo, drăguță, i-a zis băiatului, și-un porumbel. Șade în leagăn de mătase și se dă huța de dimineață până seara. Are cuibul cu totul și cu totul de aur, căci e împăratul porumbeilor (...). Gușa lui, stropită cu toate culorile de pe pământ, și-o scaldă numai în fântânile săpate de Scarlat Cahul și de Lilă țiganul (...). Dar ouăle, a vrut să știe băiatul, ouăle cum le are? (...) Ca alea de Paști. Vopsite. O să fur unul și ți-l dau ție, ca să faci două bărcuțe din coaja lui, să te plimbi cu ele prin șanțuri, când plouă.”³¹ De simbolul fântânii se leagă erosul, care formează un tot unitar: „E-hei, fântânile mele și ale lui Lilă! Lângă ele se leagă dragostele...”³². Din punctul de vedere al scriitoarei contemporane Marina Cap-Bun, opera *Fântâna* este „emblematică în confirmarea unei mari obsesii a prozatorului – poetica extrem de complexă a elementului acvatic”³³.

În cadrul povestirii *Descoperind râul* din volumul *Ningea în Bărăgan*, Fănuș Neagu prezintă îmbinarea celor două planuri – real și ireal, captând cititorul în mrejele fantasticului. Personajul principal, Bănică, un copil cu imaginație și poftă de ludic, se aventurează într-o zi de vară pe valurile unui râu spre spații nemaivăzute. Constată că „moara veche stă degeaba” ca și cum timpul stă în loc. Apariția păsărilor fantastice, a rațelor, în viziunea copilului, constituie accesul către lumea sacră: „se scâldea singură o rață de baștă. «E din negură, se gândi băiatul, a trimis-o zâna apelor să mă întâmpine»”³⁴.

²⁵ *Ibidem*, p. 28.

²⁶ Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975, p. 33.

²⁷ *Ibidem*, p. 31.

²⁸ *Ibidem*, p. 34.

²⁹ *Ibidem*, p. 67.

³⁰ Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1988, p. 95.

³¹ Fănuș Neagu, *Op. cit.*, p. 103.

³² *Ibidem*.

³³ Marina Cap-Bun, *Fântânarul*, în „Agora”, nr. 18, 2005, p. 3.

³⁴ Fănuș Neagu, *Op. cit.*, p. 37.

Istoricul literar Liviu Leonte preciza despre creațiile lui Fănuș Neagu în special despre opera *Descoperind râul* că „ne relevă altă față a scriitorului (...) Bănică «descoperă» călătorind pe firul râului cu albia, un teren fabulos”³⁵. Misterul este amplificat de apariția pe râu a unor găște „albe de parcă ar fi purtat între aripi un val de viscol”, ce simbolizează, în viziunea noastră, apariția divinității. Însuși copilul certifică faptul că a sosit pe un tărâm neobișnuit numit „Țara poveștilor”³⁶. Misterul se accentuează când copilul cere să fie împins la mal de către un găscan „- Spune-i, te rog, gănsacului acela mare și gras să treacă în spatele albiei și să mă împingă la mal”³⁷.

Se impune, atunci, un interes mai sporit al scriitorilor care abordează creația fantastică sau mitică pentru apropierea tehnicii subtile a conceperii unei astfel de opere, pentru cunoașterea specificului genului respectiv și, în același timp, ar fi de dorit ca specialiștii să sporească preocuparea lor pentru studierea unor astfel de proze fantastice, mitice și onirice, manifestând adeziune și spirit critic în studierea unor asemenea creații. Îndeplinind asemenea exigențe specialiștii și cititorii vor ști să facă diferența dintre „fantasticul pur”, esențial, valabil și „fantasticul impur”, „heteroclit”, banal, programatic. În anul 2005, Sergiu Pavel Dan publica *Fetele fantasticului*, aducând în prim-plan problematica definiției fantasticului, ajungând la concluzia că este complicat ținând seama de câteva încercări confuze, incomplete, de nuanțe vizionare, de multitudinea procedeelelor întâlnite în texte de acest gen. Câteva trasee de cercetare a fantasticului sunt surprinse la început: *Mirificul legendar și fabulosul, Fantasticul spaimei și morbiditatea, Aureola neagră a lui Anatol Emilian Baconski, Fantasticul tradițional*.

Referințe bibliografice

- BEȘLIU, Marin, *Realismul literaturii fantastice*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1975.
 CAILLOIS, Roger, *În inima fantasticului*, București, Editura Meridiane, 1971.
 CAP-BUN, Marina, *Fântânarul*, în „Agora”, nr.18, 2005.
 CUBLEȘAN, Constantin, *Miniaturi critice*, București, Editura pentru Literatură, 1969.
 DAN, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva, 1975.
 GRIGOR, Andrei, *Fănuș Neagu-monografie, antologie comentată, receptare critică*, Colecția „Canon”, Brașov, Editura Aula, 2001.
 GHIDIRMIC, Ovidiu, *Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1988.
 LEONTE, Liviu, *Prozatori contemporani*, Iași, Editura Junimea, 1984.
 MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
 NEAGU, Fănuș, *În văpaia lunii*, București, Editura Albatros, 1988.
 NEAGU, Fănuș, *Generația mea păstrează acea cumpănă care ține de clasicism*, în „Agora”, nr. 18/2005.
 SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. III, București-Chișinău, Editura David Litera, 1998.

³⁵ Liviu Leonte, *Prozatori contemporani*, Iași, Editura Junimea, 1984, p. 161.

³⁶ Fănuș Neagu, *Op. cit.*, p. 38.

³⁷ *Ibidem*.