

Toposuri și heterotopii discursive în literatura lumilor secundare

Lect. dr. Viorica Isaia

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *This article aims to conceptually delimit secondary worlds, by referring to the preferred topos. Fantasy narratives, however, present positive and negative spaces that are in a mythical conflict. The secondary world is usually composed of a eutopia (as a paradisiacal space) and a dystopia (as an infernal space), but neither eutopia of this type nor dystopia are topologies according to classical definitions.*

Keywords: *secondary worlds, myths, heterotopias*

Universul fantasy ființează într-un orizont al incertitudinii, al fluctuațiilor neconținute, al tensiunii permanentizate; echilibrul senin al binomului stabil Lumea-Aceasta-Tărâmul-Celălalt este dizolvat, fiind înlocuit de modelul șovăitor al unei proiecții fantomatice: Lumea Primară devine punctul de iradiere al unui șir nesfârșit de lung, între care se nasc și pier raporturi stranie și contradictorii.

Este literatura fantasy pur și simplu creația imaginației combinatorice? Mai precis, lumile secundare sunt alcătuite din elemente care combină, la modul elementar, imagini posibile ale realității? Chiar dacă, în aparență, am putea așeza combinatorismul la rădăcina imaginarului miraculos, în analiza șifonierului vrăjit, prin care Lucy intră în Narnia, de pildă, se pot identifica argumente care susțin ideea că lumile fantasy sunt rezultatul unui proces complex de construcție a obiectelor și situațiilor imaginare (un astfel de obiect imaginar fiind tocmai portalul). De altfel, Toma Pavel critică „adeziunea fermă la realitate” [Pavel, 1992: 157], pe care combinatorismul o ilustrează, afirmând că: „Ontologia lumilor ficționale nu este în mod necesar combinatorie, chiar dacă unele perioade și curente au adoptat o poziție clar combinatorialistă: himerele erau într-adevăr ireductibile la elemente reale, întocmai cum portretele lui Archimboldo se descompun în fructe și legume. Romanele realiste din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea nu își limitează ontologia la tipuri de indivizi care aparțin lumii reale? Dar, chiar aceste exemple arată că varietățile mai complice de combinatorism trec dincolo de punctele spațiu-timp și folosesc ca elemente de construcție specii naturale, tipuri și roluri sociale și așa mai departe. În mod evident, punctele spațiu-timp sunt insuficiente deopotrivă pentru ficțiunea realistă, cât și pentru cea irealistă”. [Pavel, 1992: 157-158]

Funcția compensatorie a miraculosului nu este contestată de nimeni, iar lumea are un sens dacă este ordonată, dacă toate sunt la locul lor prin sistematizare, spațiul devine familiar; regulile, „casei” acționează fără greș: indiferent de grozăviile care se pot întâmpla în poveste, sfârșitul se cunoaște dinainte; tensiunea emoțională este, astfel, anulată și receptorul se poate concentra asupra mesajului implicit, codificat transparent, la vedere, într-o narațiune cu desfășurare.

Coerența universului ficțional este dată de existența sa independentă într-un timp și într-un spațiu care se configurează imitând realitatea sau deformând-o, mai mult sau mai puțin fantezist, în variante ce exprimă fie speranța unei lumi mai bune, armonioase, raționale, echilibrate emoțional sau / și politic, fie temerea decăderii civilizației umane în excese ale informatizării, ale tehnicii, ale manifestării instinctuale sau, dimpotrivă, raționale. Acestea se constituie într-un cadru general în care se desfășoară acțiunea, „se trăiește” conform unor legi naturale sau supranaturale, își duc existența ființe umanoide sau nonumanoide provocând dezechilibre ce prilejuiesc aventura și / sau cunoașterea sinelui și a lumii. Cele trei genuri în care se cristalizează noi lumi sunt, conform lui Corin Braga, utopia, science-fictionul și literatura fantasy [Braga, 2015: 20] în care se regăsesc caracteristici ale primelor două. În realizarea lor, autorii recurg la procedee specifice precum amplificarea sau adăugarea, reducerea și excluderea, opoziția și contrastul etc.[Braga, 2015: 20]. Problematic în crearea și impunerea unei terminologii de specialitate rămâne faptul că termenii englezești „imagination”, „fantasy ” sau „fancy” nu se suprapun semantic peste corespondentele lexicale din limbile romanice și, în special, din franceză sau din română.

În eseu *On Fairy Stories*, care conține prima terminologie de referință asupra literaturii fantasy și care operează, pentru întâia oară, cu o serie de mutații dintre lumea primară spre cea secundară (și viceversa), Tolkien [Tolkien, apud Braga, 2015: 20] notează că „esența literaturii fantasy este construcția unei lumi secundare, care este cealaltă și imposibilă”. În definiția clasică a lui JRR Tolkien, care reflectă, de asemenea, statutul propriei activități, conceptul de „fantezie” se referă tocmai la basme în care accentul trebuie să cadă asupra a ceea ce este „magie”, termen larg, încăpător ce include, printre altele, zânele, fairies, dotate cu trăsături supranaturale specifice poveștilor. Lumea zânelor este o „lume secundară”, un univers alternativ, care deține, în limitele propriei convenții de lectură, aceeași densitate cu „lumea primară”, cu realitatea noastră. O poveste cu zâne este

aceea care face trimitere sau folosește zânele, indiferent care ar fi scopul său principal: satiră, aventură, moralitate, fantezie, magie, o stare de spirit aparte și putere, la cel mai îndepărtat pol de dispozitivele vulgare ale laboratoarelor științifice. Există o singură condiție: în cazul în care nu există nicio satiră prezentă în poveste, de un lucru nu trebuie să se facă caz: de magia în sine. Wonderland, Neverland, Oz, Narnia, Middle Earth, Fantasia sunt lumi de basm care trăiesc în mod independent, în competiție, menite să înlocuiască sau să interfereze cu lumea noastră. Tolkien spune ca nu exista o foame, o dorință de mister și de aventură; există o curiozitate deschisă spre necunoscut (un apetit pentru uimire, dor, dorință.). De fapt, toți acești termeni sunt favorabili pentru o stare de grație, o frenezie, o emoție fantezie, un gust pentru cunoștințele și experiența de încântare, împotriva dezamăgirii lumii, bucuria sau starea de entuziasm (aproape de anticul entusiasm grecesc), singura diferență fiind aceea că aici tonul nu mai este dionisiac.

Noțiunea de uimire a fost secularizată de societatea modernă, dar Tolkien are în vedere o redescoperire a sensului său primar („bucuria pe termen lung”), circumscris domeniului fanteziei, încântarea cititorului și fascinația acestuia atunci când pot avea acces la o lume diferită de realitate. Acest apetit nu este prezent la toată lumea; acesta este resimțit numai de unii copii și adulți. În cărțile cele mai importante ale lui Tolkien (Hobbitul și Stăpânul Inelelor) cea mai mare parte a adulților împărtășește această stare de har, aspect esențial, deoarece ei sunt martorii majori ai domeniului fanteziei, cei care vor apăra și, mai presus de toate, vor disemina contururile acestei lumi.

Tolkien critică atribuirea lumii fantastice exclusiv copilăriei. Fantezia și Faeria nu descind în mod necesar din lumea copilului; dimpotrivă, ele pot crește și mai viguros în lumea adulților (chiar dacă nu toți cei maturi se pot încadra în această categorie).

Definiția „standard” a genului fantasy a fost dată de [C.N. Manlove, 1975] „o ficțiune care evocă uimire și care conține un element substanțial și ireductibil al unei lumi supranaturale sau imposibile, ființe sau obiecte cu care cititorul sau caracterele din cadrul povestirii se află în relații de familiaritate.”Elementele de caracterizare sunt atent selectate pentru a face diferența cu alte genuri conexe. „Lumile supranaturale și imposibile aparțin unui alt ordin de realitate decât a noastră. Supranaturalul este inexplicabil de știință și legile fizicii, ceea ce separă povestea „fantezie” de science-fiction sau istorie alternativă. Este ireductibilă, descriind o lume autonomă.”[C.N. Manlove, 1975]

Manlove definește domeniul fanteziei ca exponent al „unui alt ordin al realității.”[C.N. Manlove, 1975]

Această explicație stabilește legătura cu definiția lui Tolkien despre lumile secundare și transformate în altă realitate. Din punctul de vedere al lui Manlove, un rol important în conținutul unei structuri fantasy îl are componenta mirare/uimire: „Prin mirare se înțelege uimirea brută sau chiar extraordinarul. Mirarea este produsă de supranatural, imposibil și de către mister, ca „un element central” , dacă nu chiar cel mai important ca reacție la intrarea și acceptarea în lumea fantezie. „Această mirare în sens amplu și profund poate acționa ca o formă relativă de catharsis, mai târziu îmbrățișat și anunțat printr-o formulă, cum ar fi „complexul fantasy”, pe care combinatorismul o ilustrează, afirmând că: „Ontologia lumilor ficționale nu este în mod necesar combinatorie, chiar dacă unele perioade și curente au adoptat o poziție clar combinatorialistă: himerele erau într-adevăr ireductibile la elemente reale, întocmai cum portretele lui Archimboldo se descompun în fructe și legume. Romanele realiste din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea nu își limitează ontologia la tipuri de indivizi care aparțin lumii reale? Dar, chiar aceste exemple arată că varietățile mai complice de combinatorism trec dincolo de punctele spațiu-timp și folosesc ca elemente de construcție specii naturale, tipuri și roluri sociale și așa mai departe. În mod evident, punctele spațiu-timp sunt insuficiente deopotrivă pentru ficțiunea realistă, cât și pentru cea irealistă”.[Pavel, 1992: 158]

Funcția compensatorie a miraculosului nu este contestată de nimeni, iar lumea are un sens dacă este ordonată, dacă toate sunt la locul lor prin sistematizare, spațiul devine familiar; regulile „casei” acționează fără greș: indiferent de grozăviile care se pot întâmpla în poveste, sfârșitul se cunoaște dinainte; tensiunea emoțională este, astfel, anulată și receptorul se poate concentra asupra mesajului implicit, codificat transparent, la vedere, într-o narațiune cu desfășurare.

Coerența universului ficțional este dată de existența sa independentă într-un timp și într- un spațiu care se configurează imitând realitatea sau deformând-o, mai mult sau mai puțin fantezist, în variante ce exprimă fie speranța unei lumi mai bune, armonioase, raționale, echilibrate emoțional sau / și politic, fie temerea decăderii civilizației umane în excese ale informatizării, ale tehnicii, ale manifestării instinctuale sau, dimpotrivă, raționale. Acestea se constituie într-un cadru general în care se desfășoară acțiunea, „se trăiește” conform unor legi naturale sau supranaturale, își duc existența ființe umanoide sau nonumanoide provocând dezechilibre ce

prilejuiesc aventura și / sau cunoașterea sinelui și a lumii. Cele trei genuri în care se cristalizează noi lumi sunt, conform lui Corin Braga, utopia, science-fictionul și literatura fantasy [Braga, 2015: 22] în care se regăsesc caracteristici ale primelor două. În realizarea lor, autorii recurg la procedee specifice precum amplificarea sau adăugarea, reducerea și excluderea, opoziția și contrastul etc. Problematic în crearea și impunerea unei terminologii de specialitate rămâne faptul că termenii englezești „imagination”, „fantasy ” sau „fancy” nu se suprapun semantic peste corespondentele lexicale din limbile romanice și, în special, din franceză sau din română.

Noțiunea de entuziasm a fost secularizată de societatea modernă, dar Tolkien are în vedere o redescoperire a sensului său primar („bucuria pe termen lung”), circumscris domeniului fanteziei, încântarea cititorului și fascinația acestuia atunci când pot avea acces la o lume diferită de realitate. Acest apetit nu este prezent la toată lumea; acesta este resimțit numai de unii copii și adulți. În cărțile cele mai importante ale lui Tolkien (Hobbitul și Stăpânul Inelelor) cea mai mare parte a adulților sunt cei care împărtășesc această stare de har, aspect esențial, deoarece ei sunt martorii majori ai sistemului fantezie, cei care vor apăra și, mai presus de toate, vor disemina contururile acestei lumi. Tolkien critică atribuirea lumii fantastice exclusiv copilăriei. Fantezia și Faeria nu descind în mod necesar din lumea copilului; dimpotrivă, ele pot crește și mai viguros în lumea adulților (chiar dacă nu toți cei maturi se pot încadra în această categorie).

O investigație detaliată a istoriei mutațiilor literaturii fantasy de la origini până în prezent este realizată în *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, lucrare ce utilizează o definiție amplă a fanteziei, cuprinzând capitole scrise de autori actuali de fantasy , precum și de către critici și istorici.

În definirea conceptului de fantasy, Rosemary Jackson, [Jackson, 1981: 137] rămâne tributară teoreticienilor francezi în frunte cu Tzvetan Todorov și demersurilor lor de a delimita sensurile categoriei estetice de „fantastic”. Văzând fantezia ca fiind, în primul rând, o expresie a impulsurilor inconștiente, ea subliniază importanța scrierilor lui Freud și ale teoreticienilor ulteriori atunci când analizează teme recurente, cum ar fi dublarea sau multiplicarea sinelui, imagini în oglindă, metamorfoză și dezintegrare corporală.

La fel ca fantasticul, fantasy aduce laolaltă miraculosul întâlnit mituri, legende, basme și lumea verosimilă în care se produce brusc o ruptură ce creează confuzie, o continuă oscilare între explicația supranaturală sau cea realistă a faptelor. Miraculosul este o categorie cu rădăcini adânci în literatura folclorică străveche și este expresia gândirii magice a ființei umane care ține ochii sufletului larg deschiși către dimensiunea metafizică a existenței. În schimb, fantasticul este o creație cultă a autorilor de secol XIX pentru care se închid porțile lumilor fermecate și se rup legăturile cu divinitatea, universul ficțional configurându-se ca un cadru de manifestare a unei existențe desvrăjite ce își are sursele în realitatea modernă atee și pozitivistă. Așadar, în concepția lui Rosemary Jackson, fantasy unește plinătatea existenței miraculoase, cu sens, cu sentimentul zădărnicii și al golului imaginativ în care este condamnat să trăiască omul modern.

Alexander C. Irvin realizează o taxonomie a fanteziei urbane, pe care o definește, în termeni inițiali, ca făcând referire la un grup de texte în care elementele de fantezie pastorală sau eroică au fost aduse într-o așezare urbană, într-un oraș sau într-un decor contemporan care încorporează ocazional un oraș: „The elements common to all urban fantasies – a city in which supernatural events occur, the presence of prominent characters who are artists or musicians or scholars, the redeployment of previous fantastic and folkloric topoi in unfamiliar contexts – hint at a characterization if not a rigorous definition. Within those common elements, there are two fundamental strains of urban fantasy, which might be loosely differentiated as those in which urban is a descriptor applied to fantasy and those in which fantasy modifies urban” [Irvin, 2012: 200].

Una dintre caracteristicile genului fantasy care se aplică, de altfel, tuturor ficțiunilor speculative, este aceea că acțiunile, personajele și evenimentele încalcă regulile și convențiile prin care noi definim realitatea. În cazul epopeilor din Antichitate, textura realității era străpunsă de intervenția unor forțe divine, în timp ce operele moderne plasează povestea într-o lume în întregime diferită de cea reală, în care funcționează legi autonome. Acestea permit intervenția magiei, a zeilor și existența unor creaturi și specii fabuloase ca parte componentă a lumilor respective. Prin urmare, o altă trăsătură a fantasy -ului este aceea că diferențele dintre universul fictiv și lumea reală nu sunt trasate de descoperiri științifice avangardiste sau de obiecte și tehnologii futuriste, ci de utilizarea magiei și de prezența unor personaje fabuloase asemănătoare cu cele ale basmelor.

Din motive comerciale, o serie de narațiuni pot fi trecute sub eticheta fantasy –ului, iar Ursula Le Guin atrage atenția asupra ușurinței cu care un scriitor neexperimentat poate cădea în derizoriu. Înglobarea elementelor recuzitei de tip fantasy, dragoni, vrăjitori și locuri cu denumiri ciudate, nu transformă, obligatoriu, un roman oarecare într-unul fantasy: „For fantasy is true, of course. It isn't factual, but it's true. Children know that. Adults know it too and that's precisely why many of them are afraid of fantasy. They know that its truth challenges, even threatens, all that is false, all that is phony, unnecessary, and trivial in the life they have let themselves be forced into living. They are afraid of dragons because they are afraid of freedom.”[Le Guin , 1992: 53] Desigur că, formal, o carte în care se înfruntă barbarii cu securi gigantice, vrăjitorii cu scuturi magice va fi etichetată drept fantasy din comoditate sau din lipsa unei grile mai potrivite. Modalitățile pentru a stabili dacă, într-adevăr, eticheta fantasy e una potrivită variază de la întrebări simple la analize complexe; e important să stabilim dacă lumea secundară e una autonomă și nu o copie a lumii noastre sau dacă personajele sunt cu adevărat vrăjitori și barbari, și nu figuri ușor de recunoscut, oameni contemporani care vorbesc în limbajul contemporan și care poartă haine de operetă.

Spațiul hermeneutic francez destinat literaturii fantasy este reprezentat de două cercetătoare de referință: Anne Besson, conferențiar la Universitatea din Artois, care pornește, în studierea genului fantasy, de la o listă de 50 de întrebări ce urmăresc evoluția genului, expansiunea și specificul literaturii franceze de gen, insistând asupra tensiunii ce se naște între presupusa libertate oferită de acest tip de literatură și paradigma repetitivă pe care o impune. Viviane Bergue, asociază literatura fantasy , în spiritul lui Tolkien, cu o literatură a evadării „littérature d'evasion.”[Bergue, 2005: 78]

Există o preocupare pentru conceptualizarea autohtonă a genului dezvoltat prin imitarea modelelor occidentale, dar se identifică și o formă firavă de expresie, pe teren românesc, ce a creat, totuși, câteva opere valoroase. Criticul Florin Manolescu avansează conceptul de „fantezie eroică”[Manolescu , 1980: 53] care, în opinia cercetătorului: „poate fi considerată o variantă a opereispațiale [...], aflată la granița dintre fantastic și SF, ea recuperează motivația magică, elementele de acțiune și de decor din literatura de tip Apuleius (Măgarul de aur) sau din ciclul celor O mie și una de nopți, manifestând în același timp o pronunțată afinitate de spirit cu basmele din literatură orală.” Figurația fanteziei eroice este reprezentată, în

viziunea lui Florin Manolescu de „fenomene magice și fantastice în aparență sau de-a dreptul unice, gnomi, demoni, pisici negre, amulete, formule magice și cercuri din care cei închiși nu mai pot ieși.”

Cercetătoarea ieșeană Mihaela Cernăuți-Gorodețchi dedică, în Literatura pentru copii. Sintează critică, un capitol întreg genului fantasy . Titlul lucrării Mihaelei Gorodețchi ar putea genera confuzie: capitolul respectiv nu se referă, neapărat, la literatura pentru copii, fantasy -ul nu e un gen care se adresează, în mod special, copiilor. „Precizăm dintru bun început că specia fantasy reprezintă prelungirea basmului dincolo de sfera culturii arhaice”, scrie Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, care, într-un studiu anterior, asimila basmul modern cu accepțiunea curentă a termenului fantasy: „Direcția fantezistă din literatura pentru copii nu cultivă atât acțiunea, cât introspecția; aventura există, dar ea dobândește sens și valoare numai când este interiorizată. Eroul dintr-un fantasy se detașează de realitate, explorează o lume imaginară, o utopie ,care este reflectarea adevărată a spiritului uman. Îndeobște, trăsătura esențială a ficțiunii fantasy se consideră a fi prezența elementelor supranaturale/ireale. Opera de ficțiune a unui autor literar individual, a unui scriitor, textul este amplu, are o structură elaborată, de tip românesc, și prezintă mărci personale și în planul imaginarului, și la nivel stylistic.”[Cernăuți-Gorodețchi, 2008: 67]

Existența lumilor autonome reprezintă, în opinia cercetătoarei, un indiciu al fantasy -ului: „Irealul prezentat într-un fantasy nu se reduce la convenția simplă (din fabule, de exemplu) a atribuirii unor abilități și însușiri specifice umane obiectelor sau fapturilor non-umane. Elementul inexplicabil/insolită trebuie să semnaleze existența unei lumi autonome (diferită de „lumea reală”). ”[Cernăuți-Gorodețchi, 2008: 68]

Demersul de statuare teoretică a genului fantasy este completat de viziunea cercetătorului clujean Corin Braga care, în *Morfologia lumilor posibile-Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy* vede în acesta din urmă o modalitate de re-lectură actualizată a literaturii începuturilor. „Împărtășind cu gândirea mitică aceeași atracție față de imposibilitățile fizice și logice, pentru supranatural, miraculos și feeric, literatura fantasy este o variantă modernă, adusă la zi, a miturilor, a legendelor, a basmelor folclorice.” [Braga, 2015: 28-29]. Marius Conkan statuează emergența teoretică a portalului, valorificând în studiul său, Portal și distopie în literatura fantasy, sub influența lui Kenneth J. Zahorski și Robert H. Boyer, rolul acestui spațiu de trecere: „Unul dintre aspectele fascinante ale relației dintre lumea primară și cea secundară este natura și varietatea portalurilor și ale agenților cu rol de

portal, prin care personajele trec prin și dinspre o lume. [...] Sistemul nostru, larg și flexibil, conține următoarele categorii: (1) portaluri convenționale; (2) agenți magici și supranaturali; (3) lumi ale umbrelor de tip platonice și (4) portaluri științifice și pseudoștiințifice.”⁸⁴ În viziunea celor doi autori, preluată de M.Conkan, spațiile care fac legătura între lumea primară și cea secundară sunt simple portaluri convenționale, de aceea [Conkan, 2017: 65] se declară de acord cu Lori M. Campbell care consideră că: „aceste clasificări dispersează convenția standard în tipuri care mai degrabă se referă la lumile pe care asemenea porți le deschid, decât la portaluri și la capacitatea lor simbolică” [Conkan, 2017: 66].

Ceea ce individualizează literatura fantasy este existența unei lumi autonome, iar „Irealul prezentat într- un text fantasy nu se reduce la convenția simplă (din fabule, de exemplu) a atribuirii unor abilități și însușiri specifice umane obiectelor sau fapturilor non-umane. Elementul inexplicabil/insolită trebuie să semnaleze existența unei lumi autonome (diferită de „lumea reală”), a unei lumi înființate și ființând în interiorul limbajului, în și prin spunerea despre ea. Revelația acestui altceva care transcende cotidianul implică uimire (în fapt, solicită și se bazează pe capacitatea de a se uimi, virtute capitală, considerată chiar premisă a filosofării (...) minunarea este, mai degrabă, una lăuntrică, este o experiență profundă, decisivă și (trans)formatoare (pentru personaj și pentru cititor, deopotrivă), este o mișcare tectonică (în mare parte ascunsă, secretă, ea trimite rare, însă inconfundabile semnale la suprafață)”.

Literatura modernă așază literaturile imaginarului în inima căutării posibilităților scriiturii de a fi receptorul unei lumi care se închide în sine, ca lumea într-o vastă „bibliotecă labirintică” în viziunea lui Borges, iar „rătăcirea spiritului într-o lume alcătuită din toate cărțile posibile și imaginabile, este o altă variantă (Biblioteca Babel): „Universul (pe care alții îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit de coridoare hexagonale (...) Eu afirm că Biblioteca o să dureze mai departe: iluminată, solitară, infinită, inutilă, incoruptibilă, secretă.”[Borges apud Milea, 2002: 28]

Narațiunile fantasy prezintă, însă, spații pozitive și negative care se află într-un conflict mitic. Lumea secundară este compusă, de obicei, dintr-o eutopie (ca spațiu paradisiac) și o distopie (ca spațiu infernal), dar nici eutopia de acest tip, nici distopia nu sunt topii conform unor definiții clasice. În asemenea definiții, distopia și eutopia prelucrează, la modul metonimic, răul și binele identificat în societate, așa încât spațiile distopice și eutopice

înlocuiesc imaginile negative și pozitive din lumea reală cu efectele lor augmentate.

Literatura fantasy construiește spații în care una sau mai multe eutopii (o politopie) se află în pericolul de a fi anihilate distopic, lumea secundară, prin chiar funcția, natura și structura ei, este similară cu heterotopia definită inițial de Michel Foucault. Teatrul, spitalul, ospiciul, cimitirul sunt astfel de heterotopii, de amplasamente imaginare în interiorul realității. Ele pot fi accesate doar prin ritualuri specifice, întrucât natura lor le izolează și le face, în același timp, penetrabile. O heterotopie actuală este spațiul virtual, din platformele de socializare, unde identitățile socio-culturale nu mai aparțin unor categorii fixe, ci se află în continuă potențialitate ficțională, imaginară. Asemenea heterotopii sunt un efect al defamiliarizării realității și conțin imagini alterate, reasamblate sau în miniatură ale acesteia. Prin ele, percepția celuiilalt și cunoașterea spațiului real depășesc automatismul și pot furniza semnificații inedite sau chiar radicale.

Referințe bibliografice

- Bergue, Viviane, *La Fantasy , Mythopoétique de la quête*, Amazon, CreateSpace, 2005
- Braga, Corin (coord.), *Morfologia lumilor posibile - Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, Editura Tracus Arte, București, 2015;
- Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007
- Cernăuți-Gorodetchi, Mihaela, *Literatura pentru copii. Sinteză critică*, Iași, Editura Universitas XXI, 2000;
- Gorodetchi, Cernăuți, *Poetica basmului modern*, Universitas, Iași, XXI, p.76
- Jackson, Rosemary, *Fantasy : The Literature of Subversion*, Routledge, London&New York, 1986
- Maingueneau, Dominique, *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*, traducere de Nicoleta Loredana Moroșan, prefață de Mihaela Mîrțu, Editura Institutul European, Iași, 2007
- Manolescu, Florin, *Literatura S.F.*, Editura Univers, București, 1980;
- C. N. Manlove, *Modern Fantasy . Five Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York & Melbourne, 1975.
- Milea, Doinița, *Confluente culturale și configurații literare. Despre metamorfozele imaginarului în spațiul literar*, Editura EDP, București, 2005.
- Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, traducere Mociorniță, Maria, Editura Minerva, București, 1992
- Kaveney, R. (2012). *Dark fantasy and paranormal romance*. In E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature* (Cambridge Companions to Literature, pp. 214-223).

https://www.cambridge.org/core/search?q=Kaveney%2C+R,+%282012%29,+Dark+fantasy+and+para+normal+romance&_csrf=yshyeF6-YN_iO6IvlBbjo4r7VIk2M10xQFE, accesat în mai 2018.

Ursula K. Le Guin, *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*,
Harper Collins Publishers

<https://books.google.ro/books?id=ksQjjuy3issC&printsec=frontcover&dq=Ursula+K,+Le+Guin,+The+Language+of+the+Night,+Essays+on+Fantasy+and+Science+Fiction&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwic5t-cx8HtAhVPs4sKHYE6Aq4Q6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=Ursula%20K.%20Le%20Guin%20C%20The%20Language%20of%20the%20Night.%20Essays%20on%20Fantasy%20and%20Science%20Fiction&f=false>, accesat în decembrie 2024.