

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
FACULTATEA DE ISTORIE, LITERE ȘI ȘTIINȚE ALE EDUCAȚIEI
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE

REZUMATUL
TEZEI DE DOCTORAT

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. habil. DIANA CÂMPAN

Drd. ALICE (JURCOVEȚ) GEOGEAN

Alba Iulia

2023

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA „1 DECEMBRIE 1918” DIN ALBA IULIA
FACULTATEA DE ISTORIE, LITERE ȘI ȘTIINȚE ALE EDUCAȚIEI
ȘCOALA DOCTORALĂ DE FILOLOGIE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

ȘANSA ALTERNATIVULUI
ÎN LITERATURA FANTASY PENTRU COPII A SECOLULUI XX

Conducător de doctorat:

Prof. univ. dr. habil. DIANA CÂMPAN

Drd. ALICE (JURCOVEȚ) GEOGEAN

Alba Iulia

2023

CUPRINS

<i>Introducere</i>	4
Capitolul I. ȘANSA ALTERNATIVULUI: PERSONAJE, TOPOSURI ȘI STRUCTURI ARHETIPALE RECURENTE ÎN IMAGINARUL LITERATURII FANTASY PENTRU COPII A SECOLULUI XX	20
1.1. O posibilă ramă conceptuală a literaturii Fantasy pentru copii	20
1.2. Imaginarul alternativ	37
1.2.1. Structuri arhetipale recurente - heterotopiile din literatura Fantasy a secolului XX.....	47
1.2.2. Genul Fantasy - între arta subversiunii și escapism	56
1.3. Câteva considerații cu privire la începuturile și evoluția tematică a literaturii Fantasy. Provocările unui model: copiii neobișnuiți din Fantasy	62
1.4. Personajul din literatura Fantasy pentru copii. Un posibil portret	83
Capitolul II. CARTOGRAFII ALE REALULUI ȘI ALE IMAGINARULUI	97
2.1. Variante lumești și lumi imagine/imaginate	97
2.2. Cronotop și proxemică în literatura Fantasy pentru copii a secolului XX	113
2.3. Punțile imaginarului	134
2.4. Visul ca alternativă. Spațiile introspecției și izolarea benefică	148
Capitolul III. REGIMUL AVENTUROSULUI ÎN CEA MAI BUNĂ DINTRE LUMILE POSIBILE	166
3.1. Tentarea celei mai bune dintre lumile posibile	166
3.2. Familia eroului între arhetip și „anarhetip” în literatura Fantasy pentru copii a secolului XX	172
3.3. Prietenii alternative. Eu, personajul, între ceilalți. Mentori și adjuvanți	175
3.4. Vise și visători în literatura Fantasy	197
3.5. Inițierile alternative și complexe copilului-Fantasy. Migrația dinspre violent spre ludic	218
3.6. Deschideri mitologice. Fantasy și re-mitizarea lumii	237

Capitolul IV. POSIBILE LUMI ALTERNATIVE ÎN IMAGINARUL PLURIVALENT. ȘANSA DIALOGULUI ÎNTRE ARTE.....	246
4.1. Dincolo și dincoace de proza Fantasy. Flexibilitatea granițelor dintre arte	246
4.2. Proza fantasy și arta filmului. Dinspre o alternativă spre alta	275
4.3. Teatrul muzical și valențele <i>alternativului</i> sincretic	279
4.4. Jocuri și jucători printre provocările contemporaneității. Creatorii de E-spații utopice/distopice	284
 CONCLUZII.....	289
 BIBLIOGRAFIE.....	297

Lucrarea cu titlul **ȘANSA ALTERNATIVULUI ÎN LITERATURA FANTASY PENTRU COPII A SECOLULUI XX** reflectă pasiunea noastră pentru sondarea unor cadre ale imaginarului artistic ce oferă șansa unui *alternativ* continuu al inocenței – indiferent de vârsta noastră și de statutul de creator sau de receptor al fenomenului literar – care poate fi identificat în orice manifestare artistică, deoarece literatura și, în general, artele, oscilează între subversiune și escapism. Dar lucrarea de față s-a născut și dintr-o experiență personală, legată de observarea punctuală a expectațiilor de lectură și a efectelor lecturii prozelor Fantasy asupra copiilor, care regăsesc în acest gen nu doar o proiecție de sine într-un imaginar alternativ, care îi ferește de plafonări identitare repetitive într-o demultiplicare de euri, ci și provocarea la posibila asumare a unor responsabilități afective, estetice și morale de creionare a unui univers secundar benefic, „de povestit” Celuilalt sau, măcar, a unei stări alternative la cotidianul uneori banal și aplatizant pentru exuberanța specifică vârstei, un *alter-ego* reconstruit simbolic prin constructe de limbaj.

Încă de la începuturile ei, literatura a cochetat cu fantasticul, încât *Early Fantasy sau proto-fantasy*, prin *Epopoea lui Ghilgameș*, *1001 de nopți* și *Beowulf*, va constitui temelia unei literaturi care naște controverse culturale, științifice, artistice și religioase, din pricină că cititorul are acces la mai multe lumi, însă (cel puțin) una este reală. Următoarea etapă este *Modern Fantasy*, în care se încadrează, de pildă, scriitori ca George MacDonald cu *Phantastes* (1858), William Morris, autorul lucrării *The Well at the World's End*, publicată în anul 1896, care vor constitui pietre de temelie pentru viitoarele creații Fantasy din secolul XX. Călători în timp și peste timp, în spații reale – ilustrate prin toponime reale (Londra, Norvegia, Suedia sau Africa) sau imaginare (Narnia, Wonderland, Neverland, Chrestomanci, Fantázia), trecând prin portaluri (dulap, pod, scorbura, oglindă și altele asemenea), copiii-Fantasy parcurg unele trasee în scopul redobândirii sinelui, fie prin chemarea pe care o simt, ademeniți de fascinația fantasticului și de posibilitățile care li se deschid, fie sunt aventuroși, dornici de cunoaștere și sunt de neoprit. De asemenea, fascinația pe care răul o exercită asupra omului constituie altă direcție speculată de scriitorii de Fantasy. Tipologia propusă de Farah Mendlesohn include patru categorii de fantastic: „there are essentially four categories within the fantastic: the portal-quest, the immersive, the intrusive, and the liminal. These categories are determined by the means by which the fantastic enters the narrated world. In the portal-quest we are invited through into the fantastic; in the intrusion fantasy, the fantastic enters the fictional world; in

the liminal fantasy, the magic hovers in the corner of our eye; while in the immersive fantasy we are allowed no escape.”¹

În privința **CORPUSULUI**, extrem de ofertant, menționăm că interesul nostru s-a concentrat pe o viziune comparatistă asupra prozelor încadrabile în literatura Fantasy pentru copii a secolului XX, cu precizarea că am selectat, cu prioritate, din foarte bogatul material oferit de către scriitorii de gen, acele opere care au răspuns necesității noastre de a demonstra ipoteza de la care am pornit, precum și codului scriiturii și, respectiv, codului de receptare specifice literaturii destinate copiilor (deci nu adolescenților de vârste mari sau adulților). Implicit, vom încerca pe parcursul lucrării noastre să așezăm cât mai ferm și mai coerent cu putință caracteristicile unei astfel de literaturi, care se pretează a fi parcursă și analizată în baza unei grile specifice imaginarului copilăriei, netraversând granițele violentului, nealunecând spre arsenalul războiului și al hipertehnologizării/robotizării, păstrată într-un canon al inocenței, al ludicului și al moralității fundamentale și, în același timp, fiind deosebit de permisivă în conturarea a însuși *principiului alternativului* dorit, căutat și (re)găsit din nevoia de bună rânduială pe care o au personajele literaturii Fantasy.

Lumile pierdute și regăsite, ființele cu puteri supranaturale și înfățișare umană, dar și lumile inventate și populate cu creaturi ciudate, fie bonome sau fundamental malefice, au constituit subiecte atractive în zona Fantasy. Succesul genului a prins contur în jurul anilor 1900, când în *Vrăjitorul din Oz* a lui Lyman Frank Baum i se oferă unei fetițe șansa de a călători într-un spațiu al (re)găsirii sinelui prin forțe proprii, împreună cu prietenii ei: un leu fricos – oximoron subtil al asocierii regelui junglei cu anxietatea, un om de tinichea incapabil să aibă sentimente, o sperietoare de ciori fără posibilități cognitive și cățelul ei credincios, Toto, fiecare dintre aceștia fiind un *alter-ego* al copilei, prin ceea ce simbolizează. Ulterior, apare în acest tip de literatură un prototip extrem de interesant al *copilului care nu vrea să crească* și vrea să rămână într-un univers al copilăriei eterne, nu are suflet și, mai ales, nu dorește un control parental. Peter Pan, eroul lui J. M. Barrie este creatorul unei utopii spațiale, unde atrage și copii din lumea reală cu ajutorul vrăjii oniricului. Călătorul imaginat de autoarea Selma Lagerlöf, Nils Holgersson, reprezintă tipologia copilului ștrengar ale cărui jocuri, deși puțin răutăcioase, i-au adus drept răsplată un zbor deasupra Suediei, împreună cu un cârd de anseriforme. Cartografierea Suediei este transcrisă de pe hartă, așa încât *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson*

¹ Farah Mendlesohn, *Rhetorics of Fantasy*, p. 14. „există, în esență, patru categorii în cadrul fantasticului: căutarea-portal, imersiunea, intruziunea și limitativul. Aceste categorii sunt determinate de mijloacele prin care fantasticul intră în lumea povestită. În portal-quest suntem invitați să intrăm în fantastic; în fantasticul intruziv, fantasticul intră în lumea ficțională; în fantasticul liminal, magia plutește în colțul ochiului nostru; în timp ce în fantasticul imersiv nu ni se permite nicio scăpare.” – trad. n., A. J.

prin Suedia poate fi un veritabil manual-vrăjit de geografie. Literaturii române nu îi este străin genul Fantasy, *Dumbrava Minunată* a lui Mihail Sadoveanu radiografiază o familie disfuncțională, din păcate pentru o fetiță orfană de mamă, care este supusă frecvent la abuzuri fizice și emoționale de către mama sa vitregă și slujnica ei, cu o foarte scăzută toleranță la frustrare.

Corin Braga afirmă că „Fantasticul ar acoperi toată distanța dintre modul miraculosului («marellous narrative») și modul mimetice (sau literatura realistă). Miraculosul, care cuprinde genuri precum miturile, basmele («conte de fées», «fairy story»), «romance», literatura magică și supranaturală, aparține paradigmei literaturii premoderne, în cadrul căreia supranatura are o realitate metafizică certă; fantasticul, în schimb, care apare în secolul al XIX-lea, aparține paradigmei moderne, pozitivistă și atee, în cadrul căreia Dumnezeu este mort, iar transcendența este goală. Din cauza aceasta, literatura miraculoasă descrie lumi «pline», care dețin la nivelul ficțiunii o consistență ontologică de netăgăduit, în timp ce fantasticul reflectă sentimentul de «desvrăjire a lumii», constată dispariția fapturilor fantastice și se îndreaptă spre un vid imaginar. [...] fantasticul ia naștere atunci când două planuri ale realității devin incongruente.”² Prin urmare, literatura Fantasy concepe un univers alternativ, o lume posibilă prin imaginar, însă dincolo de acesta, unde acceptarea unei noi realități este singurul acord prestabilit între autor și cititor, mai ales că alternativele lumești din Fantasy se intersectează (nu întâmplător) cu lumea primară. Deși este situată între subversiune și escapism, literatura Fantasy nu abordează escapismul ca o evadare dintr-o temă de nedorit, ci ca o construcție de alternativ salvator, un tip de regăsire a lumii reale în care personajele se re-găsesc într-o multiplicitate de identități care converg spre asumarea identitară. Tematologia Fantasy, în acest sens, prelucrează viața reală transpunând-o în diada lumilor real-fantastic, pentru a găsi, pe această cale, *cea mai bună dintre lumile posibile*.

Centrul cercetărilor Fantasy își are nucleul la Oxford, unde studenții devin cercetători și, ulterior, scriitori consacrați, însă, conform poziției Universității în cauză, aflăm că „When studying Fantasy Literature one may come across mention of the ‘Oxford School’. This is a broadly applied term that covers the writers that have been based in Oxford over the years, often but not always associated with the University; the extraordinary output of a series of writers in the early to mid-twentieth century who wrote and indeed established the genre (e.g. the Inklings – Tolkien, Lewis, Williams, Barfield, etc); the writers of Fantasy literature in the latter part of the twentieth-century who

² Corin Braga (coordonator), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Editura Tracus Arte, 2015, p. 24-25.

studied at Oxford and were influenced by writers such as Tolkien (e.g. Garner, Cooper, Wynne Jones); or a combination of all of these. What is true to say though is that there is, and never was, a formal ‘School’ in the sense of a faculty or course within the University that sought to teach Fantasy literature and creative writing. Instead it alludes to the idea that somehow all these people shared some experiences or absorbed something from being in the city or the University that possibly helped shape their work.”³ Astfel, se pare că orașul are ceva misterios, fascinant și magic, încât scriitorii găsesc muza creației londoneze și o valorifică în scrierile lor, iar copiii-eroi sunt pionierii lumilor alternative, pe care le putem numi geografii reprezentative în Fantasy. Paradoxurile acestor locuri se înscriu în alternativ, unde obiectele ritualice capătă sens, aventurosul amplifică motivele căutărilor eroilor, iluzia perfecțiunii devine o geografie posibilă, iar coordonata spațio-temporală concurează legile fizicii prin funcționalitate.

Literatura Fantasy pentru copii evoluează și schimbă reperele spațialității de la un mediu preponderent rural, înspre citadin. *Povestea fără sfârșit* al lui Michael Ende continuă stereotipul tristei coincidențe biografice a copiilor din Fantasy cu Bastian, un preadolescent orfan de mamă, căruia școala îi provoca anxietăți din pricina colegilor care îl batjocureau. Relația cu tatăl era precară, deoarece suferința cauzată de moartea soției, îl împiedica să poată gestiona o relație călduroasă cu fiul său. Cărțile pentru copii au strategii de marketing riguroase, deoarece trebuie să aibă în vedere două categorii ale adresabilității: părintele care va cumpăra cartea și, mai ales, copilul care ar dori să o citească. De aceea, autorii trebuie să cultive *uimirea*, unul dintre cei mai importanți factori care conferă unei cărți atractivitate. Philip Pullman este autorul trilogiei *Materiile Întunecate*, serie care prezintă aventurile Lyrei într-un *multivers* în care fetița călătorește dintr-o lume în alta, însoțită de simbiotul ei, Pan. Tărâmurile vrăjite din literatura Fantasy pentru copii au nevoie și de vrăjitori, așa că J. K. Rowling îl creează pe Harry Potter, un copil cu abilități de vrăjitor, moștenite de la părinții lui, care fuseseră uciși într-o confruntare cu răul suprem, Lordul Cap-de-Mort. Romanele din serie

³ University of Oxford, *Fantasy at Oxford*, disponibil la: [https://media.podcasts.ox.ac.uk/engfac/fantasy lit/FantasyatOxford](https://media.podcasts.ox.ac.uk/engfac/fantasy_lit/FantasyatOxford). „Când se studiază literatura fantastică, se poate întâlni o mențiune despre „Școala de la Oxford”. Acesta este un termen larg aplicat care acoperă scriitorii care au fost stabiliți la Oxford de-a lungul anilor, adesea, dar nu întotdeauna asociați cu universitatea; producția extraordinară a unei serii de scriitori de la începutul și până la mijlocul secolului XX care au scris și chiar au stabilit genul (de exemplu, *Inklings* - Tolkien, Lewis, Williams, Barfield etc.); scriitorii de literatură fantastică din a doua parte a secolului al XX-lea care au studiat la Oxford și au fost influențați de scriitori precum Tolkien (de exemplu, Garner, Cooper, Wynne Jones); sau o combinație a tuturor acestora. Este adevărat însă că nu există și nu a existat niciodată o „școală” oficială, în sensul unei facultăți sau al unui curs în cadrul universității care urmărea să predea literatură fantastică și scriere creativă. În schimb, se face aluzie la ideea că toți acești oameni au împărtășit cumva anumite experiențe sau au absorbit ceva din orașul sau din universitate care, probabil, a contribuit la modelarea operei lor.” – trad. n., A. J.

urmăresc evoluția lui Harry de la copilăria întunecată de abuzul familiei adoptive, până la maturizarea care se produce în momentul eradicării maleficului. Diana Wynne Jones conduce cititorul pe un tărâm care conține elemente ale realului și ale imaginarului, unde o fetiță pe nume Carol vinde ceea ce visează, însă produsele de marketing sunt controlate în mod abuziv de mama sa. De asemenea, miezul specific al *cărților pentru copii* este formulată de Matilda, personajul-copil din romanul omonim, într-o manieră fermă, ca răspuns la întrebarea domnișoarei Honey: „-Crezi că ar trebui să fie un pic de umor în toate cărțile pentru copii? -Da, răspunse Matilda. Copiii nu sunt așa de serioși ca adulții și adoră să-i facă cineva să râdă.”⁴

IPOTEZA TEZEI noastre pornește de la observația că, în imaginarul specific literaturii Fantasy pentru copii a secolului XX, se topesc deopotrivă efectele timpului istoric, ale evoluției societăților, ale mutațiilor suferite, de la o generație la alta, de sistemul de educație și, implicit, literatura este chemată să umple golurile de firesc pe care cititorul-copil le resimte, traumatizant, adesea. „Visul este împlinirea unei dorințe”⁵ afirma Sigmund Freud. Pornind de la această idee, **ipoteza cercetării** de față poate fi formulată în termenii următori: lectura cărților aparținând literaturii Fantasy pentru copii (și nu numai) – ca modalitate alternativă de asumare și integrare a traumei trăite și nesimbolizate din copilăria timpurie a adultului care se regăsește într-un univers al maturității gol de simboluri sau prea încărcat de simboluri supuse comprehensiunii și hermeneuticii subiective – este dificilă fără ancorarea fantasmatică în împlinirea dorințelor universului infantil. Prin urmare, universul propus de Fantasy are strânse legături cu traumele. Pornind de la contextul socio-istoric, observăm în memoria colectivă a lumii artistice scene din perioadele greu încercate de război, foamete, abuzuri, disfuncționalități sociale, familiale, comunitare și individuale. Aceste evenimente aproape insuportabile legate de pierderile de vieți omenești, invalidități permanente, (auto)mutilări, boli incurabile au fost transpuse în literatura pentru copii sub forme alegorice sau chiar fidele realității, în cărți, filme sau animații. Am dorit să argumentăm că receptarea limitativă – din punctul de vedere al categoriei adresabilității – poate fi extinsă, utilizând diverse grile de lectură. De asemenea, în ipoteza amintită, am încercat decelarea unei **paradigme a evadării în alternativ**, care constituie crearea și valorificarea unui adjuvant, care poate fi spațiul protector, imaginația și **imaginarul alternativ posibil** într-o coordonată temporală relevantă, propriul gând materializat în reverie sau vis ori un supra-personaj, derivat din sine.

⁴ Roald Dahl, *Matilda*. Traducere din engleză și note de Christina Anghelina, București, Editura Arthur, 2022, p. 86.

⁵ Sigmund Freud, *Despre vis*, București, Editura Trei, 2019, p. 13.

Motivarea alegerii temei

Perioada care ar trebui să furnizeze cele mai liniștitoare amintiri, cele mai reconfortante imagini care să constituie ancora viitorului adult, este copilăria. Din perspectiva evoluționismului, trăim patru etape: copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea și senectutea. Dar dacă nu vrem să creștem și găsim o alternativă de a ne refugia pentru a nu fi pedepsiți *cu și prin* maturizare? Dacă nu dorim să schimbăm paradigma și ne regăsim, mai degrabă, în anii aceia în care orice vis este posibil, nicio dorință nu este irealizabilă, părinții rămân tineri, veseli și sănătoși, jocurile nu au niciodată un sfârșit și putem replica la infinit, asemenea lui Bastian Bux, lumile noastre colorate și pline de zâmbete? Nici singurătatea nu este dureroasă în copilărie, pentru că orice obiect banal poate crea un univers, cartea din mână prezintă prieteni la fel de buni precum cei din viața reală, iar năzbâția pe care o faci nu trebuie să aibă urmări grave. Dacă putem să ne construim – fără să știm ce putere are inconștientul – alternative pentru fiecare capcană de pe traseul existențial, pe care în mod obligatoriu o vom întâlni, căci așa ne-au spus părinții? Înseamnă că avem, cu limite impuse, puteri „demiurgice”, o forță egală cu a unui alchimist, din non-creat să plămădim lumi, din vis să trecem în reverie și apoi în realitate.

De ce literatura pentru copii? Alegerea se justifică prin preocuparea personală și profesională. Prin prisma carierei de cadru didactic în învățământul preuniversitar, gimnazial și liceal, am constat că elevii au o pasiune pentru literatura Fantasy, deoarece lumile care se deschid în fața ochilor pot deveni surse de inspirație pentru creațiile personale ale anumitor copii sau tineri, limbajul inventat de autorii de Fantasy constituie un instrument muzical dintr-o orchestră imaginară pentru alții. De fapt, micii cititori înțeleg că există substrat filosofic, logic, matematic, artistic, în fiecare dintre cărțile Fantasy. Dincolo de notorietatea pe care o au, inclusiv datorită ecranizărilor cărților, este imposibil, ca tânăr în formare, să nu te apleci înspre politic, istorie și societate și să nu faci analogii între cotidian și trecutul pe care l-ai auzit, ascultat sau chiar învățat. Latura personală vizează o observație – în contra direcției cercetării – pe care am auzit-o de la un copil aflat la o vârstă fragedă și care a refuzat să mai citească anumite cărți „pentru copii” în care mama moare. Acest aspect a condus la constatarea atribuirii greșite, considerăm noi, a bibliografiei „pentru copii”, mai ales că, deocamdată, sunt speculate toate încadrările literaturii Fantasy în: *pentru copii, pentru tineret sau cultură de masă*. De asemenea, literatura Fantasy are o relație dificilă cu ideea de *parenthood*. Parentalul ar trebui să constituie un factor sanogen, dacă ne referim la atribuirea sensului pe care cuvântul îl are în industria farmaceutică, un tonic pentru corp și minte. Or, familiile copiilor-Fantasy sunt, deseori, nefuncționale și relațiile dintre membri au un efect dramatic asupra dezvoltării copiilor.

Secolul XX este un secol al traumelor, marcat de acte de violență, abuzul și exploatarea copiilor, a femeilor, în special în clasa mijlocie, a pus în lumina reflectoarelor studii, romane, poezii, cercetări asupra rănilor catastrofale și a urmărilor fără precedent din viețile oamenilor și justifică **interogarea și opțiunea pentru alternativ** într-o operă literară, dacă realul condiționează un anumit tip de scriitură. În urma unei scurte provocări cu referire la construcția câmpului semantic al termenului „Fantasy” și la structurile în cadrul cărora îi putem contextualiza semnificația, înțelegem că majoritatea posibilelor răspunsuri cuprind similitudini între acesta și fantastic, ireal, imaginar, vis, utopie, distopie, supranatural. Dar dacă am admite că nu este obligatoriu să fie doar atât? După cum observăm, autorii subgenului permit și copiilor obișnuiți să pătrundă într-o lume alternativă printr-un portal sau prin intermediul visului într-un metavers propriu, creat în vis sau în cadrul reveriilor ca barieră, protecție, vâl imaginativ, pentru o scurtă perioadă de timp, până când poate găsi soluția la problema care îi apasă sufletul, mai ales dacă este nevoit să parcurgă călătoria spre redobândirea identitară, de unul singur. În egală măsură, băieții și fetele din literatura Fantasy sunt *alter-ego*-urile prozatorilor, care probează maturitatea gnoseologică proprie prin intermediul copiilor care devin eroii tuturor.

Teza noastră este structurată în patru capitole. În primul capitol, intitulat *Șansa alternativului: Personaje, toposuri și structuri arhetipale recurente în imaginarul literaturii Fantasy pentru copii a secolului XX*, am realizat o posibilă ramă conceptuală a literaturii Fantasy, apelând la exegeți ai genului supus analizei, precum Jack Zipes, Maria Nikolajeva, Sergiu Pavel Dan, George Bădărău și alții. De asemenea, am analizat toposurile și structurile arhetipale recurente, apelând la termenul *heterotopie*, forjat de Michel Foucault. Fenomenul spațialității din Fantasy este la fel de complex ca și cel din realitate, deoarece omul funcționează în relație directă cu locul său, ceea ce l-a determinat pe Michel Foucault să creeze un nou concept, numit *heterotopie*, căruia îi atribuie șase valențe: *heterotopia crizei, heterotopia deviației, a cimitirului, compensatorie, ambulantă și juxtapusă*. Ultima parte a capitolului creionează un posibil portret al personajului-copil din Literatura Fantasy a secolului XX. Astfel, aflăm că din punctul de vedere al unui psiholog, singurătatea unui copil este mai tainică și aproape imposibil de exprimat în cuvinte, aceasta se reflectă, mai degrabă, în comportament. Dacă scopul alienării copilului are drept țintă reveria, poate fi un lucru minunat, deoarece iau naștere utopii ale imortalității, proiecții fantastice și lumi inegalabile ca frumusețe și puritate. Aceste arhetipuri creează legături indestructibile cu Universul, un acord sublim, aproape poetic al sinelui cu macrocosmosul. Analizând paradigma evadării copiilor (reali sau ficționali), am constatat o stereotipie a căutării și a căutătorului: dorința contextualizării alternativului. Mai exact, trauma (familială sau

socială) determină dorința evadării, astfel că un copil orfan va căuta sprijinul parental într-un mentor prezent fizic sau spiritual, un copil abuzat de membrii familiei sau din mediul înconjurător va părăsi locul traumei și se va deplasa, fie chiar și doar în vis, înspre un spațiu al securității asupra căruia va avea control deplin.

Al doilea capitol, *Cartografiile ale realului și ale imaginarului*, dezvoltă o analiză a lumilor posibile, pornind de la teoriile științelor, până la interpretările religioase, filozofice și literare. Totodată, considerăm oportună în economia lucrării introducerea conceptului de *imaginație terțiară*, care se referă la cititori, în calitatea lor de participanți la actul lecturii. Personajul-copil călătorește în *vederea găsirii unui alternativ salvator*, așa încât am identificat o similitudine între scopul călătoriei și determinarea cronotopului, iar spațiile creează niște punți ale imaginarului dinspre o geografie reală spre una imaginară și imaginată. Multe dintre cărțile din corpus conțin cel puțin o stereotipie: călătoria prin intermediul visului, care este realizabilă doar în cadrul unui cronotop al *izolării benefice*, ceea ce ne-a determinat să analizăm așa-numitele *spații ale introspecției*. Temele literaturii Fantasy se dezvoltă rizomatic, într-o multiplicitate non-biunivocă de lumi, personaje, trăiri, recuperări, simboluri, semnificări și resemnificări, a căror hermeneutică își poate avea punctul de plecare într-o multitudine de aparente centralități, pentru a se dovedi apoi drept punctul de revenire, regăsire, reasumare identitară, într-o continuă metamorfoză de dimensiuni și direcții care conduc invariabil spre soluția subiectivă salvatoare pe care copilul o găsește de fiecare dată. Deși este situată între subversiune și escapism, literatura Fantasy nu abordează escapismul ca o evadare dintr-o temă de nedorit, ci ca o construcție de alternativ salvator, un tip de regăsire a lumii reale în care personajele se re-găsesc într-o multiplicitate de identități care converg spre asumarea identitară. Tematologia Fantasy, în acest sens, prelucrează viața reală transpunând-o în diada lumilor real-fantastic, pentru a găsi, pe această cale, *cea mai bună dintre lumile posibile*.

Am considerat că spațiul și timpul constituie cele mai importante coordonate ale literaturii Fantasy, deoarece eroul va trebui să găsească obiectul declanșator al nevoii sale de evadare, într-un cronotop atipic pentru omul obișnuit și nevalidat de acesta. Eroul nostru este copil, așa că personalitatea sa este în curs de formare și se configurează împrumutând, din *inconștientul colectiv*, valorile și simbolurile părintești. Or, dacă unul dintre piloni lipsește, incompletitudinea identitară a copilului poate fi rezolvată doar prin experimentarea *alternativului*. De cele mai multe ori, literatura pentru copii nu prevede în construcția sa violentul, deoarece este necesară păstrarea nealterată a inocenței. Alternativul spațial creat de naratori în Fantasy este în relație de interdependență cu coordonata temporală și poate fi astfel: (pseudo)complet – atunci când personajul-copil creează un

ciclu mental de completitudine socială, adică este alături de părinți, într-un „safe place”, însă va simți în scurt timp, probabil, că dorința sa inițială nu (mai) coincide cu rezultatul obținut; hiperfericit – ca urmare a finalizării călătoriei inițiatice și a îndeplinirii dorinței care a constituit punctul declanșatoriu al parcursului; plasticizat – adică replicarea infinită a aceluiași spațiu în diferite forme, culori și mărimi, până la dimensiunea considerată finală și completă, perfectă, dar subiectivă; nociv-viciat, adică plasarea obiectelor și a personajelor antagoniste în spațiile pe care le tranzitează personajul principal, ca urmare a pedepselor considerate necesare în scopul maturizării sau redobândirii obiectelor pierdute sau chiar a sinelui neașezat, unde eroul va purta războaie la nivelul subconștientului până la trezirea și reactivarea acestuia; duplicitar-perdant- malefic, adică locul abandonului, al pierderilor, al traumelor, al durerii, însă va fi exact spațiul unde copilul va înțelege abuzul, va experimenta și somatiza boala, unde se va simți pierdut.

Literatura destinată celor mai mici dintre cititori conține elemente subversive, așa că suntem îndreptățiți să afirmăm că receptarea acesteia poate fi extinsă și înspre alte vârste, deoarece limitarea sa ar constitui o posibilă barieră de comunicare între părinți și copii, de exemplu. Mai mult decât atât, am arătat că anumite ramuri ale științelor utilizează, în cadrul terapiilor intervenționale cu copii, povești cu subiect fantastic sau chiar pacienții sunt invitați să scrie ei înșiși narațiuni cu final fericit, astfel încât terapeutul să-și poată construi planul intervențional, în funcție de modelul predominant pe care autorul textului îl va folosi. Spre exemplu, triada dramatică victimă-agresor-persecutor este cea mai cunoscută din cadrul analizei tranzacționale, care ajută la stabilirea și înțelegerea autonomiei personale și poate fi identificată de terapeut pe baza poveștilor imaginate de pacient.

În cel de-al treilea capitol ne-am propus să demonstrăm că personajul-copil, deși marcat de traume și anxietăți, în urma călătoriei pe care o întreprinde, fie de tip *quest* sau *call*, are parte de o recuperare identitară, iar *cea mai bună dintre lumile posibile* este cea reală. Am identificat o serie de *complexe* ale eroului care sunt (parțial) soluționate, în momentul în care copilul este capabil să recunoască traumele, să depășească anxietățile și să găsească un echilibru, care este salvator și necesar, deopotrivă, în vederea parcurgerii etapelor maturizării.

Reconstrucția identitară, în acest context, se configurează pe două căi: fie prin bucla imaginarului și revenirea în lumea reală, fie prin întâlnirea realului fără voalul imaginar. Astfel, în primul caz, *evadarea în alternativul salvator*, fie că se face pe calea imaginației involuntare de tipul visului sau al reveriei, fie pe calea imaginației voluntare de tipul creației de sine, presupune împlinirea buclei prin reîntoarcerea în *cea mai bună dintre lumile posibile*. În cea de-a doua situație, echilibrul *alternativului* se găsește nu în voalul imaginar, ci în directă confruntare cu realul, cu sine, cu moartea,

cu celălalt, cu binele sau cu răul, cu esențele existenței, pentru o regăsire autentică a drumului propriei simbolizări. *Evadarea în alternativ* este calea pe care eroul Fantasy o alege în mod conștient pentru soluționarea complexelor variate pe care le întâlnim în examinarea istoriilor personale și de familie ale personajelor, ale căror resorturi inconștiente, abisale și, deci, necunoscute eroului, îi oferă acestuia deopotrivă energia și motivația de a parcurge întregul drum al simbolizării identitare și soluții particulare și singulare în rezolvarea conflictelor inerente acestui parcurs.

Literatura Fantasy pentru copii constituie o modalitate și, totodată, o șansă de evadare într-un alternativ al simțurilor și emoțiilor, unde lectorul poate pătrunde ghidat de părinte sau de cadrul didactic. Copilul – receptor al textului – își (re)găsește sinele în cel puțin unul dintre personajele cu care ia contact prin intermediul cărții, participă împreună cu personajul la construcția sa identitară, iar prin intermediul actului lecturii învață ce este curajul, ce înseamnă omenia și cum să nu renunți la principii și valori morale. Genul Fantasy conține elemente comune cu alte specii care valorifică supranaturalul, așa încât sunt ușor identificabile elemente comune în cadrul diverselor specii, cum ar fi, caracterul moralizator al literaturii pentru copii sau triumful binelui asupra răului, indiferent care este specia în care poate fi încadrat textul din punctul de vedere al teoriei literare.

Prea puțin analizată de critică, literatura Fantasy intră în grupajul lecturilor adresate „celor mici” și, inclusiv, utilizarea prepoziției „pentru” din structura *literatura pentru copii*, îi atribuie o etichetă naivă, însă noi considerăm că este o excelentă cale de evadare într-un alternativ generos, încărcat de simboluri terapeutice. De la Peter Pan, eroul lui Barrie, genul Fantasy pentru copii a evoluat înspre o tipologie nouă de personaj, copilul-vrăjitor, care posedă și știe cum să mânuiască o baghetă magică. Supranaturalul poate fi întâlnit și în lumea reală, fără a fi nevoie de accesarea portalului, iar reprezentarea răului este mult mai evidentă. Lordul Cap-de-Mort este dușmanul lui Harry pentru că îi ucisese părinții, în timp ce Peter nu era deranjat de faptul că nu are mamă. Dorothy este o fetiță simplă, orfană, dar experiența pe care o trăiește, într-un Oraș de Smarald, strălucitor și opulent, este exact în opoziție cu stilul ei de trai modest, din tărâmul arid din Kansas. Lyra, în schimb, este o fată dură, cel puțin în aparență, iar traseul ei este dificil, mai ales pentru că se desfășoară în planul realității, ea nu călătorește prin intermediul visului și confruntarea cu răul îi pune în pericol viața. Genul Fantasy nu își re-articulează parametri constitutivi fundamentali odată cu trecerea timpului, ci liniile sale directe – motive, simboluri, personaje, lumi, timpuri – se aprofundează și se declină fiecare pe noi coordonate specifice, îmbogățind în paralel aspectele configurate inițial. În zorii romanului Fantasy de secol XX – *Peter Pan*, de exemplu – moartea apare cu necesitate într-o lumină alegorică, iar întâlnirea cu ea primește valența imaginii, o trans-realitate, a cărei traversare este

facilă pentru reîntoarcerea în lumea re-simbolizată. În schimb, în romanul Fantasy târziu – *Harry Potter*, întâlnirea cu moartea este una reală, neascunsă de vălul imaginii, fiind o întâlnire fizică a cărei transcendere implică întotdeauna un efort de corp.

În ultimul capitol al cercetării noastre am demonstrat flexibilitatea granițelor dintre arte și am arătat elemente comune dintre literatura Fantasy și muzică, pictură sau teatru. Nu doar artele plastice, arhitectura, sculptura și pictura au fost influențate de literatura de tip Fantasy, creaturi mitologice, imagini și simboluri oculte, ci și anumite genuri muzicale, dintre care ne-am referit, în contextul de față, la *black metal*. De exemplu, mitologia lui Tolkien a inspirat numeroase *band-uri* de *black metal*, prin intermediul imaginilor apocaliptice ale orcilor, vrăjitorilor, hobiților și elfilor. Muzica de acest tip a fost considerată a fi apanajul „tocilarilor”, antisocialilor, comportament caracteristic metaliștilor, ascunși în abisurile hoților, la adăpost de superficialitatea celorlalți, însă există, cu siguranță, ceva mai profund decât niște silogisme raportate la diagrama Venn și habotnici dornici să demonstreze maleficul și ereziile care sălășluiesc în acest gen muzical. Să nu uităm că binele triumfă asupra răului, că există strategii de marketing și, mai ales, că multe aspecte vizează simbolul și alegoria, tematica, imagistica, sunetul, toate acestea conferă stilului muzical accente din modernism. De asemenea, creaturile mitologice devin leitmotive în cântece, chiar nume de formații, muzicienii adaptează numele lor de scenă la acestea sau chiar prin paronimie le adaptează, sporind caracterul *dark*, controversat și șocant. Cultura underground nu a lăsat să treacă neobservată această carte. Spre exemplu, trupa *Black Sabbath*, lansează melodia *The Wizard*, ale cărei versuri sunt inspirate din discursul lui Gandalf. *Burzum*, alt *band* de muzică metal, are chiar numele inspirat din limba întunecată și ficțională vorbită în Mordor.

Totodată, am încercat să ilustrăm modalitățile prin care artele se influențează reciproc și care sunt punctele de vedere la care aderă autorii, dar și cum au evoluat de-a lungul timpului metodele, tehnicile și procedeele artistice. De exemplu, *Fantázia* din *Povestea fără sfârșit* al lui Michael Ende are o lume omonimă, dar caracterizată de valențele răului, în *Fantasia* (1940), producție marca Walt Disney. Musicalul este alcătuit din opt părți, cărora le-au fost atribuite tot atâtea capodopere de muzică clasică, dintre care ne-a reținut atenția partea care este orchestrată prin creația lui Modest Mussorgski, intitulată *Night on Bald Mountain*. Deși producția este dedicată copiilor, în această parte, diavolul Chernabog invocă spiritele neobosite ale Întunericului din mormintele lor de pe Muntele Pleșuv. Într-un ritual înspăimântător al tenebrei, spiritele învăluie catedrala, iureșul păcatelor pe care le întruchipează dracii este amețitor, iar dorința lui Chernabog este să îmbrace lumea într-un întuneric etern. Disney, se pare, nu are nevoie de un super-erou pentru a salva Universul, deoarece la apariția

luminii, maleficul dispare. Există totuși ideea că lupta dintre bine și rău nu s-a sfârșit, iar succesiunea noapte-zi va constitui recurența răului, speranța fiind clasicizatul stereotip al triumfului luminii asupra întunericului. Granițele dintre arte nu sunt fixe, iar analiza textelor din diverse variațiuni ale muzicii rock se datorează similitudinii cu literatura Fantasy, nu doar la nivel tematologic – călătoria, evadarea în alternativ prin vis sau reverie, maturizarea – sau a utilizării anumitor onomastici comune, ci și din cauza situării la marginea artei muzicale, la fel cum și genul în discuție este socotit *o literatură minoră*.

Copiii nu se tem de nicio manifestare a răului, indiferent cât de hidoasă ar fi forma pe care o ia, însă ceea ce provoacă anxietate la o vârstă fragedă este posibilitatea pierderii persoanelor dragi. Fantasticul vădește o amenințare, o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă, în lumea reală. Spus altfel, fantasticul este un termen ale cărui întrebuițări sunt dintre cele mai diversificate: de la asocierea cu imaginarul sau cu imaginația, până la o posibilă explicație a fenomenelor care transcend ceea ce numim *normalitate*. De aceea, definițiile sale sunt atât de diversificate și intră în jocuri contextuale, care păstrează un element comun, chiar dacă nu exprimat în mod vădit, cel puțin sugerat: suspendarea temporară a conștiinței realității, iar echivalența între diada lumilor să fie făcută prin compensație (în alternativ găsim obiectul dorinței), respectând logica deontică, adică echilibrul între îndatorire, interdicție și îngăduință. **Șansa alternativului** constă în puterea imaginarului, ca teritoriu neîngrădit de constrângerile științelor exacte, astfel încât să fie posibilă construcția convențională cu elemente de *mimesis* din realitate, dar și după propriile legi.

Magia imaginarului care constă în posibilitatea înțelegerii graiului animalelor dispare la o anumită vârstă, atunci când, credem noi, copilul începe să înțeleagă că eternitatea nu aparține locuitorilor pământului. Din acest punct, apare o imagine extrem de interesantă a *copilului care nu vrea să crească* și care vrea să rămână într-un univers al miraculosului, în care suferința nu-i poate aduce atingere și, de ce nu?, departe de controlul parental strict. Cu alte cuvinte, copilăria/copilăria eternă definesc alternativul absolut.

Călătoria noastră în universul Fantasy este configurată în funcție de principiul circularității reperat în AURYN-ul lui Bastian, identificarea unei posibile rame conceptuale constituind trasarea unei hărți imaginare care urmează ruta *alternativului* prin intersecția diversității *cronotopice*. Popasul în *regimul aventurosului* are drept scop relevarea și soluționarea anumitor complexe ale copilăriei timpurii în vederea recuperării, re-construcției și asumării identității simbolice în *cea mai bună dintre lumile posibile*. Arta este procesul sublimării, iar contextualizarea are loc în *heterotopia ambulantă* formulată în cel de-al cincilea principiu al heterotopiei formulat de Michel Foucault. Actualitatea modelelor din literatura Fantasy este menținută prin reîmprospătarea imaginilor eroilor, cum este

cazul lui Alice, personajul carrollian. Autoarea Patricia Goodrich mărturisește, în debutul volumului de versuri intitulat *Vânătoare de pietre în Transilvania*, că au existat cărți care i-au marcat viața, iar primele texte poetice reiterează imaginea fetei careia „îi place să vadă toate cărțile pe care le are/ aranjate frumos într-o bibliotecă, ca să o poată alege pe următoarea.”⁶ Poeziile au caracter confesiv, iar admirația artistei se transformă în identificarea sinelui cu personajul care o impresionase în copilărie: „Eu eram Alice, fetița mică devenită mare.”⁷ Introeția nu are loc la vârsta copilăriei, ci mai târziu, ceea ce consolidează însăși ipoteza noastră, că lectura cărților *cu și despre copii* este o modalitate de asumare și integrare a traumei nesimbolizate în copilărie, având loc în momentul conștientizării acesteia, chiar și la vârsta adultă.

Ca eventuale deschideri pentru viitoare cercetări ne propunem conturarea unor portrete ale personajelor, din perspectiva evoluției tehnologiilor și al schimbărilor de paradigmă, de la Ileana Cosânzeana – eternul personaj feminin din basm, arhetipul feminității și al frumuseții, până la Klara – fata fără suflet și, totuși, atât de umană, eroina lui Kazuo Ishiguro.

⁶ Patricia Goodrich, *Vânătoare de pietre în Transilvania*. Traducere în limba română de Casandra Ioan, Constanța, Editura EX PONTO, 2017, p. 7.

⁷ *Ibidem*, p. 9.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Opere de referință

BIBLIA sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.

BARRIE, J. M., *Peter Pan*. Traducere, note și prefață de Raluca Ghențulescu, București, Editura Cartex, 2000.

BAUM, L. Frank, *Vrăjitorul din Oz*, Traducere din Limba engleză de Jozefina și Camil Baltazar, București, Editura Litera, 2013.

COLIN, Vladimir, *Legendele Țării lui Vam*, București, Editura Cartex 2000, 2013.

COLLODI, Carlo, *Aventurile lui Pinocchio*, Traducere Marilena Alexandrescu-Munteanu, București, Editura Andreas, 2013.

CARROLL, Lewis, *Alice în Țara Minunilor*. Traducere de Antoaneta Ralian, București, Editura Univers, 2007.

DAHL, Roald, *Matilda*. Traducere din engleză și note de Christina Anghelina, București, Editura Arthur, 2022.

ENDE, Michael, *Povestea fără sfârșit*. Traducere de Yvette Davidescu, Iași, Editura Polirom, 2005.

LAGERLÖF, Selma, *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson prin Suedia*. În românește de M. Filipovici și Dan Faur, București, Editura Ion Creangă, 1990.

LEWIS, C. S., *Cronicile din Narnia. Nepotul magicianului*. Volumul I, Traducere din engleză de Irina Oprea și Radu Paraschivescu, București, Editura Arthur, 2015.

PULLMAN, Philip, *Pumnalul diafan*, Volumul II, Traducere din engleză de Aida Oprea, București, Humanitas, 2007.

ROWLING, J. K., *Harry Potter și Piatra Filosofală*. Traducere din engleză de Florin Bican, București, Editura Arthur, 2015.

2. Referințe teoretice și critice

În volume:

ARAVOT, Iris, *On the In-Between of Architectural Design*, în vol. Ion Copoeru, Pavlos Kantos, Augustin Serrano de Haro, *The Horizons of Freedom, Phenomenology 2010*, Volume 3, Bucharest, Zeta Books, 2011.

ARISTOTEL, *Poetica*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2011.

ARTAUD, Antonin, *Teatrul și dublul său*. În românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, Cluj-Napoca, Editura Echinoc, 1997.

BACHELARD, Gaston, *Dreptul de a visa*, București, Editura Univers, 2009.

BAKHTIN, Mihail M., *Toward a Philosophy of the Act*. Translation & Notes by Vadim Liapunov, Printed in The United States of America, University of Texas Press, Austin, 1999.

BARTTER, Martha (ed.), *The Utopian Fantastic. Selected Essays from the Twentieth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Westport, Connecticut, London, Praeger Publishers, 2004.

BARROW, John, *Originea Universului*. Traducerea din engleză de Alexandru David, București, Editura Humanitas, 2007.

BAUDRILLARD, Jean, *Simulacre și simulare*. Traducere de Sebastian Big, Cluj Napoca, Editura Ideea Design & Print, 2008.

BĂDĂRĂU George, *Fantasticul în literatură*, Iași, Editura Institutul European, 2003.

BRAGA, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1999.

BRAGA, Corin (coordonator), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului*, Iași, Editura Polirom, 2021.

BRAGA, Corin, *De la arhetip la anarhetip*, Iași, Editura Polirom, 2006.

BRAGA, Corin (coordonator), *Enciclopedia Imaginariilor din România. Volumul I. Imaginar literar*, Iași, Editura Polirom, 2020.

BRAGA, Mircea și Gabriela Chiciudean, *Incursiuni în imaginar. Sub semnul cronotopului*, Volumul II, Sibiu, Editura Imago, 2008.

BRAGA, Corin (coordonator), *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Editura Tracus Arte, 2015.

DERRIDA, Jacques, *Scritura și diferența*. Traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag. București, Editura Univers, 1998.

DESCARTES, René, *Meditații metafizice*. În românește de Ioan Papuc, București, Editura Crater, 1997.

DIMOV, Leonid, ȚEPENEAG, Dumitru, *Momentul oniric*, București, Editura Cartea Românească, 1997.

DOLEŽEL, Lubomír, *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1998.

DURAND, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului, Introducere în arhetipologia generală*. Traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira, 1999; Traducere de Marcel Aderca, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, reeditată București, Editura Univers Enciclopedic, 2000.

FOUCAULT, Michel, *Cuvintele și lucrurile*. Traducere din limba franceză de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Editura Rao, 2008.

FREUD, Sigmund, *A child is being beaten*. A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions, 1924.

KLEIN, Melanie, *Love, Guilt, and Reparation*, Vintage, 1998, cap. *The Development of a Child* (1921) și *Early Analysis* (1923).

KNOX, Jean, *Archetype, Attachment, Analysis. Jungian Psychology and the Emergent Mind*, New York, Editura Brunner-Routledge, 2003.

KOLAKOWSKI, Leszek, *Horror Metaphysicus*, Traducere Germina Chiroiu, București, Editura All, 1997.

NIKOLAJEVA, Maria, *Aspect and Issues in the History of Children's Literature*, Westport, CT, Greenwood Press, 1995.

NIKOLAJEVA, Maria, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Lanham, Maryland and Oxford, The Scarecrow Press, Inc., 2002.

OIȘTEANU, Andrei, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească*, București, Editura Minerva, 1989.

URSA, Mihaela, *Indisciplina ficțiunii*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2022.

VIKE, Magnus, *The Familiar and The Fantastic, a Study of Contemporary High Fantasy in George R. R. Martins's A Song of Ice and Fire and Steven Erikson's Malazan Book of the Fallen*, Master's Thesis, Department of Foreign Languages, University of Bergen, May 2009.

VLASTOS, Gregory, *Socrate. Ironie și filozofie moală*. Traducere din engleză de Mara Van Schaik Rădulescu, București, Humanitas, 2002.

WHITEBOOK, Joel, *The Cambridge Companion to Foucault*, 2nd Edition, Ed. Gary Gutting, Cambridge University Press, 2005.

WOLFREYS, Julian, ROBBINS Ruth, WOMAK Kenneth, *Key Concepts in Literary Theory*, Second Edition, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, *Filozofia Imaginilor*. Traducere de Muguraș Constantinescu, Iași, Editura Polirom, 2004.

În periodice:

DOINAȘ, Ștefan Augustin, *Alteritate*, in „Secolul XXI”, anul 2002, nr. 1-7.

FOUCAULT, Michel, *Des Espace Autres*, in „Architecture /Mouvement/ Continuité”, octombrie, 1984, text scris în martie 1967, traducere în limba engleză Jay Miskowiec.

Encyclopedia of Psychoanalysis, 2019, disponibil la: https://nosubject.com/Dead_mother_complex, accesat la data de 15.12.2022.

HOUSTON Gabriela, *Where Are All of the Mothers in Fantasy Fiction?*, 2021, disponibil la: <https://www.denofgeek.com/books/where-are-all-of-the-mothers-in-our-fantasy-fiction/>, accesat la data de 15.12.2022.

Surse muzică și imagini:

Muzică:

APOCALYPSE ORCHESTRA, *The Garden of Earthly Delights*, The End is Night, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=5BhUPFwAFQo>, accesat la data de 10.05.2022.

GHOST, *Year Zero*, Infestissumam, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=gkBt7yLXyDk>, accesat la data de 27.07.2021.

GORGOROTH, *Revelation of Doom*, Under the Sign of Hell, 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=VpdhPivrg2E>, accesat la data de 27.07.2021.

Imagini:

Alice în Țara Minunilor, în viziunea Disney <https://www.cheatsheet.com/entertainment/who-voices-disney-animated-film-alice-in-wonderland.html/>, accesat la data de 23.12.2020.

Alice in Wonderland (2010), film regizat de Tim Burton <https://www.timeout.com/movies/alice-in-wonderland-1>, accesat la data de 23.12.2020.

Hieronymus Bosch, *Garden of Early Delights: Paradise, Imaginary Paradise, Hell* https://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Earthly_Delights, accesat la data de 05.03.2021.

Salvador Dali, *Alice in Wonderland* <https://www.themarginalian.org/2016/09/02/salvador-dali-alices-adventures-in-wonderland/>, accesat la data de 23.12.2020.

Salvador Dali, *Persistența memoriei*, <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-persistence-of-memory-1931>, accesat la data de 10.04.2022.