LUND UNIVERSITY

Fantasticul, straniul şi miraculosul în Aranca, ştima lacurilor de Cezar Petrescu

Bagiu, Lucian Vasile; Bâgiu, Paraschiva

Published in:
Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica

2018

Document Version:
Förlagets slutgiltiga version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Bagiu, L. V., & Bâgiu, P. (2018). Fantasticul, straniul și miraculosul în Aranca, știma lacurilor de Cezar Petrescu. *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, *19*(2), 68-76.

Total number of authors:
2

Creative Commons License:
Ospecificerad

General rights
Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.
• Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
• You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
• You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: https://creativecommons.org/licenses/

Take down policy
If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

FANTASTICUL, STRANIUL ŞI MIRACULOSUL ÎN *ARANCA, ŞTIMA LACURILOR* DE CEZAR PETRESCU

Asist. univ. dr. Lucian Vasile BÂGIU
Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia
Prof. gr. I Paraschiva BÂGIU
Grădinița „Scufița Roșie", Alba Iulia

Abstract: *The essay follows the theoretical framework of the fantastic as settled by Tzvetan Todorov and aims at identifying the place of the Romanian novella within this classification. For the fantastic as strangeness the essay identifies within the novella: the hesitation of the reader between the reality and the imaginary, the events as a result of one's imagination due to madness or to dream; the hesitation of the reader between the reality and the illusion, trying to find a reasonable explanation for the events, the possibility of an illusion of the narrator (delirium as a result of malaria) or of a hoax played to the narrator. The essay considers all the same the presence of pure strangeness within the novella, mastered through the infusion of fear. For the miraculous, the acceptance of the supernatural, the essay illustrates the presence of the ghosts within the story of the novella; the essay points out stylistic reasons for placing the novella within the exotic miraculous. In the end, as a result of endless exemplifications for the constant hesitation of the narrator, the essay proves that the Romanian fantastic novella serves as a good analytical material for the theoretical approach of Tvetan Todorov.*
Key words: *Cezar Petrescu, exotic, fantastic, fear, ghosts, illusion, imaginary, miraculous, strangeness, supernatural, Tzvetan Todorov.*

1. Introducere: accepţiuni ale fantasticului, în interpretarea lui TzvetanTodorov[1]

În ce măsură *Aranca, ştima lacurilor* aparţine genului fantastic nu poate fi relevat decât ca urmare a unei riguroase analize textuale. Vom lua în considerare amplul şi documentatul studiu al lui TzvetanTodorov[2] şi nu numai pentru a încadra pertinent fantasticul istoriei nuvelistice şi fantasticul povestirii acestei istorii.

[1] Eşafodajul de teorie literară din prezentul articol este o reluare a celui folosit în subcapitolul „Fantasticul" din Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Cluj-Napoca, Limes, 2006, p. 133-144.
[2]TzvetanTodorov, *Introducere în literatura fantastică*. În româneşte de Virgil Tănase. Prefaţă de Alexandru Sincu. Editura Univers, 1973.

Încercând o definire a fantasticului exegetul menţionează două accepţiuni ale teoriei literaturii: „... ori este vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei, şi atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care ne sunt necunoscute.”[3]. Surprins între aceste două chei de interpretare a unui fenomen aparent inexplicabil, fantasticul rămâne definit ca „ezitarea cuiva care nu cunoaşte decât legile naturale pus faţă în faţă cu un eveniment în aparenţă supranatural.”[4].

Ezitarea aceasta a cititorului, de regulă prin intermediul unui personaj al istoriei narative, întreţine o percepţie ambiguă asupra evenimentelor şi instituie „fantasticul”. Vom puncta câteva definiţii luate în considerare de TzvetanTodorov, extrase din texte „canonice”: Castex în *Le Conte fantastique en France* (*Povestirea fantastică în Franţa*): „Fantasticul…se caracterizează…printr-o irumpere brutală a misterului în cadrul vieţii reale.”; Louis Vax, în *L'Art et la Litteraturefantastique*(*Arta şi literatura fantastică*):„Povestirea fantastică…vrea să ne prezinte nişte oameni asemenea nouă, locuitori ai lumii reale în care ne aflăm şi noi, azvârliţi dintr-o dată în inima inexplicabilului.”. Roger Caillois, în *Au coeur du fantastique*(*În inima fantasticului*):„Orice fantastic este o încălcare a ordinii recunoscute, revărsare a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalităţi cotidiene.”[5].

Misterul pare a fi o stare de fapt cotidiană a istoriei nuvelei, care se organizează în jurul consecinţelor dispariţiei neexplicate a contesei Aranca. Dar se ascunde o capcană: *are încredere naratorul* în supranaturalul condus de legi necunoscute realităţii aparente sau, ironic, ia în calcul posibilitateaunei explicaţii raţionale a aparentului mister? În funcţie de atitudinea sa vom releva în ce măsură istoria nuvelei se înscrie în dimensiunea fantasticului.

Ezitarea cititorului, mediat de un personaj, poate fi de două feluri: între real şi *iluzoriu*, caz în care cititorul are dubii cu privire la interpretarea care trebuie dată evenimentelor perceptibile şi se întreabă dacă nu este supus unei păcăleli sau unei erori de percepţie; între real şi *imaginar*, caz în care cititorul se întreabă dacă ceea ce i se pare că a perceput nu e rodul imaginaţiei. În ambele variante cititorul şi personajul ezită în a decide dacă ceea ce percep ţine sau nu de „realitatea” înţeleasă în mod curent. Louis Vax susţinea că „arta fantastică ideală ştie să se menţină în incertitudine”[6], iar TzvetanTodorov argumentează că, în fapt, fantasticul nici nu există decât atâta vreme cât se menţine această incertitudine, ezitare. Imediat ce aceasta este abandonată, păşim în alte două genuri limitrofe, *straniul* sau *miraculosul*.

[3]*Ibidem*, p. 42.
[4]*Ibidem*.
[5]Apud TzvetanTodorov, *op. cit*,p. 43-44.
[6]*Ibidem*, p. 62.

Ezitarea, ca marcă definitorie a fantasticului, în a decide dacă evenimentele percepute ţin sau nu de „realitate" este ilustrată repetat şi întreţinută constant. Punctul de inflexiune este la jumătatea textului nuvelei, loc în care naratorul încă mai priveşte ironic ambele variante ale fantasticului, atât explicarea raţională a supranaturalului, prin iluzia provocată de malarie, fantasticul-straniu: "Ia seama, anofelul!"; cât şi supranaturalul acceptat ca atare, fantasticul-miraculos: „Şi stafiile!, am spus din capătul scărilor, cu un râs stupid."[7].

2. Fantasticul-straniu

Fantasticul-straniu sau „supranaturalul explicat" s-ar defini prin faptul că evenimentele care par supranaturale primesc o explicaţie raţională. Suprimarea supranaturalului se produce prin explicaţii diverse, cum ar fi întâmplarea, coincidenţele, visul, drogurile, înscenările, iluziile simţurilor, nebunia. Aceste motivări pot fi grupate în funcţie de *opoziţia real-imaginar,* caz în care nu s-a produs nici un eveniment supranatural pentru că nu s-a produs niciun eveniment. Ceea ce credem a fi perceput este rodul imaginaţiei dereglate: vis, nebunie, droguri. În funcţie de *opoziţia real-iluzoriu,* evenimentele au avut loc într-adevăr, dar sunt reductibile la explicaţii raţionale: întâmplare, înşelăciune, iluzie.

Fantasticul-straniu este de regăsit cu prisosinţă în *Aranca, ştima lacurilor*.

2.1. În cadrul ***opoziţiei real-imaginar*** o explicaţie sugerată iniţial vag în text ar putea fi chiar **nebunia**: „Un capriciu ereditar şi risipelnic al defunctului conte Kemény, în a cărui familie această nebunie nu fusese nici cea dintâi, nici cea de pe urmă."[8]; pentru ca apoi sugestia să devină explicită: „Mai 1890. Contele Andor capătă, după mai multe indicii, siguranţa că este spiritul reîncarnat al cavalerului Ştefan Koloman Andrei Kemény..."[9], iar nebunia, certificată medical: „Iunie 1916. Contele Andor e grav bolnav. Delir, de data asta fără febră. Un medic, chemat de la Pesta, ordonă imediata îngrijire într-un sanatoriu."[10]; „21 decemvrie 1926. Contele Andor moare octogenar în sanatoriul Sf. Gellert din Budapesta, după ce timp de zece ani îşi pierduse cu desăvârşire raţiunea şi se socotea reîncarnarea terestră a cavalerului Ştefan Koloman Andrei Kemény."[11]; „... cavoul acesta al cărţilor, unde-şi slujea liturghiile ocultiste groful cuprins de sminteală..."[12]. Avem aşadar prezentată nebunia unui personaj protagonist din istoria de odinioară a nuvelei, contele Andor, tatăl contesei Aranca. Dacă reţinem acest „handicap" al personajului defunct putem să

[7]Cezar Petrescu, *Arcanca, ştima lacurilor* în vol. *Omul din vis. Nuvele şi povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p.482.
[8]*Ibidem*, p. 459.
[9]*Ibidem*, p. 470.
[10]*Ibidem*, p. 473.
[11]*Ibidem*, p. 475.
[12]*Ibidem*, p. 496.

urmărim o parte din istoria nuvelei prin prisma unei constante degenerări a facultăţilor mintale ale celui care îşi închipuie că este martor şi protagonist al unor evenimente inventate, inconştient, de el însuşi, dar care în realitate nu există. Se marchează astfel o motivare logică a opoziţiei dintre real şi imaginar, oferindu-se o cheie de interpretare, a fantasticului-straniu. Ezitarea cititorului e suprasolicitată prin sugerarea unei posibile eredităţi a nebuniei şi în cazul contesei Aranca, precum şi a ocurenţei nebuniei şi în cazul altor personaje din istoria de odinioară şi din prezent a nuvelei (cum ar fi slugile castelului).

Pe aproape întreg parcursul istoriei nuvelei naratorul personaj însă va da dovadă de (şi chiar îşi va impune) o maximă luciditate, pe care va încerca să nu o abandoneze vreodată. Este un artificiu prin care ni se readuce constant aminte că evenimentele pot avea o explicaţie raţională, fără însă ca aceasta să ne fie neapărat impusă.

Adrian Marino observa că unul dintre *Caprichos* de Goya are drept legendă: „Fantezia părăsită de raţiune naşte monştri.”[13]. Exegetul român consideră aceasta „... o situaţie simbolică pentru desăvârşita iraţionalitate a fantasticului împins – prin însăşi logica sa interioară – spre extrema limită a pierderii funcţiunii realului: nebunia.”[14]. Interesant însă că este citat Nerval, care se întreabă, lucid, dacă starea de alienare „... n-a fost mai *adevărată* decât ceea ce pare azi explicabil şi natural.”[15]. Concluzia, aplicabilă întru totul şi nuvelei *Aranca, ştima lacurilor*, ar fi că pe măsură ce povestea fantastică scapă controlului raţiunii logice, ea seduce prin „raţiunea” sa artistică.

Opoziţia real-imaginar se poate realiza şi prin intermediul ***visului***. Adrian Marino observa în paralel cu TzvetanTodorov că „... visul fiind «metoda» cea mai normală şi universală de «adormire» a raţiunii, oniricul – sub toate formele – constituie un domeniu de predilecţie a fantasticului. În măsura în care visul se suprapune realităţii, se confundă cu ea, o prefigurează sau o substituie, ne aflăm în plin regim fantastic.”[16]. Nerval, în prefaţa la *LesFilles du feu* afirma: „... realitatea care devine vis şi visul realitate”, „creatoare a unui univers care îi aparţine numai lui.”[17]. Visul ca atare este mai puţin explicit prezent în istoria analizată, dar sugestia influenţei stărilor onirice asupra percepţiei evenimentelor de către personajul narator este imensă. Astfel, în urma consumării unei sticle de vin străvechi, naratorul pare a plonja în perceperea unei realităţi imaginare, determinate fie de influenţa drogului, fie de vis: “Rândurile jucau, deşirându-se şi împletindu-se; înţelesul cuvintelor se risipea, lunecându-mi din minte. /.../ I-am ridicat mai târziu, când o ceaţă s-a pus între privire şi carte. Toată încăperea

[13]Apud Adrian Marino, *Fantasticul* în *Dicţionar de idei literare*, I, Editura Eminescu, 1973, p. 669.
[14]*Ibidem.*
[15]*Ibidem.*
[16]*Ibidem.*
[17]Apud Adrian Marino, *op. cit.*, p. 669.

era învăluită de negură."[18]. Astfel, ultima parte a istoriei nuvelei poate primi o altă explicaţie raţională, a unei lumi pur imaginare: întocmai cum odinioară totul se petrecea în mintea contelui datorită nebuniei, în prezent totul se petrece în mintea naratorului, datorită drogului şi visului. Ezitarea cititorului e întreţinută însă până la final şi dincolo de acesta, ceea ce ne opreşte chiar în pragul abandonării grilei de interpretare fantastice şi acceptării aceleia a straniului pur, suspendaţi undeva între cele două genuri.

2. 2. *Fantasticul-straniu* este determinat însă şi de ***opoziţia real-iluzoriu***, în care evenimentele au loc indubitabil, dar se afirmă dubii cu privire la interpretarea care trebuie conferită acestora, existând probabile explicaţii raţionale aparentelor fenomene fantastice. O astfel de explicaţie raţională este eroarea de percepţie, ***iluzia***(delirul, în text) determinată de malarie: „Aistea-s basme din proşti. Află dumneata, dragă domnule, că merem într-un ţinut blăstămat şi stricat de ape. (...) Bălţi înseamnă ţânţari. Ţânţarii înseamnă friguri. (...) / fui silit să recunosc implacabila logică a d-rului Silvestru Hotăran. / (...) / Încă n-au ieşit pe pe-ntregul din rândul animalelor şi i-au îndobitocit mai vârtos frigurile şi delirium. (...) Neam cu sângele otrăvit din tată în fiu de aerul rău pe care-l răsuflă şi de hematozoar. Ci cred că nici soarta familiei Kemény nu-i mai străină de aceste bălţi, blestematele! (...) / Pe măsură ce înainta, am înţeles că dă o însemnătate exagerată şi, desigur, destul de simplistă, ţânţarilor."[19]; "Iulie 1874. Contele Andor cade la pat. Febră, viziuni, delir. (Anofelul! Dă din cap tovarăşul meu de drum.) / ... / Iunie 1880. Contele Andor cade la pat, de unde nu se mai ridică până în septemvrie. Febră, viziuni, delir. Îi apare întâia oară arătarea cavalerului Ştefan Kemény."[20]; „Mai 1883. Contele Andor e din nou bolnav. Febră, delir, viziuni. /.../ Iunie 1887. Contele Andor se îmbolnăveşte din nou. Febră, delir, viziuni. /.../ Iulie 1892. Febră, insomnie, delir."[21]; „Slugi bătrâne şi cu mintea bolnavă de nălucile frigurilor."[22]. Delirul cauzat de malarie îi este atribuit inclusiv naratorului, în ultima replică a nuvelei: "A spus bine medicul. Ai încă febră!"[23]. Prin urmare, întâmplările stranii ale istoriei nuvelei, atât cele de odinioară, cât şi cele din prezent îşi pot afla o explicaţie raţională printr-o iluzie repetată, statornică, o eroare de percepţie determinată de malaria indusă tuturor locuitorilor castelului de către ţânţarii anofeli din mlaştinile insalubre ale domeniului.

Opoziţia real-iluzoriu devine explicabilă raţional şi printr-o banală păcăleală, prin ***înşelăciune***. Şi această explicaţie este exprimată în textul nuvelei, cu precizarea că înşelăciunea este atribuită, în trecut, unui cuplu de parapsihologi şarlatani care părăsesc domeniul nobiliar al contelui Andor

[18]Cezar Petrescu, *op. cit.*, p. 497.
[19]*Ibidem*, p. 462-463.
[20]*Ibidem*, p. 468.
[21]*Ibidem*, p. 469-470.
[22]*Ibidem*, p. 476.
[23]*Ibidem*, p. 507.

însuşindu-şi numeroase bijuterii preţioase, pe când în prezent naratorul atribuie înşelăciunea, paradoxal, fantomei contesei Aranca!... : „- Aşadar, toată miza în scenă! Am hohotit tare, toate vicleşugurile unui film misterios! Ce proşti ai putut amăgi până acum, ca să crezi că tot aşa...?”[24]. Astfel se fundamentează o altă posibilă grilă de interpretare a „fantasticului”: evenimentele au loc într-adevăr, dar stranietatea lor este, în multe cazuri, perfect raţional explicabilă printr-o derizorie păcăleală.

2. 3. Toate aceste ilustrări ale opoziţiei dintre real şi imaginar sau iluzoriu sunt determinate în bună măsură de necesitatea cititorului de a conferi o explicaţie aparentului fantastic şi astfel păşim deductiv în domeniul straniului. Însă există şi un ***straniu pur***, gen în care evenimentele relatate pot fi explicate prin legi raţionale, dar care fiind într-atât de neverosimile, extraordinare, şocante, singulare, neliniştitoare sau insolite determină reacţii limită, paradoxale, ale cititorului. TzvetanTodorov consideră că straniul pur satisface o singură condiţie a fantasticului: descrierea anumitor reacţii, în special a ***fricii***, ceea ce ţine exclusiv de sentimentele personajelor, fără nicio legătură cu vreun eveniment material sfidând raţiunea. În *Aranca, ştima lacurilor* aglomerarea atâtor evenimente neverosimile, şocante, neliniştitoare etc. conduce către o abandonare treptată a ezitării cititorului, marcă a fantasticului şi către complacerea într-o lume în care logica perfect raţională a istoriei este surmontată de insolitul acesteia. Incitat, destinatarul şi receptorul povestirii trăieşte un epicureism intelectual în genul straniului, un univers din care nu este absent, desigur, sentimentul fricii. Personajul naratorul poate fi iniţial ironic, apoi uimit, apoi fascinat de evenimentele insolite al căror martor şi protagonist se crede a fi, dar finalmente inevitabilul se produce: îl apucă frica: “Mă întorceam de departe, cu înfăţişarea sălbatică şi cutremurată încă, aşa cum arăta oglinda, revenit din hrubele altor vârste ale umanităţii: omul lacustru, înfricoşat de superstiţii şi de vedeniile smârcurilor înmiasmate. /.../ Nu cunoscusem până acum frica. Şi toată întâmplarea făcuse irupţie neaşteptat, răscolind nevrednice slăbiciuni ignorate în cel mai întunecat adânc al fiinţei mele...”[25].

3. Miraculosul

O ultimă treaptă de lectură a nuvelei deplasează grila de interpretare către un alt gen limitrof fantasticului, ***miraculosul***. În cadrul acestui gen evenimentele se petrec într-adevăr şi fac parte din realitate, dar acceptăm că realitatea este condusă de legi necunoscute nouă. Evenimentele se înfăţişează ca fantastice şi se finalizează prin acceptarea necondiţionată a supranaturalului. Istoria rămânând neexplicată şi iraţională ni se sugerează definitoriu existenţa supranaturalului. În cadrul acestui gen şi într-o asemenea grilă de interpretare nu

[24]*Ibidem*, p. 497.
[25]*Ibidem*, p. 492.

atitudinea faţă de evenimentele relatate îi conferă consacrare, ci însăşi natura evenimentelor.

În acest sens în *Aranca, ştima lacurilor* ne este semnalată, în repetate rânduri, prezenţa stafiilor: "... vreun mizantrop, îndestul de sătul de lume şi de nebun pentru a achiziţiona castelul cu stafii."[26]; „ - La castelul contelui Kemény ! am răspuns în sublima-mi candoare. Castelul cu stafii..."[27]; "Îi apare întâia oară arătarea cavalerului Ştefan Kemény. /.../ Mai 1883. În fiecare noapte îi apare arătarea lui Ştefan Koloman Andrei Kemény, făcându-i semn misterios şi dispărând la cântatul cocoşilor. /.../ Noiemvrie 1884. Contele Andor comandă la Lipsca şi Viena un ciclu de cărţi despre ştiinţele oculte, reîncarnare, spiritism, magnetism etc. /.../ Iulie 1887. Contele Andor intră în comunicaţie directă cu spiritul cavalerului Ştefan Kemény."[28]; „Iunie 1902. O păreche de servitori, angajaţi de curând, cer rezilierea contractului, sub cuvânt că nu pot locui sub un acoperământ unde se arată în fiecare noapte o vedenie albă, care cutreieră coridoarele."[29]; "Toţi jură cu mâna pe sfânta cruce că încăperile castelului şi împrejurimile parcului sunt umblate noaptea de stafia contesei Aranca."[30]; „M-am tras câţiva paşi îndărăt, să cuprind în întregime cu privirea faţada castelului cu stafii."[31]; „Întreabă dacă nu te temi de stafii!"[32]; "... într-un castel faimos de grof. Un castel cu stafii."[33].

Finalmente, naratorul însuşi va porni în vânarea obsedantă a stafiei contesei Aranca: "... o clipă am avut nălucirea deşănţatei mele înfăţişări, dezbrăcat, cutreierând coridoarele negre după o arătare, după stafia de care-mi râdeam cu atâta siguranţă ieri şi aseară, şi adineaori, şi care acum îşi râdea dânsa de mine..."[34]. Naratorului îi este, în fond, cel mai comod să accepte supranaturalul istoriei trăite în mod necondiţionat. Cu toate eforturile şi bunăvoinţa personajului, avalanşa evenimentelor neverosimile îl determină să admită că legile după care se produc acestea nu sunt aceleaşi cu ale realităţii cotidiene, cu atât mai mult cu cât celelalte personaje ale acestei *istorii* acceptă ca natural neverosimilul.

Dacă ar fi să încadrăm într-o anumită clasificare genul de miraculos al nuvelei, poate cel mai apropiat ar fi cel al *miraculosului-exotic* din teoria lui TzvetanTodorov[35]. În acest caz cititorul nu cunoaşte regiunile unde se desfăşoară evenimentele şi în consecinţă nu are niciun motiv să îşi exprime

[26]Cezar Petrescu, *op. cit.*, p. 456-457.
[27]*Ibidem*, p. 462.
[28]*Ibidem*, p. 468-469.
[29]*Ibidem*, p. 472.
[30]*Ibidem*, p. 476.
[31]*Ibidem*, p. 477.
[32]*Ibidem*, p. 481.
[33]*Ibidem*, p. 494.
[34]*Ibidem*, p. 499.
[35]Vezi TzvetanTodorov, *op. cit.*, p. 74.

dubii asupra autenticităţii lor, cu atât mai mult cu cât, de la un moment dat, naratorul povestirii, sceptic prin excelenţă, situează el însuşi totul la nivelul „firescului”. Este interpretarea cea mai comodă a istoriei, deopotrivă pentru narator şi pentru cititor: “Cum văd, mergem la capătul lumii, şi nu mai e vorba de o simplă plimbare, ci de o adevărată expediţie, plină de riscuri…”[36]; „...copilul deschisese ochii înfricoşaţi la aceste sălbatice locuri...”[37]; „vârful întunecat al castelului, în negura bruscă a înnoptării, îmi păru că se cufundă în mlaştini, inaccesibil, la capătul lumii.”[38]. Întreaga descriere a domeniului mlăştinos al domeniului, cu flora şi fauna specifice, este de o aglomerare stilistică remarcabilă, care impune lungi paragrafe de un exotism nemijlocit al unei lumi endemice, străine, aflate nu doar la capătul lumii, ci mai ales paralel cu lumea naturală, într-o *altă* lume, *supra*-naturală.

TzvetanTodorov citează un text „canonic” al genului care explică şi funcţia îndeplinită de exprimarea „neexplicată” a supranaturalului într-o povestire: Pierre Mabille în *Le Miroir du merveilleux*(*Oglinda miraculosului*) conchide: „Dincolo de amuzament, de curiozitate, de emoţiile pe care ni le prilejuiesc povestirile, poveştile şi legendele, dincolo de nevoia de a se distra, de a uita, de a se lăsa în voia senzaţiilor agreabile şi înspăimântătoare, scopul real al călătoriei miraculoase este, suntem acum în măsură să ne dăm seama de acest fapt, o mai desăvârşită explorare a realităţii universale.”[39].

În ceea ce priveşte *procedeele de scriitură* care organizează un text narativ astfel încât să instituie ambiguitatea şi în consecinţă caracterul fantastic, acestea sunt imperfectul şi modalizarea.

4. Concluzie

În ce măsură corespunde *istoria* nuvelei ***fantasticului***? Putem concluziona acum că într-o măsură interpretabilă. Pe de o parte *Aranca, ştima lacurilor* introduce, cu artă, o întreagă panoplie a opoziţiilor dintre real şi imaginar sau iluzoriu, care oferă chei multiple de descifrare a evenimentelor aparent inexplicabile şi chiar cultivă frica în faţa insolitului prezentat astfel încât cititorul are destule argumente să catalogheze povestirea drept ***stranie***. Pe de altă parte pare a cultivat calculat şi cealaltă variantă, a supranaturalului firesc, astfel încât lectorul poate opta preferenţial pentru o povestire***miraculoasă***. *Aranca, ştima lacurilor* reuşeşte să întreţină într-un ritm niciodată în repaus multiplele **ezitări**, deopotrivă ale naratorului personaj, dar mai ales ale receptorului enunţării. În ultimă instanţă cititorul nu ştie pe care dintre variante să o aleagă şi uneori este tentat să nu mai aibă încredere nici în vocea narativă,

[36]Cezar Petrescu, *op. cit.*, p. 458.
[37]*Ibidem*, p. 465.
[38]*Ibidem*, p. 490.
[39]Apud TzvetanTodorov, *op. cit.*, p. 76.

fără însă a dobândi un punct referenţial de reper cert. Din această **ambiguizare** a istoriei nuvelei, dar şi a naraţiunii, a modului de prezentare a evenimentelor se întreţine, fragil, dar seducător şi rafinat, *fantasticul.*

Bibliografie

CIOPRAGA, Constantin, „În apropierea fantasticului", în *România literară*, an XIX, nr. 25, 19 iunie 1986, p. 8, apud Cezar Petrescu, *Omul din vis. Nuvele şi povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 572-580.

DAN, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 192-199.

DASCAL, Mihai, *„Străinul" din noi sau Cezar Petrescu şi mutaţiile prozei româneşti interbelice*, studiu introductiv la vol. *Somnul. Simfonia fantastică*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 5-20, 25-26.

GAFIŢA, Mihai, *Cezar Petrescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963, p. 78-82, 179-180.

MARINO, Adrian,*Fantasticul* în *Dicţionar de idei literare*, I, Editura Eminescu, 1973

MAXIM, Ion, *Postfaţă* la vol. *Aranca, ştima lacurilor. Proză fantastică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 231-251.

PETRESCU, Cezar, *Aranca, ştima lacurilor* în vol. *Omul din vis. Nuvele şi povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989

PHILIPPIDE, Al. A., „Cezar Petrescu: Aranca, ştima lacurilor"..., în *Adevărul literar şi artistic*, seria a II-a, an IX, nr. 475, 12 ianuarie 1930, p. 7, apud Cezar Petrescu, *Omul din vis. Nuvele şi povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, p. 539-541.

PIRU, Al., *Cezar Petrescu, azi*, studiu introductiv la *Opere*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. VIII-XI, XIII-XV.

TODOROV, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, în româneşte de Virgil Tănase, prefaţă de Alexandru Sincu, Editura Univers, 1973