Science Fiction, Low Fantasy, High Fantasy

Cătălin STURZA
București
catalinsturza@gmail.com

Abstract: This essay is based on a wider research of the Science Fiction and Fantasy genres and of the forms of the Fantasy genre, as they are reflected in the Romanian prose in the second half of the 20th century. The creators of autonomous fictional (invented) worlds within the Romanian literature have very rarely been the subject of systematic investigations so far. Their works, relatively numerous and aesthetically uneven, crammed under the umbrella of the so-called Fantastic or Baroque literature, were sometimes analyzed with improvised instruments, in a manner not always compatible with their true nature. These texts have almost always been annexed to the adjacent provinces of more or less related genres such as the Science Fiction, the Fantastic, the Surrealism, the Oneiric, the Political Allegory, the Utopia and the Dystopia, almost never getting a proper label to reflect their nature. I will insist in this essay on the relationships between two related genres, Fantasy and Science Fiction, and on some delimitations within the Fantasy genre, between High Fantasy and Low Fantasy.
Keywords: *speculative fiction, science fiction, fantasy, fantasy literature, utopia and dystopia, literary criticism.*

Creatorii de lumi virtuale de sine stătătoare din literatura română au făcut, prea puţin, până în prezent obiectul unor investigaţii sistematice. Textele, relativ numeroase şi inegale valoric, înghesuite sub umbrela aşa-zisei literaturi fantaste sau baroce sau pur şi simplu fantastice, au fost judecate uneori cu instrumente improvizate, într-o manieră nu totdeauna compatibilă cu natura lor adevărată. Ele au fost, mereu, anexate provinciilor conexe, ale unor genuri precum *science fiction-ul*, fantasticul, suprarealismul, oniricul, alegoria politică, utopia și distopia, fără a primi niciodată o etichetă mai apropiată de natura lor.

Tocmai o asemenea hartă, cu delimitări mai întâi în plan teoretic, apoi la nivel aplicativ, subsumând exemplificări conexe şi analize ale unor texte paradigmatice îşi propune eseul[1] de faţă să deseneze. Această etichetă, proprie unor ficțiuni speculative care construiesc universuri secundare autonome, este cea de fantasy. Voi insista în acest eseu asupra relaţiilor dintre două genuri înrudite, *fantasy*-ul şi *science fiction*-ul, şi asupra unor delimitări în interiorul genului, între high fantasy şi low fantasy.

[1] Eseul de faţă este bazat pe un capitol al unei lucrări intitulate *Lumi ficționale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX* – lucrare în curs de apariţie la Editura Eikon.

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

Science fiction – definiţii şi prejudecăţi

Prin preocuparea pentru anticiparea posibilelor evoluţii ale omenirii, datorate inovaţiilor tehnice, descoperirilor ştiinţifice, mişcărilor sociale, mutaţiilor culturale şi mentale ale rasei umane, explorării spaţiului sau contactelor cu noi civilizaţii, *science fiction*-ul este genul asociat cel mai frecvent cu inventarea unor lumi virtuale autonome.

Asupra definiţiilor literaturii S.F. nu există şi, probabil, nu va exista niciodată un consens. Cercetătorii autohtoni care s-au ocupat, mai mult sau mai puţin sistematic, de subiect s-au oprit, fiecare în parte, îndelung asupra definirii genului. Ei au pornit, în mod firesc, de la punctele de vedere ale unor autori şi specialişti străini. Dintre numeroasele definiţii citate de Florin Manolescu şi, în special, de Mircea Naidin merită selectate câteva mai interesante. Astfel, în ordine cronologică, unul dintre primii care pornesc să formuleze o teorie asupra scrierilor de anticipaţie este E.A. Poe, care consideră, într-un articol din 1835, că acestea sunt „mistificări care încearcă să pară verosimile prin amănunte ştiinţifice" [Poe 1989: 50]. Editorul american Hugo Gernsback, al cărui nume se leagă de apariţia primei reviste S.F., *Amazing Stories* (1926), a folosit, pentru prima oară, termenul de *scientifiction:* „Prin *scientifiction* înţeleg tipul de proză asemănător celei a lui J. Verne, H.G. Wells şi E.A. Poe: o aventură minunată combinată cu elemente ştiinţifice şi cu aspecte de viziune profetică. (...) Posteritatea va considera, cu siguranţă, că aceste scrieri au descris noi drumuri glorioase, nu doar în ceea ce priveşte literatura, ci şi în ceea ce priveşte progresul umanităţii" [apud Naidin, 2003: 28].

Unul dintre primii critici specializaţi în literatura S.F. a fost scriitorul S.F. Theodor Sturgeon, care susţinea, în 1951, că „o operă S.F. este centrată în jurul fiinţelor umane, al problemelor umane şi al soluţiilor umane care, totuşi, nu s-ar fi ridicat dacă nu ar fi avut şi un conţinut ştiinţific" [apud Naidin, 2003: 28]. Dar cel dintâi care lărgeşte perspectiva teoretică, îndepărtându-se oarecum de câmpul gravitaţional al nucleului greu – ştiinţa şi „ştiinţificitatea" – este scriitorul francez Michel Butor. El scria, în 1953, că „literatura S.F. explorează câmpul posibilului, aşa cum ne permite ştiinţa să-l întrezărim. Ea este de fapt un fantastic încadrat într-un realism" [apud Naidin, 2003: 29]. Tot el delimitează două domenii ale genului: un S.F. de gradul I, de tipul operei lui Jules Verne, care se justifică prin rezultatele obţinute, şi unul de gradul II, mai îndrăzneţ, însă mai puţin convingător, care anticipează în legătură cu înseşi rezultatele.

Unul dintre primele studii critice scrise de autori din afara domeniului îi aparţine lui Kingsley Aims (volumul *New Maps of Hell*, 1960). El consideră că literatura S.F. „este naraţiunea în proză care tratează o situaţie care nu s-ar putea produce în lumea pe care o cunoaştem, dar care este imaginată pe baza unei inovaţii în domeniul ştiinţei şi al tehnologiei, fie ea de origine umană sau extraterestră" [apud Mircea Naidin 2003: 30]. O poziţie asemănătoare are şi Vera Graaf care scrie, în 1971, că „literatura S.F. este o formă speculativă a prozei, în care, cu mijloace ştiinţifice sau pseudoştiinţifice, se oferă imposibilului aparenţa posibilului, într-o imagine care exprimă frica sau dorinţa". Ea delimitează trei tipuri de literatură S.F.: *pulp fiction*, *gadget S.F.* şi S.F.-ul axat pe problema lui „homo futuris". Dintre acestea, interesante sunt trăsăturile literaturii *pulp*, care se regăsesc şi în alte genuri literare: hiperacţiune, senzaţionalism, o doză mare de elemente melodramatice şi romanţioase şi, în cazul *pulp fiction*-ului definit de Graaf, decor cosmic artificial şi folosirea excesivă a explicaţiilor de natură pseudoştiinţifică.

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

Ficţiunea speculativă

O definiţie a *science fiction*-ului care trimite la şcoala formalistă rusă a fost formulată, în 1972, de Darko Sulivan. În opinia sa, S.F.-ul este „un gen literar ale cărui calităţi necesare şi suficiente sunt prezenţa şi interacţiunea înstrăinării (*estragement*) şi cunoaşterii *(cognition*) şi al cărui principal mecanism formal este un cadru imaginar alternativ în raport cu mediul empiric al autorului" [apud Gheo, 2001: 52]. Cunoaşterea echivalează cu înţelegerea raţională a existenţei, iar înstrăinarea îşi are corespondent, cum observă şi Mircea Naidin, în noţiunea de „ostranenie" a formaliştilor ruşi. Timpul, spaţiul şi personajele universurilor S.F. sunt, în opinia lui Darko Sulivan, „în mod radical sau, cel puţin, în mod surprinzător diferite de timpurile, locurile şi personajele empirice ale ficţiunii mimetice sau realiste" [apud Naidin, 2003: 32], şi, în acelaşi timp, „sunt percepute, în măsura în care diferă de alte genuri fantastice, ca nonimposibile în cadrul normelor cognitive (cosmologice şi antropologice) din epoca autorului" [ibidem]. Meritul formulării lui Sulivan este, pe de o parte, acela că priveşte *science fiction*-ul ca pe un gen literar de sine stătător, nu ca pe un apendice al ştiinţei şi, pe de altă parte, că subliniază, menţionând sentimentul de înstrăinare, o anumită autonomie a universurilor S.F. faţă de mediul empiric al autorului/cititorului.

Preluând definiţia scriitorului american Robert A. Heinlein, Judith Merril, o altă autoare americană de S.F., înlocuieşte termenul de *science fiction* cu cel de ficţiune speculativă. Aceasta ar fi „naraţiunea în proză care explorează şi descoperă ceva nou despre natura universului, a omului şi a realităţii, prin procedeul imaginării, al explorării, al analogiei şi al experimentării. Această ficţiune foloseşte metoda ştiinţifică tradiţională (bazată pe observaţie, ipoteză şi experiment), pentru a examina o aproximare postulată a realităţii, prin introducerea unui set determinat de modificări în cadrul fundamentului comun de lucruri şi situaţii cotidiene cunoscute, creând astfel un mediu în care percepţiile şi răspunsurile personajelor vor prezenta ceva referitor fie la inovaţiile în ştiinţă, fie la ele însele, fie la amândouă aceste lucruri împreună" [apud Naidin, 2003: 33].

Termenul de „ficţiune speculativă" acoperă, în sens larg, mai mult decât Science Fiction-ul. Sub această umbrelă ar intra toate ficţiunile literare ce pornesc de la întrebarea „Cum ar fi dacă?": SF-ul, utopiile şi distopiile, ucroniile, ficţiunile apocaliptice şi postapocaliptice, istoriile alternative şi chiar unele romane fantasy.

Din păcate, şi definiţia lui Judith Merril cade în capcana „ştiinţificităţii" literaturii S.F., ceea ce face ca deschiderea şi credibilitatea acestui gen să se îngusteze, în loc să se lărgească. Aşa cum arăta Brian W. Aldiss, într-un studiu din 1973, greşeala este aceea de a considera că literatura S.F. este destinată oamenilor de ştiinţă când, în realitate, ea se adresează unui public larg: „Literatura S.F. este căutarea unei definiţii a omului şi a statutului său în univers care să fie valabilă în contextul ştiinţei noastre avansate dar totuşi confuze, şi ea este prezentă pentru prima dată în scrierile gotice şi postgotice. S.F.-ul este literatura cea mai potrivită secolului nostru aflat în plin progres, literatura cea mai îndreptăţită să trateze noile perspective şi manifestări ale Zeitgeist-ului..." [apud Naidin, 2003: 33]

În sprijinul lui Aldiss vine şi binecunoscutul autor S.F. american Philip K. Dick, care consideră că literatura *science fiction* nu implică neapărat o lume situată în viitor şi nici arsenalul unei tehnici ultrasofisticate. Ea necesită, însă, o lume fictivă dislocată din lumea reală: „Esenţa literaturii S.F. nu constă în şocul nerecunoaşterii pe care noua societate dislocată conceptual o produce cititorului (...). O lume nou-creată trebuie prezentată şi acest lucru nu se întâmplă decât în cadrul literaturii S.F:, al cărei scop este să privească în toate direcţiile, fără îngrădiri (...). O idee S.F. bună deschide mintea cititorului, iniţiind reacţia în lanţ a unor idei care se ramifică în mintea sa astfel încât cititorul creează la rândul

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

său, alturi de scriitor (...) Astfel literatura SF nu numai că este creativă, dar ea inspiră creativitatea, lucru pe care literatura propriu zisă nu îl realizează" [apud Naidin, 2003: 36].

Philip K. Dick nu se limitează la a arăta că S.F.-ul este un gen foarte cuprinzător, care nu se reduce la fanteziile de inspiraţie ştiinţifică; el atrage pentru prima oară atenţia asupra implicării interactive a cititorului, care face din *science fiction* un fenomen transliterar.

Merită menţionate şi două definiţii româneşti ale *science fiction*-ului, formulate de Cristian Tudor Popescu şi de Florin Manolescu. C.T. Popescu polemizează, într-o introducere la o antologie *science fiction* din 1993 [Popescu, 1993: 39], cu prejudecăţile potrivit cărora literatura S.F. ar fi un act de mimesis, stânjenitor şi ratat, al beletristicii sau un produs care-şi câştigă legitimitatea doar dacă reuşeşte să intre în zona de influenţă a unei specii acceptate de establishmentul literar, precum utopia sau fantasticul sau un gen „rece", care se adresează în special inteligenţei, capacităţii speculative etc. Într-un eseu publicat ceva mai devreme, în 1987, scriitorul S.F. devenit, între timp, jurnalist de cotidian notează: „Dincolo de acel *sense of wonder*, beneficiul principal al textelor S.F. este acela că ele ne fac să regândim lucruri comune ale umanului (...). Deformările, alterările, răsturnările impuse umanului de către science fiction-ul de valoare nu au alt scop decât reîmporspătarea sensibilităţii noastre faţă de valorile fundamentale (...). Literatura generală pune în evidenţă idei despre lume, în timp ce S.F:-ul construieşte lumi pentru idei. Lumea ideilor este mai cuprinzătoare decât lumea" [Popescu, 1993: 39]. C.T. Popescu vede în *science fiction* „un domeniu de interferenţă disciplinară care ar putea oferi o imagine dacă nu globală, măcar globalistă asupra spiritului uman" [Popescu, 1993: 39].

S.F. versus fantastic şi basm

Florin Manolescu defineşte literatura S.F. prin raportare la genul fantastic: „În timp ce fantasticul reprezintă o breşă şi o agresiune a iraţionalului în real, *science fiction*-ul (fantasticul ştiinţific) păstrează mereu legătura raţională cu realitatea, ceea ce face, până la urmă, să se poată transforma, printr-o interpretare adecvată, într-un real (...). Fantasticul este o atmosferă, un decor cu precădere psihic, o tensiune întreţinută printr-o tehnică şi, poate, o estetizare a fricii. Prin mentalitatea ei, literatura S.F. reprezintă o estetizare a curiozităţii" [Manolescu, 1980: 54]. Faţă de basm, literatura S.F. se apropie prin câteva puncte de convergenţă, dar se şi distinge prin diferenţe substanţiale. Asemănarea ar consta într-o serie de năzuinţe comune: „nevoia omului de a-şi satisface şi de a exprima dorinţe sau temeri colective, «să se deplaseze într-o clipă, să se facă nevăzut, să acţioneze de la distanţă, să se metamorfozeze după plac, să-şi vadă treaba împlinită de animale-slugi sau de scalvi supranaturali, să poruncească duhurilor sau elementelor naturii, să-şi posede arme invincibile, alifii eficace, saci fără fund, filtre irezistibile, să scape, în sfârşit, de bătrâneţe şi de moarte»" [Manolescu, 1980: 54].

Deosebirile constau în complexitatea ficţiunilor S.F., care nu sunt, nicidecum, anonime sau colective, şi în imposibilitatea de a reduce corpusul textelor *science fiction* la un aranjament schematic al situaţiilor, după modelul propus de formalismul rus (Vladimir Propp, *Morfologia basmului*) pentru basm. „În comparaţie cu basmele, prin numărul mare de specii, de teme şi de motive, literatura S.F. tinde spre o configuraţie ireductibilă, de tip romanesc, şi în înţelesul acesta ea nu este cu mult mai stereotipă decât literatura *mainstream*" [ibidem], observă Florin Manolescu. Aş adăuga o altă deosebire, sesizată de Roger Callois: în timp ce basmul, făcând apel la miraculos, construieşte o lume ficţională suprapusă lumii reale fără a-i distruge coerenţa, definind un spaţiu şi timp bine particularizate, literatura S.F. funcţionează într-un spaţiu ficţional aflat în prelungirea şi chiar în strânsă legătură cu universul imaginar realist. „În basm, lumea feerică şi lumea reală

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

se întrepătrund fără contrast sau conflict" [Callois, 1975: 145], notează Roger Callois. Este de remarcat faptul că literatura fantasy, care construieşte, la rândul ei, universuri secundare autonome suprapuse realităţii primare, este mai aproape de basm decât de Science Fiction. „Atât universul ficţional S.F., cât şi cel utopic, sunt rezultatele unei prelungiri a lumii reale într-un spaţiu imaginar, prin analogie şi extrapolare", scrie, în acelaşi sens, şi Radu Pavel Gheo [Gheo, 2001: 61].

Specii şi subgenuri

Încercând o tipologizare a literaturii S.F. în afara subiectelor stereotipe, care ar apropia *science fiction*-ul de basm, Florin Manolescu distinge cinci specii ale genului. Opera spaţială (sau epopeea spaţială) se caracterizează prin prezenţa unor personaje tipice (eroul infailibil, prinţesa cosmică, monstrul extraterestru, printr-un scenariu bazat pe lupta perpetuă dintre bine (reprezentat, de obicei, de oameni) şi rău (reprezentat de speciile aliene), prin concomitenţa tehnologiei avansate şi a barbariei, a dezintegratoarelor atomice şi a săbiilor sau arcurilor cu săgeţi, prin vestimentaţia sumară a femeilor şi zalele, pantalonii scurţi şi sandalele romane ale bărbaţilor; exemplare ar fi ciclurile *Venus*, al lui Edgar Rice Burroughs, *Lensman* şi *Skylark*, ale lui E. E. Smith şi, la un nivel mai înalt, seria *Fundaţia*, a lui Isaac Asimov.

Contra-utopia este, în opinia lui Florin Manolescu, „o formă de S.F. angajat" [Manolescu 1980, 66], cu un pronunţat caracter de protest, „îndreptată împotriva iluziilor din utopia socială sau tehnică implicită epocii în care trăieşte autorul ei" [Manolescu, 1980: 67]; printre exemple sunt citate *O mie nouă sute optzeci şi patru*, romanul lui George Orwell, şi *Fahrnheit 451*, romanul lui Ray Bradbury, fără a se specifica nicăieri că ele sunt, de fapt, o critică a sistemului comunist.

Fantezia eroică (*heroic fantasy*) este trecută sub umbrela S.F.-ului, fiind considerată o variantă a operei spaţiale, sub denumirea de *science fantasy* sau *sword and sorcery*; printre trăsăturile genului, se numără temele de inspiraţie medievală şi esoterică, atmosfera terifiantă şi întâmplările enigmatice, iar ca exemple sunt invocate *The People of the Pit*, a lui Abraham Merritt, prozele lui H. P. Lovecraft, câteva povestiri şi romane ale lui Vladimir Colin (*Broasca, Cetatea morţilor, Divertisment pentru vrăjitoare, Ultimul avatar al lui Tristan*) şi romanul *Operation Chaos*, al lui Poul Anderson. „Fantezia eroică reprezintă un loc privilegiat de întâlnire al umorului cu S.F.-ul şi, nu mai puţin, o literatură a stiliştilor şi a celor care scriu frumos" [Manolescu, 1980: 77], notează Florin Manolescu.

Ucronia şi ficţiunea politică sunt tipuri de literatură S.F. care descriu fie alternative imaginare ale istoriei (ce s-ar fi întâmplat dacă Napoleon n-ar f fost învins la Waterloo?), fie scenarii imaginare, anticipând evoluţii politice şi sociale, pe o perioadă apropiată, pornind de la stări de fapt actuale; printre exemple sunt citate romanele *The Man in the High Castle*, al lui Philip L. Dick, şi *The Simulacra*, semnat de acelaşi autor.

În sfârşit, romanul poliţist S.F. ar porni de la asemănarea de principiu dintre cele două tipuri de literatură, poliţistă şi *science-fiction*, care „ţine de procedeul detecţiei şi de mecanica regiei *à suspense*" [ibidem]. Pornind de la premisa că foarte multe povestiri S.F. au de explicat o enigmă, o situaţie neaşteptată sau un mister, cu diferenţa că „în locul crimei avem de a face cu o curiozitate sau cu o noutate tehnică, [iar] în locul anchetei poliţieneşti urmează să se desfăşoare o anchetă ştiinţifică", Florin Manolescu trage concluzia că există suficiente argumente pentru a delimita o specie de sine stătătoare, cu o observaţie: „un bun roman poliţist ştiinţifico-fantastic nu urmăreşte să schimbe regulile vechi ale genului, cu atât mai mult cu cât este greu de precizat dacă S.F.-ul şi-a anexat romanul poliţist sau acesta

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

din urmă utilizează S.F.-ul"; Romanele *Corăbii astrale*, a lui I. A. Efremov, *The Caves of Steel, Soarele gol* sau *Orbituary* ale lui Isaac Asimov se numără printre exemple.

În realitate, subgenurile *science fiction*-ului sunt mult mai numeroase, iar clasificarea lui Florin Manolescu este limitată de contactul sporadic, la momentul conceperii studiului, cu noutăţile din literatura S.F. occidentală şi de influenţa unor autori în vogă ai momentului, cum ar fi Isaac Asimov. Printre subgenurile S.F. se numără, într-adevăr, opera spaţială şi ucroniile (istorii alternative), la care se adaugă câteva zeci de alte sbgenuri. Dintre acestea menţionez *cyberpunk*-ul (bazat pe scenarii care amestecă megacorporaţiile, hackerii, inteligenţa artificială şi dezordinea unor societăţi distopice), din care s-au desprins *postcyberpunk*-ul (dominat de inginerii genetice şi nanotehnologii), *steampunk*-ul (acţiunea e plasată în trecut, în era motoarelor cu aburi) şi *biopunk*-ul (societăţi biotehnologice scăpate de sub constrol), S.F.-ul apocaliptic şi postapocaliptic, *science fiction*-ul western (înrudit cu *steampunk*-ul), militar (bazat pe conflicte interstelare, urmărite din punctul de vedere al unui militar), de spionaj (SpyFi), gay şi lesbian, transrealismul (percepţia naturalistă se îmbină cu elemente suprarealiste şi de anticipaţie), xenoficţiunea (istorii S.F. care au în prim plan specii şi culturi foarte diferite de societatea omenească), *science fantasy*-ul etc.

Criteriile de clasificare sunt destul de împărţite. Cel mai important este, după cum s-a văzut şi din lista lui Florin Manolescu, cel tematic, care permite delimitarea câte unui subgen *science fiction* pentru fiecare gen literar de sine stătător. Prin urmare, nu există nici un motiv ca lista să se oprească la S.F.-ul poliţist, delimitarea unor genuri precum S.F.-ul western, de spionaj, militar sau chiar gay fiind la fel de legitimă. Apoi, ponderea elementelor ştiinţifice este un alt criteriu care împarte ficţiunile de anticipaţie în *science fiction* soft, sau *New Wave* (centrul este ocupat de probleme filosofice, psihologice, sociologice sau sociologice, aşa cum se reflectă în relaţiile dintre personaje) şi *science fiction* hard (precizia detaliilor ştiinţifice ocupă primul plan). Uropiile sau distopiile pot fi considerate parte a literaturii de anticipaţie sau pot fi subsumante, aşa cum am arătat deja, unui gen mai larg: ficţiunea speculativă.

Un lucru este sigur, însă: în ceea ce priveşte fanteziile eroice (*heroic fantasy*), şi istoriile *sword and sorcery*, acestea nu se subordonează S.F.-ului, ci aparţin unui gen literar de sine stătător, despre care am vorbit în capitolul anterior şi la care voi reveni în cele ce urmează.

O modalitate de a defini relaţia dintre *Science Fiction* şi *Fantasy* este prin intermediul unei metafore: cele două ar fi precum aripile unui fluture sau precum feţele aceleiaşi monede. În timp ce SF-ul se situează, însă, într-o prelungire a lumii reale, ficţiunile *fantasy* îşi construiesc universuri secundare autonome, aşezate peste realitatea primară, familiară cititorului. Alte deosebiri ar consta în prezenţa elementelor tehnologice (*fantasy*-ul e, prin excelenţă, tehnofob) şi în poziţionarea faţă de trecut (SF-ul are tendinţa de a se proiecta spre viitor, în vreme ce fantasy-ul se refugiază în lumi trecute sau asemănătoare cu trecutul).

Fantasy – un gen bine conturat

Conform celei de-a treia legi a anticipaţiei, propusă de scriitorul S.F. britanic Arthur C. Clarke în eseul *Riscuri ale profeţiei. Eşecul imaginaţiei* (1962), „orice tehnologie suficient de avansată se confundă cu magia". Prin urmare, poveştile care pornesc de la inovaţii ştinţifice greu de explicat, cum ar fi teleportarea sau călătoria în timp, ar putea trece pe teritoriul unui gen literar de sine stătător, numit *fantasy*. Graniţa dintre *fantasy* şi S.F. este, de cele mai multe ori, neclară. Mulţi autori S.F. scriu şi *fantasy*, genurile au, în mare, acelaşi public şi acelaşi fani şi chiar librăriile din Occident vând romanele şi revistele *fantasy*/S.F. pe aceleaşi rafturi. În timp ce unii teoreticieni consideră că cele două genuri sunt complementare, alţii încearcă, totuşi, să traseze nişte graniţe clare. Pentru o parte din definiţiile care urmează am folosit o serie de surse *on-line*, printre care se numără paginile

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

web ale unor scriitori, reviste, enciclopedii şi dicţionare electronice şi alte documente accesibile pe Internet[2].

O definiţie strict formală ar fi următoarea: *Fantasy*-ul este un gen literar care foloseşte magia şi alte elemente supranaturale ca ingrediente de bază ale intrigii, temei sau decorului. Genul se deosebeşte, în general, de S.F. şi *horror* prin aspectul de ansamblu şi prin elementele tematice ale operelor individuale. Într-un sens larg, *fantasy*-ul înglobează chiar şi miturile şi legendele antichităţii, întinzându-se de la Homer şi Platon la C.S. Lewis şi J.K. Rowling. Unii scriitori şi critici susţin această genealogie extinsă, afirmând că Epopeea lui Gilgamesh, poemul eroic Beowulf sau legendele regelui Arthur ar aparţine, de drept, *fantasy*-ului. În accepţia modernă a termenului, prima povestire *fantasy* ar data, însă, din secolul XIX. Este vorba despre *Fântâna de la capătul lumii*, scrisă de poetul şi publicistul britanic William Morris. La începutul secolului XX, dezvoltarea *fantasy*-ului urmăreşte îndeaproape explozia S.F.-ului, cele două genuri împărţind, timp de mai multe decenii, aceleaşi reviste.

Una dintre caracteristicile genului *fantasy*, care se aplică, de altfel, tuturor ficţiunilor speculative, este aceea că acţiunile, personajele şi evenimentele încalcă regulile şi convenţiile prin care noi definim realitatea. În cazul epopeilor din antichitate, textura realităţii era străpunsă de intervenţia unor forţe divine, în timp ce operele moderne plasează povestea într-o lume în întregime diferită de cea reală, în care funcţionează legi autonome. Acestea permit intervenţia magiei, a zeilor şi existenţa unor creaturi şi specii fabuloase ca parte componentă a lumilor respective. Prin urmare, o altă trăsătură a *fantasy*-ului este aceea că diferenţele dintre universul fictiv şi lumea reală nu sunt trasate de descoperiri ştiinţifice avangardiste sau de obiecte şi tehnologii futuriste, ci de utilizarea magiei şi de prezenţa unor personaje fabuloase asemănătoare cu cele ale basmelor.

Un singur cercetător român se opreşte, într-o lucrare academică, asupra genului fantasy. Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi dedică, în *Literatura pentru copii: sinteză critică*, un capitol întreg genului fantasy. Titlul lucrării Mihaelei Gorodeţchi 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 Cernăuţi-Gorodeţchi. „Direcţia fantezistă din literatura pentru copii nu cultivă atât acţiunea, cât introspecţia; aventura există, dar ea dobândeşte sens şi valoare numai când este interiorizată. Eroul dintr-un *fantasy* se detaşează de realitate, explorează o lume imaginară, o utopie – care este reflectarea *adevărată* a spiritului uman. Îndeobşte, trăsătura esenţială a ficţiunii *fantasy* se consideră a fi prezenţa elementelor supranaturale/ireale. Operă de ficţiune a unui autor literar individual, a unui scriitor, textul este amplu, are o structură elaborată, de tip romanesc, şi prezintă mărci personale şi în planul imaginarului, şi la nivel stilistic" [Cernăuţi Gorodeţchi, 2008: 67 şi urm.][3];

Un element esenţial, în fantasy, este existenţa unei lumi autonome: „Irealul prezentat într-un fantasy nu se reduce la convenţia simplă (din fabule, de exemplu) a atribuirii unor abilităţi şi însuşiri specific umane obiectelor sau făpturilor non-umane. Elementul

[2] Este vorba, printre altele, de *website*-urile *One Ring: The complete guide to Tolkien online* (http://onering.virbius.com/), *J.R.R Tolkien and Middle-earth Articles and Links. A Guide to Tolkien and Middle-earth Research on the Web* (http://www.xenite.org/talk/tolkien.html), *The Tolkien Society* (http://www.tolkiensociety.org/tolkien/), *Science Fiction and Fantasy Writers of America* (http://www.sfwa.org/), *Great Science-Fiction & Fantasy Works* (http://greatsfandf.com/), *Aeon magazine* (http://www.aeonmagazine.com) etc.

[3] Autoarea face aici o sinteză teoretică după câteva eseuri larg citate în notele de subsol: J.R.R. Tolkien, *On Fairy Stories*, H. Carpenter, *Secret Gardens*, Alain Montadon, *Basmul cult sau Tărâmul copilăriei*; P. Nodelman, *Some Presumptuous Generalizations About Fantasy*.

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

inexplicabil/insolit trebuie să semnaleze existenţa unei lumi autonome (diferită de „lumea reală"), a unei lumi înfiinţate şi fiinţând *în interiorul* limbajului, *în* şi *prin* spunerea despre ea. Revelaţia acestui altceva care transcende cotidianul implică uimire (în fapt, solicită şi se bazează pe capacitatea de a se uimi, virtute capitală, considerată chiar premisă a filosofării (...) *minunarea* este, mai degrabă, una lăuntrică, este o experienţă profundă, decisivă şi (trans)formatoare (pentru personaj şi pentru cititor, deopotrivă), este o mişcare tectonică (în mare parte ascusnă, secretă, ea trimite rare, însă inconfundabile semnale la suprafaţă)".

Fantasy-ul, arată Mihaela Gorodeţchi pe urmele lui Tolkien, nu este nici alegoric, nici escapist: „Oricât de paradoxal ar putea să pară, caracterul ireal al întâmplărilor nu anulează *adevărul* unei *fantasy*, potenţialul acesteia de a oferi indicii-cheie despre natura umană (...). În această ordine de idei, autorii de fantasies de prim rang – unii dintre ei, semnificativ, şi teoreticieni ori critici analişti ai genului – insistă (în diverse intervenţii para/metatextuale) asupra a două aspecte esenţiale:

1) irealitatea *nu* este o convenţie de prezentare alegorică a realităţii (chiar dacă receptorul – în sepcial cititorul adult – este tentat să interpreteze cartea astfel); (...)

2) plonjarea (cu pasiune) în ireal poate fi calificată drept escapism, dar nu ca o formă de slăbiciune, ca incapacitate de adaptare, ca dezertare din viaţa reală, ci ca o formă de libertate spirituală, ca exerciţiu de evadare eficientă, rodnică, din monotonia şi tristeţea cotidianului, din derizoriul condiţiei umane".

Fantasy-ul nu trebuie să fie perceput, susţine autoarea, ca o specie prin excelenţă arhetipală (deşi schema sa de funcţionare, am văzut la Northrop Frye, e una arhetipală; totuşi, Mihaela Gorodeţchi pledează pentru o libertate a scriitorului de fantasy, ce poate fi, pur şi simplu, scriitor): „Insolitând cu atâta aplomb caracteristici şi doruri general umane şi înscriindu-se fără rezerve în filiaţia basmului tradiţional oral, specia fantasy este deseori asimilată, în mod excesiv, cu teritoriul prin excelenţă al arhetipurilor. Or, nu există nici o îndreptăţire să se considere că literatura fabulosului ar avea un caracter arhetipal mai accepntuat decât, de pildă, literatura realistă. Orice ficţiune (realistă sau non-realistă) relatează lucruri adevărate despre fiinţa umană într-un discurs care apelează, fără doar şi poate, la imaginaţie. Diferită este miza contractului de ficţionalitate: pentru scriitorul realist este senţial ca felul în care descrie faptele să fie perfect plauzibil şi *în acord* cu lumea cunoscută de cititor prin experienţă nemijlocită; scriitorul fantast propune o lume declarată *ficţională*, care poate semăna (sau nu) cu lumea reală, şi trebuie să-l convingă pe cititor că ea există *aşa cum o prezintă el*. Aşadar, dacă verosimilitatea este legea cardinală după care se ghidează literatura realistă, în fantasies pariul – foarte îndrăzneţ – al autorului este să construiască şi să confirme mereu încrederea totală şi necondiţionată a cititorului în existenţa *imaginară* a unei lumi fără consistenă materială (şi a cărei validitate, pe cale empirică, este dintru bun început scoasă din discuţie, ca irelevantă)".

Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi semnalează, în sfârşit, tendinţa criticii literare (a celei româneşti, în special) de a subestima mizele literaturii fantasy: „Dimensiunea profundă, gravă, a unei specii care *poate părea minoră* nu este trecută cu vederea de cititorul *atent* şi *inteligent*. Iar Frăţia mereu mai numeroasă a fanilor lui Tolkien & comp. Este semnul indubitabil că, în pofida inerţiilor, a reticenţelor şi a prejudecăţilor instituite ca norme de către critica dominantă, canonică (şi abitir conservatoare), cititorii inteligenţi sunt o specie în tonică, îmbucurătoare expansiune. De la ei se aşteaptă, de fapt, o reacţie potrivită (deloc obligatoriu insurgentă!), *concertată* şi *eficientă*, care, fără înverşunare şi fără resentimente, să pună capăt unei (prea) îndelungate (şi neîntemeiate) subordonări, care să antreneze recunoaşterea largă a unui gen ficţional cu fizionomie specială, dar esenţialmente *asemănător* cu orice literatură de calitate".

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

Spun tendinţa criticii româneşti pentru că, aşa cum s-a văzut în capitolul anterior, cea Occidentală a pornit de mult la conturarea unei estetici a genului fantasy. Comunitatea lărgită a fanilor – fandomul – trebuie tratată însă cu prudenţă: mulţi dintre cei care se declară, pe Internet, fani ai lui Tolkien au o cunoaştere foarte limitată a operei acestuia sau, mai rău, au o cunoaştere intermediată de fenomene ale culturii pop, cum ar fi trilogia *Lord of the rings* ecranizată de Peter Jackson, jocurile şi produsele derivate. Un dialog cu aceşti fani n-ar putea decât să confirme prejudecăţile din jurul literaturii fantasy. Pe de altă parte, există şi o comunitate a criticii religioase, în special catolice, care vede în Tolkien şi în C.S. Lewis şi, în general, în literatura fantasy în descendenţa acestora manifestări ale unor idei spirituale universale. Influenţa catolicismului nu poate fi, desigur, negată în cazul lui Tolkien şi Lewis, însă e periculos şi contraproductiv să reduci literatura acestora la revelaţiile lor catolice. Altfel, orice cititor minime lecturi, din biblioteca ficţiunilor speculative, va recunoaşte meritele estetice ale literaturii fantasy, asociată cu numele unor autori de prim rang. Lucrarea de faţă scoate în evidenţă aceste merite şi le caută, mai departe, într-un material bibliografic autohton ce n-ar fi apărut fără influenţa implicită a unor prestigioase modele anglo-saxone.

High fantasy vs. *sword and sorcery*

La mijlocul secolului XX, publicarea trilogiei *Stăpânul inelelor*, a universitarului britanic J.R.R Tolkien (1954, 1955), a consolidat *fantasy*-ul drept un gen de sine stătător şi a pus bazele unui subgen numit *high fantasy*. Alţi autori importanţi ai acestui subgen sunt savantul irlandez C.S. Lewis, cu ale sale *Cronici din Narnia* (7 volume, publicate între 1950 şi 1956) şi prozatoarea americană Ursula K. Le Guin, cu cele 6 volume ale seriei *Earthsea* (1968- 2001, la care se adaugă trei volume de povestiri; saga nu este, se pare, încheiată). Celălalt subgen se numeşte *sword and sorcery*, şi îi are ca reprezentanţi pe Robert Ervin Howard (creatorul personajului Conan, barbarul), Fritz Leiber sau Clark Ashton Smith (un continuator al povestirilor cu zeităţi din panteonul Cthulhu, conturat în proza lui H.P. Lovecraft).

Povestirile şi romanele *high fantasy* sunt situate, fără excepţie, în lumi ficţionale paralele, cu reguli de sine stătătoare. Tonul este sobru, firul epic este lung şi complicat, iar lupta se duce, la fel ca în basme, între eroii care activează de partea binelui şi forţele demonice, controlate de rău. Despre acest maniheism, Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi scrie: „În fantasies, canonul basmului tradiţional (tema luptei dintre bine şi rău, polarizarea morală a personajelor, eucatastrofa, structura «prefabricată» a naraţiunii etc) este un reper constant, chiar dacă parţial şi numai uneori respectat/urmat. Din acest punct de vedere, basmele moderne poartă în permanenţă cu ele, vădit sau nu (poate chiar disimulat), modelul basmului popular oral, înscriindu-se într-o pasionată istorie polemică a literaturii fabulosului. Practic, nu există element ale basmului tradiţional care să nu fi fost demontat şi întors pe toate feţele, în cele mai diverse şi suprinzătoare (ca viziune şi/sau formă de expresie) texte literare" [Cernăuţi-Gorodeţchi, 2008: 72].

Rasele imaginate de J.R.R. Tolkien – elfii, gnomii, hobiţii, orcii, vrăjitorii – apar în multe opere ale imitatorilor acestuia. Limbile inventate, care ţin tot de tradiţia universului imaginar al lui Tolkien, cu sintaxă şi vocabular mai mult sau mai puţin complexe, sunt şi ele un loc comun al subgenului *high fantasy*. Prezenţa unui erou aflat în centrul poveştii, a cărei evoluţie este urmărită, deseori, pe o perioadă îndelungată de timp, şi pe parcursul mai multor volume, se impune în multe serii. Dar cel mai important aspect este complexitatea lumilor inventate, care implică o istorie, o structură specială şi, mai ales, o mitologie şi o legendă fondatoare proprii.

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

Diferenţa dintre *high fantasy* şi *low fantasy* constă în densitatea elementelor mitologice şi supranaturale ale universului fictiv. Universurile *high fantasy* pot păstra, într-o oarecare măsură, legătura cu lumea reală sau pot face referire la mituri ale acesteia. De exemplu, Pământul de mijloc, din *Stăpânul inelelor* al lui Tolkien, se va transforma, treptat, după ce evenimentele Celui De-al Treilea Ev iau sfârşit, în lumea locuită de oameni pe care o cunoaştem noi, iar întâmplările descrise de Tolkien vor trece în legendele şi miturile noastre (în realitate, savantul englez şi-a construit, evident, panteonul în sens invers, dintr-un melanj de elemente mitologice celtice, greceşti, romane, nordice, orientale ş.a.m.d.). Însă, atunci când datele istorice ale lumii referenţiale ies prea puternic în relief, povestirile trec graniţa în domeniul istoriilor alternative. Dacă, pe de altă parte, naraţiunea nu urmăreşte evoluţia lumii în sine, ci se focalizează în mod insistent pe dezvoltarea şi pe cruciada personală împotriva răului a unui anumit erou, ficţiunea se va integra subgenului *sword and sorcery*. Printre autorii cunoscuţi de *high fantasy* se numără, în literatura universală, Raymond E. Feist (*Riftwar Saga*), David Eddings (seriile *Belgariad, Malloreon*) sau Lloyd Alexander (*The Chronicles of Prydain*).

Subgenul *sword and sorcery* urmăreşte, îndeobşte, aventurile unor eroi impulsivi şi brutali care se implică în lupte violente şi trec prin diverse situaţii-limită. Povestea de dragoste, evenimentele extraordinare şi intervenţia supranaturalului se îmbină mai mereu. Legendele scandinave ar putea fi considerate drept puncte de pornire ale genului, care s-ar putea revendica, la fel de legitim, de la romanele de capă şi spadă ale lui Dumas sau Feval. Primii scriitori de povestiri *sword and sorcery,* printre care se numără Robert E. Howard şi Clark Ashton Smith, au fost influenţaţi de poveştile orientale cu monştri şi vrăjitoare din categoria celor *O mie şi una de nopţi*. Numele revistelor americane *pulp*, şi în special cel al publicaţiei *Weird tales*, sunt cu precădere legate de istoria genului.

Termenul *sword and sorcery* a fost propus în 1961 de scriitorul american Fritz Leiber. De atunci, el s-a asociat cu povestiri şi romane de calitate proastă şi cu filme ieftine, venite în trena celebrului *Conan the Barbarian* (1982), regizat în John Milius, cu un scenariu de Oliver Stone. Mulţi dintre detractorii genului *fantasy* atacă, de fapt, poveştile mimetice, simpliste şi comerciale, ale subgenului *sword and sorcery*. Printre autorii cunoscuţi se numără militanta feministă Marion Zimmer Bradely care, prin numeroasele ei povestiri, romane şi serii *Sword and Sorceress*, a încercat să reîncline balanţa în favoarea protagonistelor călare pe orice situaţie, pricepute la mânuirea săbiei, a arcului şi la aruncarea cu vrăji puternice.

Trecând peste diferenţe, genul *fantasy* este definit prin contrast, dar şi prin contiguitate cu *science fiction*-ul şi cu genul *horror*. Termenul de *science fantasy* este folosit de unii scriitori pentru a denumi povestiri S.F. cu elemente *fantasy* sau povestiri *fantasy* plasate în decoruri S.F. Interferenţa dintre *fantasy* şi *horror* a dus la apariţia unui alt subgen de sine stătător, numit *dark fantasy*. Este important de precizat faptul că *fantasy*-ul nu reprezintă un fenomen exclusiv literar, ci unul cultural, extinzându-se asupra artelor vizuale, filmului şi muzicii, punându-şi amprenta asupra producţiilor de televiziune şi, recent, influenţând intens industria explozivă a jocurilor pe calculator.

Ficţiuni speculative – enciclopedia maximală

Termenul de *ficţiune speculativă*, propus de Robert A. Heinlein, considerat, alături de Arthur C. Clarke şi Isaac Asimov, drept unul dintre cei mai influenţi trei autori de *science fiction* ai secolului XX, are un conţinut mai larg. Acesta înglobează, aşa cum am arătat, genuri precum S.F.-ul, istoriile alternative (cu sau fără elemente futuriste), high fantasy-ul şi chiar prozele al căror singur element fantastic este stranietatea stilului (de exemplu, povestirile scurte ale lui Borges). Utopiile şi distopiile, de la Thomas More şi Johnathan

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

Swift la Huxley şi Orwell, fac, la rândul lor, parte din această categorie. Chiar realismul magic, al autorilor sud-americani, ar putea fi considerat o formă de ficţiune speculativă.

Radu Pavel Gheo, autor al unui reuşit roman *science fantasy* (Fairia – o lume îndepărată, Editura Polirom, Iaşi, 2004), abordează, în studiul intitulat *Despre Science Fiction*, pe care l-am menţionat mai devreme, universul lumilor ficţionale în spiritul permisiv al ficţiunilor speculative. Fiecare univers inventat se defineşte, în opinia lui Gheo, printr-un spaţiu imaginar caracteristic, unde funcţionează acelaşi tip de reguli, semne şi coduri, legitimându-se, în plus, printr-un raport specific cu ceea ce, prin convenţie, numim „lumea reală". Radu Pavel Gheo îşi imaginează universurile fictive „ca pe nişte spaţii circulare, relativ bine determinate, care interacţionează în anumite feluri cu spaţiul (tot circular!) al lumii reale folosite ca reper permanent" [Gheo, 2001: 57]. Pornind de la cele *Şase plimbări prin pădurea narativă* ale lui Umberto Eco (1997), prozatorul susţine că un cititor empiric venit în contact cu o lume ficţională nu se raportează la ceea ce există cu adevărat, adică la ceea ce ştie sau crede că ştie, ci la enciclopedia sa maximală, care cuprinde atât elemente din realitatea imediată, cât şi cunoştinţe despre operele literare, creaţiile artistice sau miturile de primă importanţă ale omenirii.

Datele enciclopediei maximale permit oricărui cititor să se orienteze prin cele cinci tipuri de lumi alternative care, în opinia lui Gheo, ar acoperi întreaga planetă a literaturii. Acestea sunt: universul ficţional de tip realist, care se suprapune în linii mari peste cel cunoscut şi care construieşte lumi verosimile, viabile, unde convenţia dintre autor şi cititor intră imediat în vigoare şi funcţionează, fără greşeală, până la sfârşitul textului (de exemplu, ţinutul imaginar Yoknapatawpha al lui Faulkner); universul ficţional de tip fantastic (gotic, *horror* etc), care îl obligă pe cititor să ezite între o explicaţie naturală şi una supranaturală a evenimentelor, iar cadrul realist este ameninţat de intruziunea elementului straniu, fantastic, terifiant, care dislocă ordinea stabilă (aici este ales drept exemplu Gérard de Nerval); universul ficţional absurd, plasat fie într-o lume alternativă cu legi de sine stătătoare, ca în cazul miraculosului, fie într-o lume remodelată prin distorsionare, respinge lumea reală, convenţională, şi funcţionează ca un univers independent, de tip fantastic (automatele lui Urmuz sau *Procesul* lui Kafka sunt ilustrări potrivite); universul ficţional miraculos (feeric) dezvoltă lumi ficţionale independente, care se adaugă, aşa cum susţine şi Roger Caillois (volumul *Eseuri despre imaginaţie*) lumii reale fără a-i pricinui vreun rău şi fără a-i distruge coerenţa (o bună ilustrare o reprezintă, evident, basmele populare dar şi textele *high fantasy*); în sfârşit, universurile ficţionale *science fiction* şi utopic sunt, din perspectiva lui Radu Pavel Gheo, rezultatele unei prelungiri a lumii reale într-un spaţiu imaginar, prin analogie şi extrapolare.

Universul ficţional S.F. şi cel utopic se află, aşa cum observa şi Roger Callois, într-o relaţie de noncontradicţie cu cel de tip realist, ceea ce le apropie de miraculos. Deosebirea este, în opinia lui Gheo, aceea că „în universul ficţiunilor utopice sau S.F. există o zonă de contact între spaţiul imaginar realist şi cel de tip utopic sau S.F., fiindcă ele se continuă logic unul pe celălalt, urmând regulile celui dintâi şi construindu-şi imaginarul propriu" [Gheo, 2001: 62]. „Dacă există un specific al science fiction-ului, atunci el este dat exact de relaţia de continuitate între spaţiul imaginar şi cel S.F. de tip realist" [Gheo, 2001: 62], conchide Radu Pavel Gheo.

O realitate cu legi proprii

Această lucrare a pornit cu intenţia declarată de a realiza o catalogare şi o valorizare a ficţiunilor speculative din proza română din cea de-a doua jumătate a secolului XX. Consistenţa materialului bibliografic adunat mi-a demonstrat însă că literatura fantasy, în descendenţa basmului şi a legendelor şi înconjurată de tărâmul miraculosului, reprezintă un

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)

subiect extrem de generos (şi, în egală măsură, neexplorat) pentru un prim volum, de sine stătător. O observaţie interesantă e că pe harta lui Gheo 4/5 din planeta literaturii sunt ocupate de universuri ficţionale fantastice, feerice, absurde, utopice, science fiction şi fantasy.

Desigur, observaţiile lui Radu Pavel Gheo nu se aplică tuturor subgenurile *science fiction*, în special atunci când este vorba de ficţiuni din zona de interacţiune cu *fantasy*-ul, iar utopiile, aşa cum arăta Mircea Opriţa [Opriţa, 2000: 53], se împart, şi ele, în genuri care se supun unor reguli diferite. Merită reţinut, însă, faptul că universurile ficţionale autonome se pot construi prin trei modalităţi: prelungirea lumii reale, cu instituirea unui sistem de legi proprii (aici ar intra majoritatea operelor S.F. şi o parte din utopii); străpungerea sau destrămarea texturii cadrului real (universurile fantastic, *horror* sau absurd); construirea unei realităţi paralele, cu legi proprii, care nu interacţionează, în nici un fel, cu realitatea comună (lumile miraculoase ale basmelor, o parte din ficţiunile *science fiction* şi universurile *fantasy*).

Ca observaţie, pentru cea de-a treia categorie, se poate afirma că, pe măsură ce complexitatea unei lumi *fantasy* creşte, autonomia acesteia faţă de realitatea comună va fi tot mai mare, cel mai bun exemplu constituindu-l universurile elaborate, *high fantasy*, de tipul celui inventat de J.R.R. Tolkien.

BIBLIOGRAFIE

Monografii:

Callois, 1975: Roger Callois, *Eseuri despre imaginaţie,* Bucureşti, Editura Univers.

Cernăuţi-Gorodeţchi, 2002: Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi, *Poetica Basmului Modern*, Iaşi, Editura Universitas XXI.

Cernăuţi-Gorodeţchi, 2008: Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi, *Literatura pentru copii. Sinteză critică*, Iaşi, Editura Universitas XXI.

Eco, 1997, Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Bucureşti, Editura Pontica.

Gheo, 2001: Radu Pavel Gheo, *Despre Science Fiction,* Bucureşti, Editura Omnibooks.

Manolescu, 1980: Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, Bucureşti, Editura Univers.

Naidin, 2003: Mircea Naidin, *Literatura Science Fiction*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro.

Opriţa, 2000: Mircea Opriţa, *Discursul utopic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Opriţa, 2003: Mircea Opriţa, *Anticipaţia românească*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc.

Poe, 1989: Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, Bucureşti, E.P.L.U.

Propp, 1970: Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, Editura Univers.

Robu, 2006: Cornel Robu, *Paradoxurile timpului*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.

Robu, 2008: Cornel Robu, *Scriitori români de Science Fiction*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.

Studii în volume:

Clarke, 1962: Arthur C. Clarke, "Hazards of Prophecy: The Failure of Imagination", (*Riscuri ale profeţiei. Eşecul imaginaţiei*) în *Profiles of the Future*, New York, Harper & Row.

Popescu, 1993: Cristian Tudor Popescu, *S.F.-ul ca paralitaratură*, introducere la antologia *Imperiul oglinzilor strâmbe*, Bucureşti, Societatea Adevărul S.A.

Opere literare:

Tolkien, 2004: J.R.R. Tolkien, *Stăpânul inelelor*, volumele 1,2,3, Bucureşti, Editura Rao.

BDD-A30738 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:49:21 UTC)