

REZUMAT

Structura lucrării corespunde obiectivelor investigației și cuprinde șapte capitole urmate de concluzii și de bibliografia generală a lucrării.

Capitolul I: **Introducere – Sensurile conceptului de fantastic** pornește incursiunea în analiza conceptului de fantastic prin examinarea principalelor voci străine și românești care au abordat această problematică.

În primul subcapitol: **Perspective nonliterare asupra fantasticului**, înainte de a examina conceptul de fantastic literar care ne interesează în primul rând, am relevat diversele lumini pe care le proiectează asupra fantasticului ca fenomen de cunoaștere câteva teorii venind din alte domenii decât cel literar, respectiv din domeniul psihologic, întrucât aproape toți cercetătorii fantasticului investighează fundamentul psihologic al acestuia (H. P. Lovecraft, Marcel Brion, René de Solier, Ion Biberi), și din cel epistemologic (L. Pauwels, Jacques Bergier, A. Tănase, Modest Morariu, V. Ivanovici).

În al doilea subcapitol, **Fantasticul literar**, am abordat multiplele teorii asupra fantasticului, grupându-le în două categorii: prima le reunește pe acelea care văd în fantastic „un scandal, o ruptură, o irupție insolită, aproape insuportabilă în lumea reală” (Roger Caillois), toate definind fenomenul ca pe un scurtcircuit al rațiunii, iar cea de-a doua reunește demersurile ce privesc fantasticul ca „ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus în față cu un eveniment supranatural” (Tzvetan Todorov).

Prin cele două studii ale sale, *În inima fantasticului* și *De la feerie la Science – Fiction*, R. Caillois încearcă să realizeze un fel de „fenomenologie” a fantasticului. În primul se arată neconcesiv față de imixtiunile altor categorii estetice; aplicând metoda „reducționistă”, teoreticianul francez a exclus din sfera fantasticului atât fantasticul voluntar, cât și fantasticul instituțional, adică „miraculosul din basme, din legende, din mitologie”, respectiv o componentă esențială, permanentă și universală a literaturii fantastice de pretutindeni și din toate timpurile, care este fantasticul mitologic. Miraculosul mitico – magic nu poate fi însă despărțit de fantastic, limita dintre aceste două categorii fiind dificil de fixat.

În al doilea eseu, teoreticianul distinge trei mari etape în evoluția literaturii fantastice universale: basmul, povestirea fantastică propriu-zisă și povestirea științifico-

fantastică, expresie modernă a nevoii de fantastic. Feericul și miraculosul din basme sunt excluse din sfera fantasticului autentic, întrucât, în basme, cititorul se instalează de la început în fantastic și orice minune este posibilă, fără să ne mai surprindă, iar cea „ruptură” în ordinea realității nu se mai produce. Fantasticul despre care vorbește el este însă fantasticul modern, iar definiția sa nu reușește să epuizeze complexitatea fenomenului.

Tzvetan Todorov își propune o încercare de definire a fantasticului cu mijloacele criticii structuraliste, ale poeziei, în lucrarea *Introducere în literatura fantastică*. Fantasticul reprezintă, în viziunea sa, un fenomen care nu poate fi definit decât prin noțiunea de ezitare, aceasta producându-se prin cauze supranaturale. Nici teoria sa nu se susține, de pildă, în legătură cu fantasticul mitologic, unde ezitarea nu se produce întotdeauna.

Alți cercetători împărtășesc, într-un fel sau altul, opiniile celor doi, dar nimeni nu a reușit să ofere o „definiție” completă, cu fiecare abordare teoretică nouă sporindu-se doar numărul încercărilor de definire, fapt ce determină o creștere impresionantă a punctelor de vedere asupra fenomenului. Pe teren românesc, contribuțiile la studiul fantasticului sunt remarcabile, indiferent de perspectiva din care este abordat.

Refuzând delimitările prea rigide și prea categorice, forțate, situându-ne în afara unui „purism” al genurilor și categoriilor estetice, utopic și convențional, înțelegem fantasticul ca pe o „direcție a literaturii”, alături de cea realistă, întrucât el excede sensurile consacrate de teorii, acelea de gen literar sau de categorie estetică. Subscriem astfel la părerea criticului literar Ovidiu Ghidirmic – nume de referință în cercetarea românească asupra fantasticului – și ne distanțăm în spirit critic de celelalte teorii anterioare, inclusiv de cele mai autorizate, ale lui R. Caillois și T. Todorov, arătându-le și limitele lor firești intrinseci.

Capitolul al II-lea, **Din istoria fantasticului românesc**, este o schiță introductivă de istorie literară, al cărei scop constă în evidențierea unei filiere, a unei serii istorice în proza românească.

În primul subcapitol, **Principalele direcții ale prozei fantastice românești**, am relevat existența unei „vocații” a fantasticului în literatura română, cu atât mai mult, cu cât voci autoritare în domeniu (Alexandru Philippide, Adrian Marino) afirmă că acesta

ocupă un loc neînsemnat în cadrul literaturii noastre. Eugen Simion a încercat, printr-o temeinică argumentație, să spulbere această prejudecată, ce se pare că a făcut, din păcate, carieră în critica românească, arătând că minimalizarea importanței fantasticului în literatura noastră își are originea într-o eroare de optică și metodologică, totodată.

Am insistat asupra aportului unui număr limitat de scriitori, lucrarea noastră încercând doar să pună în lumină certitudinea realității unei asemenea arte epice, adică a unui fantastic românesc.

În subcapitolul **Moștenirea prozei eminesciene** am demonstrat, sperăm, îndeajuns de suficient, că, în literatura română, Eminescu a dat fantasticului dimensiunea cea mai autentic romantică, creând un univers fascinant prin diversitatea problematicii și originalitatea formulelor prezentate. Proza lui are un solid fundament filosofic format din categoriile de timp și spațiu, din doctrina metempsihozei și din conceptele de arheu, avatar, anamneză, unitate primordială, provenite din filosofia indiană, din orfism, pitagorism, platonism, panteism.

Fantasticul eminescian este un fantastic filosofic și mitologic. Eminescu este printre primii autori din literatura universală care explorează jocul cu timpul și spațiul, pe care îl inaugurează, în literatura noastră, prin nuvelele *Sărmanul Dionis* și *Avatarii faraonului Tlá*.

Proza fantastică eminesciană a generat o vastă literatură, al cărei traseu poate fi urmărit până în contemporaneitate, o literatură de cea mai înaltă valoare, din rândul căreia se desprind o serie de capodopere. Fantasticul narativ românesc, în evoluția sa, pornește de la două tipologii eterne. Eminescu și Caragiale sunt cei doi stâlpi care practică „genul” fantastic în virtutea unei concepții estetice exemplare. Moștenirea eminesciană atinge cotele cele mai înalte în nuvelistica lui Mircea Eliade.

Un continuator strălucit al lui Eminescu va fi însă Mihail Sadoveanu, a cărui operă fantastică ne interesează în primul rând. Ca și în cazul marilor creatori, Sadoveanu concurează cu Lumea creată de Dumnezeu. El reușește, artistico-literar, să re-creeze această Lume, să o plămădească în miniatură după propriile principii gnoseologice.

Capitolul al III-lea, **Fantasticul mitologic sadovenian**, își propune să semnaleze câteva aspecte legate de miraculosul mitico-magic și fabulosul folcloric în opera celui mai mare prozator român. Creația vastă semnată de Mihail Sadoveanu cuprinde și un

bogat segment narativ în care fabulosul se convertește în fantastic. Fantastic mitologic întâlnim aproape pretutindeni la Sadoveanu, chiar și în romanele istorice, dar aici problema se complică, întrucât apare în prim plan relația mit – istorie, fundamentală pentru înțelegerea specificului creației sadoveniene.

Fantastic mitologic propriu-zis apare numai în câteva opere ale lui Sadoveanu. Foarte aproape de miraculosul mitologiei autohtone și de fabulosul folcloric, de basm, este *Zâna lacului* (1900). În această povestire de început își găsește ilustrarea mitul „ondinelor” din mitologia nordică, al cărei corespondent în mitologia autohtonă îl reprezintă mitul „știmei”. Sadoveanu și-a demonstrat apetența pentru universul supranatural și în *Hanul bouului*, *Un țipăt*, *Mergând spre Hârlău*, *Vrăjitorul de șerpi* etc. În categoria unor opere de prim rang, cu o pulbere mitică risipită în paginile lor, intră și *Țara de dincolo de negură*, *Dumbrava minunată*, *Împărăția apelor*, *Valea Frumoasei*, *Ostrovul lupilor*. Fabulosul populează romanul *Nopti de Sânziene*, în timp ce în *Ochi de urs* fantasticul mitologic se împletește cu cel psihologic, această scriere ilustrând în cel mai înalt grad – conform aprecierii lui Alexandru Paleologu – virtuțile lui Sadoveanu în domeniul literaturii fantastice. Alte povestiri trimit clar la mitul paradisului pierdut (*Raiul*), izomorf cu al tinereții veșnice și al reîntineririi (*Fântâna tinereții*).

Universul artistic sadovenian conține un variat registru de ritualuri magice și practici imemorabile, iar personajele devin distincte prin atemporalitate. Multe din prozele sale oferă imaginea unui fascinant efort creator, menit a conduce la repunerea în drepturile lui a fantasticului de sorginte mitic – folclorică.

Următoarele patru capitole au devenit locul unor analize atente în care s-au disecat atât procedeele și tehnicile de producere a fantasticului, cât și semnificațiile mitico – simbolice ale textelor.

În capitolul al IV-lea, consacrat romanului *Creanga de aur*, analiza noastră pornește de la însăși apartenența lui Sadoveanu la Masonerie, fiind cunoscut astăzi că romanul în discuție l-a consfințit în scaunul de Mare Maestru. Această scriere sparge tiparele romanului interbelic, devenind un roman cu valoare sacră, pe care autorul îl raportează direct la biografia sa. În primul subcapitol am urmărit anumite aspecte legate de **cunoașterea ezoterică, de inițiere prin simboluri și de influența eminesciană.**

Creanga de aur devine „cogito-ul” operei sadoveniene și totodată o posibilă cheie de interpretare a acesteia. Cu un rafinament intelectual desăvârșit, Sadoveanu construiește și dezvăluie un sistem conservativ de simboluri în care sunt ferecate tainele unei lumi filosofice de o spectaculoasă complexitate. După Alexandru Paleologu, filosofia lui Sadoveanu exprimă „o concepție pitagoreică despre lume”. O constantă a acestei filosofii o constituie nostalgia originilor. „Nostalgia arhetipurilor este în fond o anamnesis platoniciană și presupune mitul eternei reîntoarceri”, nota Paleologu, fără de care Sadoveanu nu poate fi înțeles. Acest mit își găsește ilustrarea în *Creanga de aur*, unde apare exprimată nostalgia după timpuri primordiale, originare, după vremuri imemorabile, îndepărtate, când oamenii realizau o comuniune directă și deplină cu natura. Eminescianismul sadovenian se dezvoltă astfel plenar în spațiul de poveste tainică, ezoterică, al celui mai condensat semantic dintre romanele sale.

Incipitul romanului stă sub semnul fascinației pe care a exercitat-o civilizația arhaică a dacilor asupra omului care a rupt legăturile cu trecutul. Romanul începe cu prezentarea veacului al XX-lea, desacralizat, în care profesorul Stamatîn trece drept un neadaptat și încearcă să reinițieze niște tineri pentru a se putea apropia de „inima ușoară” pe care o aveau străbunii „în fața minunilor.” Eforturile sale sunt neapreciate și „neprețuitul” profesor, deținător de chei spirituale, este ridiculizat, semanticile cosmice fiind inversate, considerându-se „ciudat” tocmai ceea ce ar trebui să reprezinte normalitate ființială. Sadoveanu ne restituie o lume crepusculară, contrapunând statornicia de altădată unei epoci care cunoaște instabilitatea valorilor.

În jurul anului 1930, autorul aderase la ideea unei „elite de inițiați în tainele înțelepciunii și comunicării sufletești” (Savin Bratu), elită ce era concepută ca fiind atemporală și universală, dar încorporată în forme istorice și naționale. Adevărate modele de ființare spirituală vor fi socotite și personaje precum Kesarion Breb sau ultimul urmaș al „maestrilor zalmoxieni” apărut la moartea lui Alexandru cel Bun (*Frații Jderi*) și căutat de Ștefan cel Mare la Izvorul Alb, dar și profesorul Stamatîn. Prin acești „ultimi” maeștri, Sadoveanu atrage atenția asupra existenței unor extrem de puține călăuze spirituale, a căror ignorare ar atrage perspectiva unei orbiri demonice a neamului omenesc, într-o vreme în care decadența spirituală este evidentă. Magicienii carpatini, prin sfințenia lor, erau personaje ale unei mistici a moralei. Ei aveau acces direct la

miezul lucrurilor, fiind familiarizați cu înțelesurile cuprinse în embleme și simboluri. Ascunși cu discreție în peștera – uter a muntelui sacru, acești monahi sunt considerați de Sadoveanu adevărata elită spirituală de adâncime a neamului.

Cel ales de mag pentru a-i succeda în vârful de munte – axă a lumii va fi Kesarion Breb, un ocultist și un ezoterist, al cărui mandat este de esență transcendențială. Aventura sa este complexă. Pe de o parte, acesta caută desăvârșirea spirituală pentru a ajunge al XXXIII-lea Deceneu (cifră chistică), iar pe de altă parte caută semne ale superiorității creștinismului, dar întrevede o superioritate spirituală netă a credinței în Zalmoxe.

Cunoașterea vieții din Bizanț constituie partea cea mai amplă a romanului și face obiectul subcapitolului **Roman al iubirii veșnice. Forme ale fantasticului mitologic**. Eroul locuiește în mod ciudat pe ulița Zarafilor, în Arghiropatia – situare în zona Pietrei Filosofale – aurul exprimând deopotrivă perfecțiunea metalului și perfecțiunea umană. În Bizanț găsește Infernul, dar „grajdurile lui Augias” trebuie înfruntate pentru a transforma eșecul în victorie, pentru a fi demn să stăpânească lumea din vârful muntelui. Cea mai dificilă va fi proba dragostei, iubirea fantastică dintre el și Maria fiind pusă de la început sub semnul imposibilului. Sadoveanu transformă dragostea inocentă dintre cei doi într-un purgatoriu al suferinței, perpetuând-o în eternitate. Breb nu se desparte de iubire, ci o transformă în ceva atemporal, răsfrângând-o asupra tuturor oamenilor, conform menirii sale. Vedem în „creanga de aur” o emblemă a sentimentelor autentice, eterne, atât ale lui Stamat, cât și ale lui Kesarion, a cărui poveste de dragoste o fundamentează. Este un roman al iubirii veșnice cu evidente influențe eminesciene, care ne dezvăluie adevărata concepție despre viață a autorului, prin intermediul unei cunoașteri ezoterice, de inițiere prin simboluri.

Capitolul următor tratează un subiect care nu este nou în legătură cu această scriere sadoveniană – **Hanu-Ancuței. Tehnica decameronică a povestirii în ramă**. Cele două arii tematice, fantasticul și tehnica povestirii în ramă, sunt înrudite, deoarece fantasticul este prezent, în mare măsură, în povestirile în ramă, numai că demersul critic se schimbă, devenind acum accentuat naratologic.

În primul subcapitol, **Hanul – simbol arhetipal la Sadoveanu. Spațiul și timpul – categorii mitice**, am abordat motivul hanului, inaugurat în literatura română de Caragiale, în care Sadoveanu are, în această privință, un redevabil precursor. Acest motiv

este tratat mai întâi în două povestiri de început, *Hanul boului și Poveste cu Petrișor*, unde Sadoveanu vine cu o viziune diferită de a lui Caragiale, mai romantică și mai sentimentală, fără a le conferi acestor creații o strălucire literară ieșită din comun. În *Crâșma lui moș Precu* motivul suferă o desacralizare, crâșma fiind o ipostază degradată a hanului. Încununare deplină își găsește motivul hanului în capodopera apărută în 1928, *Hanu-Ancuței*, în care arta povestirii atinge culmea rafinamentului în literatura română. Această operă de răscruce în cuprinsul creației sadoveniene a fost considerată de majoritatea exegeților un Decameron românesc. Spațiul și timpul devin categorii mitice. Deși la rigoare pot fi fixate, sugestia pe care ne-o oferă Sadoveanu este de indeterminare. Autorul împinge totul în fabulos și mitologie, Moldova pe care ne-o descrie este atemporală, scoasă deci din timp. Trebuie să vedem în spațiul și timpul din *Hanu-Ancuței* un spațiu și un timp al povestirii.

În subcapitolul următor, **Personaje arhetipale. Calități ale spiritului românesc. Mitul Șeherezadei și supraviețuirea prin povestire**, am identificat, pentru început, anumite calități ale personajelor aduse dintr-un timp imemorial pentru a perpetua actul sacru al povestirii, moștenit și conservat încă din timpul începuturilor acestor lumi. Privirile eroilor se îndreaptă spre arhetipuri, spre pildele strămoșilor ce le servesc drept model în derularea acțiunilor din prezent. Personajele sunt arhetipale, mai ales solomonarii și fântânarii, în timp ce Ancuța cea tânără seamănă aidoma cu cealaltă, ale cărei gesturi le repetă întocmai. *Hanu-Ancuței* este un simbol al spiritului românesc. Supraviețuirea prin povestire este cea mai înaltă lecție sadoveniană, iar „fântâna” meșterului Zaharia este un simbol al efectelor taumaturgice ale poveștii.

Al VI-lea capitol al lucrării, **Secvențe fantastice în romanul Frații Jderi**, pornește incursiunea în analiza romanului prin prisma părerii majorității exegeților, conform căreia, în această operă se resimt plenar harul și înțelepciunea de sorginte populară, o aprofundare a viziunii scriitoricești, în fond o desăvârșire a spiritului său creativ.

În primul subcapitol, **Caracterul epeic al romanului. Mitul vârstei de aur**, am evidențiat faptul că această operă vizează o deosebită capacitate de evocare epeică, în care sunt surprinse mișcarea timpului istoric, virtuțile și patimile, speranțele și decepțiile, înălțările și căderile, viața și moartea. Romanul este caracterizat de Nicolae

Manolescu drept „o utopie impresionantă în naivitatea ei și plină de farmec, ca un poem festiv al vârstei de aur a lumii.” Hramul Mănăstirii Neamț, care deschide trilogia, este o simbolică proiecție cosmică – prin intermediul unei ctitorii, ea însăși o axis mundi – a unei domnii care, în spațiul românesc, va instaura „mitul vârstei de aur”.

Romancierul și-a organizat acțiunea romanului pe două planuri, unul fiind realist, istoric, în care sunt situate faptele voievodului cunoscute din surse istorice, iar altul în care sunt folosite fapte și simboluri preluate atât din surse livrești, cât și folclorice, ajungându-se astfel la o foarte interesantă sinteză de evocare istorică și interpretare hermeneutică a unor fapte istorice emblematice. Sadoveanu a structurat legende și mituri într-un inepuizabil flux epic, arhitectonica lucrării fiind întocmită din mai multe romane, în care personajele sunt însoțite de o aură mitică, iar gesturile lor se desprind direct din baladă. Autorul aduce o viziune „statică”, mitică, monumentală, în plin secol al vitezei și creează o amplă cronică a vieții sociale a acestei epoci eroice în care mitul vârstei de aur și-a găsit întrupare deplină și convingătoare.

Personajul sadovenian, indiferent la scurgerea timpului, rămâne solicitat constant de autoritatea a două sisteme, care se neagă reciproc, reprezentate de preot și de vrăjitor. Familia comisului Manole de la Timiș este o întruchipare veridică a unei celule a societății patriarhale din acele timpuri. Lumea romanului este dreaptă, pilduitoare plină de virtuți. Parcursul inițiativ al tânărului Ionuț Jder este amplu și complex, iar destinul său este al personajului de basm, al lui Făt-Frumos proiectat pe fundalul vârstei de aur. Aproape fiecare personaj are corespondentul său fabulos pe tărâmul basmului. Catalan este calul vrăjtit, cu mai multe inimi, pe care umblă să-l fure boierii care uneltesc împotriva Domniei, încredințați că vor răpi astfel și puterea lui Ștefan. Prietenii de nădejde ai mezinului sunt Onofrei și Samoilă, porecliți „Farmă-Piatră” și „Strâmbă-Lemne”. Umbrele figurilor mitice, actele înscrise în ordinea fabulosului, dimensiunile cosmice ale cadrului natural, cunoștințele extrase dintr-o experiență care o transcende pe cea individuală, gesturile solemne, ritualice, le întâlnim din plin în acest roman.

În subcapitolul următor am urmărit alte aspecte, anunțate de titlu: **Figura voievodală. Muntele sacru. Simboluri și semnificații biblice: David și Goliat, Sfântul Gheorghe și balaurul.**

Sadoveanu a proiectat în mit instituția puterii domnești și a făcut din Ștefan cel Mare imaginea „voievodului puternic”, o ființă demiurgică, având legături cu transcendentul. Sub mâna sa, lumea pe care o zugrăvește prozatorul trăiește într-o „fericire mitică” (George Călinescu). Sfântul Gheorghe, omorând balaurul, prevestește pe continuatorul său, care va repurta, asemenea Arhanghelului, victorii strălucite asupra Satanei. Asupra imaginației scriitorului lucrează un tipar arhaic și romanul poate fi privit ca o narațiune în care se regăsește mitul omorătorului de dragoni. Fiara apocaliptică este de data aceasta Islamul „care s-a ridicat asupra semințiilor”. Viteazul care-i va da lovitura finală este însuși Vodă, iar la Podul Înalt îl va birui deplin pe Antihrist. În finalul bătăliei se întrevede alt motiv biblic, al lui David (moldovenii) și Goliat (otomanii).

Sadoveanu insistă asupra acestei analogii: balaurul – Imperiul Otoman, Sfântul Gheorghe – Ștefan-vodă. Cuviosul Nicodim o anunță la începutul romanului, când îi explică Măriei sale vedenia Teologului. Apropierea apare iar sub forma profeției pe care o face schivnicul din peștera muntelui sacru de lângă Izvorul Alb, cu prilejul vânătorii domnești. Aceasta este ultima ipostază a cunoașterii inițiatice, iar voievodul caută întoarcerea spre „obârșii”, împărtășirea din resursele de forță și puritate ale începuturilor. Finalul romanului este apoteotic, mitic, timpul terestru, istoria irup în eternitate.

În ultimul capitol, **Nunta domniței Ruxanda – fantasticul filosofic și mitico-magic**, am încercat să demonstrăm că, și în acest roman, Sadoveanu se arată un continuator strălucit al lui Eminescu, această scriere fiind marginalizată oarecum de critică, atribuindu-i-se pe nedrept o mai mică valoare literară, întrucât romanul este nu numai istoric, ci și filosofic și fantastic. Primul subcapitol vizează **doctrina metempsihozei, peștera anamnezei și funcțiile ritualului magic**. Pentru început este relatată o întâmplare neobișnuită, trăită de un contemporan al autorului, Bogdan Soroceanu, împreună cu un unchi al său, Ștefan Soroceanu, fire care frapează prin urâțenie, cât și prin neliniștitorul lui „râs ascuțit”. Acesta îi vorbește nepotului de o peșteră ascunsă sub o cascadă ca despre un loc încărcat cu virtuți magice. Simpla trecere pe sub această cascadă – act de magie prin care se va produce reincarnarea – permite eroilor intrarea în peștera „anamnezei”, a reamintirii, unde își recapătă memoria ancestrală.

Conceptul platonician de anamneză este strâns legat de doctrina metempsihozei. Aceste amintiri dintr-o altă existență presupun ideea transmigaționistă a sufletelor și a memoriei ancestrale, care ne creează impresia de lucruri cunoscute dinainte, fapt ce explică în acest roman afinitatea puternică dintre unchi și nepot. Eroii contemporani autorului sunt „arhetipi” supuși „avatarurilor” – reîncarnări ale sufletelor strămoșilor.

Demersul fantastic este deosebit de subtil. Sadoveanu se ajută de un întreg arsenal filosofic pentru a sublinia ideea continuității dintre generații și a comunicării epocilor istorice. Pentru a-și aminti un veac „trecut”, tânărul va bea din izvorul indicat, gest cu mare încărcătură simbolic – ezoterică, cu pregnantă adresă inițiatică.

După primele patru capitole, la adăpostul fantasticului, începe romanul propriu-zis istoric, în care sunt relatate evenimente petrecute pe vremea lui Vasile Lupu, descrise de noi în subcapitolul **Avatarurile istoriei**. Întreaga intrigă a romanului istoric se țese în jurul nunții domniței Ruxanda cu Timuș, fiul hatmanului cazacilor ucrainieni, o altă ipostază a balaurului, al cărui sfârșit este chiar sfârșitul mitic al dragonului, el pierind străpuns de „boldul” lui Bogdănuț. Este interesat de observat că întregul roman istoric nu pare decât un vis al acestuia, desfășurat în „peștera amintirii”, unde funcționează alte legi ale timpului.

În **Concluzii** am reluat aspectele fundamentale ale prozei fantastice sadoveniene. Demonstrația noastră contracarează unele păreri critice extreme care negau existența unei vocații a fantasticului în literatura română și, implicit, a unui fantastic sadovenian. Suntem convingși că avem de-a face cu un univers fantastic de o extraordinară pregnanță, fascinant prin acuitatea problematicii și prin originalitatea de structură a formelor promovate.

Drumul către înțelegerea deplină a operei lui Sadoveanu, către centru, s-a dovedit extrem de dificil, fiind apărat de un scut magic de simboluri și mituri. Ne aflăm în prezența unei inconfundabile modalități a fantasticului, încât, raportând-o la definițiile de uz curent în plan universal sau românesc, avem revelația unor abateri derutante. În realitate, este probată astfel existența unui mod sui-generis de înțelegere și rezolvare, în practica scrisului, a problemei.