

## Science Fiction, Low Fantasy, High Fantasy

Cătălin STURZA

București

[catalinsturza@gmail.com](mailto: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 puțin, până în prezent obiectul unor investigații sistematice. Textele, relativ numeroase și inegale valoric, înghesuite sub umbrela așa-zisei literaturi fantastice sau baroce sau pur și 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 și analize ale unor texte paradigmatiche își propune eseu<sup>1</sup> de față să deseneze. Această etichetă, proprie unor ficțiuni speculative care construiesc universuri secundare autonome, este cea de fantasy. Voi insista în acest eseu asupra relațiilor dintre două genuri înrudite, *fantasy*-ul și *science fiction*-ul, și asupra unor delimitări în interiorul genului, între high fantasy și low fantasy.

---

<sup>1</sup> Eseul de față este bazat pe un capitol al unei lucrări intitulată *Lumi ficționale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX* – lucrare în curs de apariție la Editura Eikon.

### Science fiction – definiții și prejudecăți

Prin preocuparea pentru anticiparea posibilelor evoluții ale omenirii, datorate inovațiilor tehnice, descoperirilor științifice, mișcărilor sociale, mutațiilor culturale și mentale ale rasei umane, explorării spațiului sau contactelor cu noi civilizații, *science fiction*-ul este genul asociat cel mai frecvent cu inventarea unor lumi virtuale autonome.

Asupra definițiilor literaturii S.F. nu există și, probabil, nu va exista niciodată un consens. Cercetătorii autohtoni care s-au ocupat, mai mult sau mai puțin 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 și specialiști străini. Dintre numeroasele definiții citate de Florin Manolescu și, 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 anticipație este E.A. Poe, care consideră, într-un articol din 1835, că acestea sunt „mistificări care încearcă să pară verosimile prin amănunte științifice” [Poe 1989: 50]. Editorul american Hugo Gernsback, al cărui nume se leagă de apariția primei reviste S.F., *Amazing Stories* (1926), a folosit, pentru prima oară, termenul de *scientifiction*: „Prin *scientifiction* înțeleg tipul de proză asemănător celei a lui J. Verne, H.G. Wells și E.A. Poe: o aventură minunată combinată cu elemente științifice și cu aspecte de viziune profetică. (...) Posteritatea va considera, cu siguranță, că aceste scrieri au descris noi drumuri glorioase, nu doar în ceea ce privește literatura, ci și în ceea ce privește progresul umanității” [apud Naidin, 2003: 28].

Unul dintre primii critici specializați în literatura S.F. a fost scriitorul S.F. Theodor Sturgeon, care susținea, în 1951, că „o operă S.F. este centrată în jurul ființelor umane, al problemelor umane și al soluțiilor umane care, totuși, nu s-ar fi ridicat dacă nu ar fi avut și un conținut științific” [apud Naidin, 2003: 28]. Dar cel dintâi care lărgeste perspectiva teoretică, îndepărtându-se oarecum de câmpul gravitațional al nucleului greu – știința și „științificitatea” – este scriitorul francez Michel Butor. El scria, în 1953, că „literatura S.F. explorează câmpul posibilului, așa cum ne permite știința 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 obținute, și unul de gradul II, mai îndrăzneț, însă mai puțin convingător, care anticipează în legătură cu înseși rezultatele.

Unul dintre primele studii critice scrise de autori din afara domeniului îi aparține lui Kingsley Aims (volumul *New Maps of Hell*, 1960). El consideră că literatura S.F. „este narațiunea în proză care tratează o situație care nu s-ar putea produce în lumea pe care o cunoaștem, dar care este imaginată pe baza unei inovații în domeniul științei și al tehnologiei, fie ea de origine umană sau extraterestră” [apud Mircea Naidin 2003: 30]. O poziție asemănătoare are și Vera Graaf care scrie, în 1971, că „literatura S.F. este o formă speculativă a prozei, în care, cu mijloace științifice sau pseudoștiințifice, se oferă imposibilului aparența posibilului, într-o imagine care exprimă frica sau dorința”. Ea delimitează trei tipuri de literatură S.F.: *pulp fiction*, *gadget S.F.* și S.F.-ul axat pe problema lui „homo futuris”. Dintre acestea, interesante sunt trăsăturile literaturii *pulp*, care se regăsesc și în alte genuri literare: hiperacțiune, senzaționalism, o doză mare de elemente melodramatice și romanțioase și, în cazul *pulp fiction*-ului definit de Graaf, decor cosmic artificial și folosirea excesivă a explicațiilor de natură pseudoștiințifică.

### Ficțiunea speculativă

O definiție a *science fiction*-ului care trimite la școala formalistă rusă a fost formulată, în 1972, de Darko Sulivan. În opinia sa, S.F.-ul este „un gen literar ale cărui calități necesare și suficiente sunt prezența și interacțiunea înstrăinării (*estrangement*) și cunoașterii (*cognition*) și al cărui principal mecanism formal este un cadru imaginar alternativ în raport cu mediul empiric al autorului” [apud Gheo, 2001: 52]. Cunoașterea echivalează cu înțelegerea rațională a existenței, iar înstrăinarea își are corespondent, cum observă și Mircea Naidin, în noțiunea de „ostranenie” a formaliştilor ruși. Timpul, spațiul și personajele universurilor S.F. sunt, în opinia lui Darko Sulivan, „în mod radical sau, cel puțin, în mod surprinzător diferite de timpurile, locurile și personajele empirice ale ficțiunii mimetice sau realiste” [apud Naidin, 2003: 32], și, în același timp, „sunt percepute, în măsura în care diferă de alte genuri fantastice, ca nonimposibile în cadrul normelor cognitive (cosmologice și antropologice) din epoca autorului” [ibidem]. Meritul formulării lui Sulivan este, pe de o parte, acela că privește *science fiction*-ul ca pe un gen literar de sine stătător, nu ca pe un appendice al științei și, pe de altă parte, că subliniază, menționând sentimentul de înstrăinare, o anumită autonomie a universurilor S.F. față de mediul empiric al autorului/cititorului.

Preluând definiția scriitorului american Robert A. Heinlein, Judith Merril, o altă autoare americană de S.F., înlocuiește termenul de *science fiction* cu cel de ficțiune speculativă. Aceasta ar fi „narațiunea în proză care explorează și descoperă ceva nou despre natura universului, a omului și a realității, prin procedeul imaginării, al explorării, al analogiei și al experimentării. Această ficțiune folosește metoda științifică tradițională (bazată pe observație, ipoteză și experiment), pentru a examina o aproximare postulată a realității, prin introducerea unui set determinat de modificări în cadrul fundamentului comun de lucruri și situații cotidiene cunoscute, creând astfel un mediu în care percepțiile și răspunsurile personajelor vor prezenta ceva referitor fie la inovațiile în știință, fie la ele însele, fie la amândouă aceste lucruri împreună” [apud Naidin, 2003: 33].

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

Din păcate, și definiția lui Judith Merril cade în capcana „științificității” literaturii S.F., ceea ce face ca deschiderea și credibilitatea acestui gen să se îngusteze, în loc să se lărgescă. Așa cum arăta Brian W. Aldiss, într-un studiu din 1973, greșeala este aceea de a considera că literatura S.F. este destinată oamenilor de știință când, în realitate, ea se adresează unui public larg: „Literatura S.F. este căutarea unei definiții a omului și a statutului său în univers care să fie valabilă în contextul științei noastre avansate dar totuși confuze, și ea este prezentă pentru prima dată în scrierile gotice și postgotice. S.F.-ul este literatura cea mai potrivită secolului nostru aflat în plin progres, literatura cea mai îndreptățită să trateze noile perspective și manifestări ale *Zeitgeist*-ului...” [apud Naidin, 2003: 33]

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

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 inspirație științifică; el atrage pentru prima oară atenția asupra implicării interactive a cititorului, care face din *science fiction* un fenomen transliterar.

Merită menționate și două definiții românești ale *science fiction*-ului, formulate de Cristian Tudor Popescu și de Florin Manolescu. C.T. Popescu polemizează, într-o introducere la o antologie *science fiction* din 1993 [Popescu, 1993: 39], cu prejudecățile potrivit cărora literatura S.F. ar fi un act de mimesis, stânjenitor și ratat, al beletristicii sau un produs care-și câștigă legitimitatea doar dacă reușește să intre în zona de influență a unei specii acceptate de establishmentul literar, precum utopia sau fantasticul sau un gen „rece”, care se adresează în special inteligenței, capacității 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 sensibilității noastre față de valorile fundamentale (...). Literatura generală pune în evidență idei despre lume, în timp ce S.F.-ul construiește lumi pentru idei. Lumea ideilor este mai cuprinzătoare decât lumea” [Popescu, 1993: 39]. C.T. Popescu vede în *science fiction* „un domeniu de interferență disciplinară care ar putea oferi o imagine dacă nu globală, măcar globalistă asupra spiritului uman” [Popescu, 1993: 39].

### S.F. versus fantastic și basm

Florin Manolescu definește literatura S.F. prin raportare la genul fantastic: „În timp ce fantasticul reprezintă o breșă și o agresiune a iraționalului în real, *science fiction*-ul (fantasticul științific) păstrează mereu legătura rațională 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 întreținută printr-o tehnică și, poate, o estetizare a fricii. Prin mentalitatea ei, literatura S.F. reprezintă o estetizare a curiozității” [Manolescu, 1980: 54]. Față de basm, literatura S.F. se apropie prin câteva puncte de convergență, dar se și distinge prin diferențe substanțiale. Asemănarea ar consta într-o serie de năzuințe comune: „nevoia omului de a-și satisface și de a exprima dorințe sau temeri colective, «să se deplaseze într-o clipă, să se facă nevăzut, să acționeze de la distanță, să se metamorfozeze după plac, să-și vadă treaba împlinită de animale-slugi sau de scalvi supranaturali, să poruncească duhurilor sau elementelor naturii, să-și posede arme invincibile, alifii eficace, saci fără fund, filtre irezistibile, să scape, în sfârșit, de bătrânețe și de moarte»” [Manolescu, 1980: 54].

Deosebirile constau în complexitatea ficțiunilor S.F., care nu sunt, nicidecum, anonime sau colective, și în imposibilitatea de a reduce corpusul textelor *science fiction* la un aranjament schematic al situațiilor, după modelul propus de formalismul rus (Vladimir Propp, *Morfologia basmului*) pentru basm. „În comparație cu basmele, prin numărul mare de specii, de teme și de motive, literatura S.F. tinde spre o configurație ireductibilă, de tip romanesc, și în înțelesul acesta ea nu este cu mult mai stereotipă decât literatura *mainstream*” [ibidem], observă Florin Manolescu. Aș adăuga o altă deosebire, sesizată de Roger Callois: în timp ce basmul, făcând apel la miraculos, construiește o lume ficțională suprapusă lumii reale fără a-i distruge coerența, definind un spațiu și timp bine particularizate, literatura S.F. funcționează într-un spațiu ficțional aflat în prelungirea și chiar în strânsă legătură cu universul imaginar realist. „În basm, lumea feerică și lumea reală

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

### Specii și 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 spațială (sau epopeea spațială) se caracterizează prin prezența unor personaje tipice (eroul infailibil, prințesa cosmică, monstrul extraterestru, printr-un scenariu bazat pe lupta perpetuă dintre bine (reprezentat, de obicei, de oameni) și rău (reprezentat de speciile aliene), prin concomitența tehnologiei avansate și a barbariei, a dezintegratoarelor atomice și a săbiilor sau arcurilor cu săgeți, prin vestimentația sumară a femeilor și zalele, pantalonii scurți și sandalele romane ale bărbaților; exemplare ar fi ciclurile *Venus*, al lui Edgar Rice Burroughs, *Lensman* și *Skylark*, ale lui E. E. Smith și, la un nivel mai înalt, seria *Fundația*, a lui Isaac Asimov.

Contra-utopia este, în opinia lui Florin Manolescu, „o formă de S.F. angajat” [Manolescu 1980, 66], cu un pronunțat caracter de protest, „îndreptată împotriva iluziilor din utopia socială sau tehnică implicită epocii în care trăiește autorul ei” [Manolescu, 1980: 67]; printre exemple sunt citate *O mie nouă sute optzeci și patru*, romanul lui George Orwell, și *Fabrnbeit 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 spațiale, sub denumirea de *science fantasy* sau *sword and sorcery*; printre trăsăturile genului, se numără temele de inspirație medievală și esoterică, atmosfera terifiantă și întâmplările enigmatice, iar ca exemple sunt invocate *The People of the Pit*, a lui Abraham Merritt, prozele lui H. P. Lovecraft, câteva povestiri și romane ale lui Vladimir Colin (*Broasca*, *Cetatea morților*, *Divertiment pentru vrăjitoare*, *Ultimul avatar al lui Tristan*) și romanul *Operation Chaos*, al lui Poul Anderson. „Fantezia eroică reprezintă un loc privilegiat de întâlnire al umorului cu S.F.-ul și, nu mai puțin, o literatură a stilștilor și a celor care scriu frumos” [Manolescu, 1980: 77], notează Florin Manolescu.

Ucronia și ficțiunea politică sunt tipuri de literatură S.F. care descriu fie alternative imaginare ale istoriei (ce s-ar fi întâmplat dacă Napoleon n-ar fi fost învins la Waterloo?), fie scenarii imaginare, anticipând evoluții politice și 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, și *The Simulacra*, semnat de același autor.

În sfârșit, romanul polițist S.F. ar porni de la asemănarea de principiu dintre cele două tipuri de literatură, polițistă și *science-fiction*, care „ține de procedeul detecției și de mecanica regiei à *suspense*” [ibidem]. Pornind de la premisa că foarte multe povestiri S.F. au de explicat o enigmă, o situație neașteptată sau un mister, cu diferența că „în locul crimei avem de a face cu o curiozitate sau cu o noutate tehnică, [iar] în locul anchetei polițienești urmează să se desfășoare o anchetă științifică”, Florin Manolescu trage concluzia că există suficiente argumente pentru a delimita o specie de sine stătătoare, cu o observație: „un bun roman polițist științifico-fantastic nu urmărește să schimbe regulile vechi ale genului, cu atât mai mult cu cât este greu de precizat dacă S.F.-ul și-a anexat romanul polițist sau acesta

din urmă utilizează S.F.-ul”); Romanele *Corăbii astrale*, a lui I. A. Efremov, *The Caves of Steel*, *Soarele gol* sau *Orbitary* 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 noutățile din literatura S.F. occidentală și de influența unor autori în vogă ai momentului, cum ar fi Isaac Asimov. Printre subgenurile S.F. se numără, într-adevăr, opera spațială și ucroniile (istorii alternative), la care se adaugă câteva zeci de alte sbgenuri. Dintre acestea menționez *cyberpunk*-ul (bazat pe scenarii care amestecă megacorporațiile, hackerii, inteligența artificială și dezordinea unor societăți distopice), din care s-au desprins *postcyberpunk*-ul (dominat de inginerii genetice și nanotehnologii), *steampunk*-ul (acțiunea e plasată în trecut, în era motoarelor cu aburi) și *biopunk*-ul (societăți biotehnologice scăpate de sub control), S.F.-ul apocaliptic și 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 și lesbian, transrealismul (percepția naturalistă se îmbină cu elemente suprarealiste și de anticipație), xenoficțiunea (istorii S.F. care au în prim plan specii și culturi foarte diferite de societatea omenească), *science fantasy*-ul etc.

Criteriile de clasificare sunt destul de împărțite. Cel mai important este, după cum s-a văzut și 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 polițist, delimitarea unor genuri precum S.F.-ul western, de spionaj, militar sau chiar gay fiind la fel de legitimă. Apoi, ponderea elementelor științifice este un alt criteriu care împarte ficțiunile de anticipație în *science fiction* soft, sau *New Wave* (centrul este ocupat de probleme filosofice, psihologice, sociologice sau sociologice, așa cum se reflectă în relațiile dintre personaje) și *science fiction* hard (precizia detaliilor științifice ocupă primul plan). Uropiile sau distopiile pot fi considerate parte a literaturii de anticipație sau pot fi subsumante, așa cum am arătat deja, unui gen mai larg: ficțiunea speculativă.

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

O modalitate de a defini relația dintre *Science Fiction* și *Fantasy* este prin intermediul unei metafore: cele două ar fi precum aripile unui fluture sau precum fețele aceleiași monede. În timp ce SF-ul se situează, însă, într-o prelungire a lumii reale, ficțiunile *fantasy* își construiesc universuri secundare autonome, așezate peste realitatea primară, familiară cititorului. Alte deosebiri ar consta în prezența elementelor tehnologice (*fantasy*-ul e, prin excelență, tehnofob) și în poziționarea față de trecut (SF-ul are tendința 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 anticipației, propusă de scriitorul S.F. britanic Arthur C. Clarke în esul *Riscuri ale profeției. Eșecul imaginației* (1962), „orice tehnologie suficient de avansată se confundă cu magia”. Prin urmare, poveștile care pornesc de la inovații științifice greu de explicat, cum ar fi teleportarea sau călătoria în timp, ar putea trece pe teritoriul unui gen literar de sine stătător, numit *fantasy*. Granița dintre *fantasy* și S.F. este, de cele mai multe ori, neclară. Mulți autori S.F. scriu și *fantasy*, genurile au, în mare, același public și același fani și chiar librăriile din Occident vând romanele și revistele *fantasy*/S.F. pe aceleași rafturi. În timp ce unii teoreticieni consideră că cele două genuri sunt complementare, alții încearcă, totuși, să traseze niște granițe clare. Pentru o parte din definițiile care urmează am folosit o serie de surse *on-line*, printre care se numără paginile

*web* ale unor scriitori, reviste, enciclopedii și dicționare electronice și alte documente accesibile pe Internet<sup>2</sup>.

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

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.

Un singur cercetător român se oprește, într-o lucrare academică, asupra genului *fantasy*. Mihaela Cernăuți-Gorodețchi dedică, în *Literatura pentru copii: sinteză 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. „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. Operă de ficțiune a unui autor literar individual, a unui scriitor, textul este amplu, are o structură elaborată, de tip romanesc, și prezintă mărci personale și în planul imaginarului, și la nivel stilistic” [Cernăuți Gorodețchi, 2008: 67 și urm.]<sup>3</sup>;

Un element esențial, în *fantasy*, este existența unei lumi autonome: „Irealul prezentat într-un *fantasy* nu se reduce la convenția simplă (din fabule, de exemplu) a atribuirii unor abilități și însușiri specific umane obiectelor sau făpturilor non-umane. Elementul

<sup>2</sup> 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.sfgwa.org/>), *Great Science-Fiction & Fantasy Works* (<http://greatsfandf.com/>), *Aeon magazine* (<http://www.aeonmagazine.com>) etc.

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

inexplicabil/insolit trebuie să semnaleze existența unei lumi autonome (diferită de „lumea reală”), a unei lumi înființate și fiindând 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)”.

Fantasy-ul, arată Mihaela Gorodețchi 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*, potențialul acesteia de a oferi indicii-cheie despre natura umană (...). În această ordine de idei, autorii de fantasies de prim rang – unii dintre ei, semnificativ, și teoreticienii ori criticii analiști ai genului – insistă (în diverse intervenții para/metatextuale) asupra a două aspecte esențiale:

1) irealitatea *nu* este o convenție de prezentare alegorică a realității (chiar dacă receptorul – în special 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 viața reală, ci ca o formă de libertate spirituală, ca exercițiu de evadare eficientă, rodnică, din monotonia și tristețea cotidianului, din derizoriul condiției umane”.

Fantasy-ul nu trebuie să fie perceput, susține autoarea, ca o specie prin excelență arhetipală (deși schema sa de funcționare, am văzut la Northrop Frye, e una arhetipală; totuși, Mihaela Gorodețchi pledează pentru o libertate a scriitorului de fantasy, ce poate fi, pur și simplu, scriitor): „Insolitând cu atâta aplomb caracteristici și doruri general umane și înscriindu-se fără rezerve în filiația basmului tradițional oral, specia fantasy este deseori asimilată, în mod excesiv, cu teritoriul prin excelență al arhetipurilor. Or, nu există nici o îndreptățire să se considere că literatura fabulosului ar avea un caracter arhetipal mai acceptuat decât, de pildă, literatura realistă. Orice ficțiune (realistă sau non-realistă) relatează lucruri adevărate despre ființa umană într-un discurs care apelează, fără doar și poate, la imaginație. Diferită este miza contractului de ficționalitate: pentru scriitorul realist este sențial ca felul în care descrie faptele să fie perfect plauzibil și *în acord* cu lumea cunoscută de cititor prin experiență nemijlocită; scriitorul fantast propune o lume declarată *ficțională*, care poate semăna (sau nu) cu lumea reală, și trebuie să-l convingă pe cititor că ea există  *așa cum o prezintă el*. Așadar, dacă verosimilitatea este legea cardinală după care se ghidează literatura realistă, în fantasies pariul – foarte îndrăzneț – al autorului este să construiască și să confirme mereu încrederea totală și necondiționată a cititorului în existența *imaginară* a unei lumi fără consistență materială (și a cărei validitate, pe cale empirică, este dintru bun început scoasă din discuție, ca irelevantă)”.

Mihaela Cernăuți-Gorodețchi semnalează, în sfârșit, tendința criticii literare (a celei românești, 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 și inteligent*. Iar Frăția mereu mai numeroasă a fanilor lui Tolkien & comp. Este semnul indubitabil că, în pofida inerțiilor, a reticențelor și a prejudecăților instituite ca norme de către critica dominantă, canonică (și abitur conservatoare), cititorii inteligenți sunt o specie în tonică, îmbucurătoare expansiune. De la ei se așteaptă, de fapt, o reacție potrivită (deloc obligatoriu insurgentă!), *concertată și eficientă*, care, fără înverșunare și fără resentimente, să pună capăt unei (prea) îndelungate (și neîntemeiate) subordonări, care să antreneze recunoașterea largă a unui gen ficțional cu fizionomie specială, dar esențialmente *asemănător* cu orice literatură de calitate”.

Spun tendința criticii românești pentru că, așa 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 prudență: mulți dintre cei care se declară, pe Internet, fani ai lui Tolkien au o cunoaștere foarte limitată a operei acestuia sau, mai rău, au o cunoaștere intermediată de fenomene ale culturii pop, cum ar fi trilogia *Lord of the rings* ecranizată de Peter Jackson, jocurile și produsele derivate. Un dialog cu acești fani n-ar putea decât să confirme prejudecățile din jurul literaturii fantasy. Pe de altă parte, există și o comunitate a criticii religioase, în special catolice, care vede în Tolkien și în C.S. Lewis și, în general, în literatura fantasy în descendența acestora manifestări ale unor idei spirituale universale. Influența catolicismului nu poate fi, desigur, negată în cazul lui Tolkien și Lewis, însă e periculos și contraproductiv să reduci literatura acestora la revelațiile lor catolice. Altfel, orice cititor minime lecturi, din biblioteca ficțiunilor speculative, va recunoaște meritele estetice ale literaturii fantasy, asociată cu numele unor autori de prim rang. Lucrarea de față scoate în evidență aceste merite și le caută, mai departe, într-un material bibliografic autohton ce n-ar fi apărut fără influența 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 și a pus bazele unui subgen numit *high fantasy*. Alți autori importanți ai acestui subgen sunt savantul irlandez C.S. Lewis, cu ale sale *Cronici din Narnia* (7 volume, publicate între 1950 și 1956) și 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 numește *sword and sorcery*, și îi are ca reprezentanți pe Robert Ervin Howard (creatorul personajului Conan, barbarul), Fritz Leiber sau Clark Ashton Smith (un continuator al povestirilor cu zeități din panteonul Cthulhu, conturat în proza lui H.P. Lovecraft).

Povestirile și romanele *high fantasy* sunt situate, fără excepție, în lumi ficționale paralele, cu reguli de sine stătătoare. Tonul este sobru, firul epic este lung și complicat, iar lupta se duce, la fel ca în basme, între eroii care activează de partea binelui și forțele demonice, controlate de rău. Despre acest maniheism, Mihaela Cernăuți-Gorodețchi scrie: „În fantasies, canonul basmului tradițional (tema luptei dintre bine și rău, polarizarea morală a personajelor, eucatastrofa, structura «prefabricată» a narațiunii etc) este un reper constant, chiar dacă parțial și numai uneori respectat/urmat. Din acest punct de vedere, basmele moderne poartă în permanență 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 tradițional care să nu fi fost demontat și întors pe toate fețele, în cele mai diverse și suprinzătoare (ca viziune și/sau formă de expresie) texte literare” [Cernăuți-Gorodețchi, 2008: 72].

Rasele imaginate de J.R.R. Tolkien – elfii, gnomii, hobiții, orcii, vrăjitorii – apar în multe opere ale imitatorilor acestuia. Limbile inventate, care țin tot de tradiția universului imaginar al lui Tolkien, cu sintaxă și vocabular mai mult sau mai puțin complexe, sunt și ele un loc comun al subgenului *high fantasy*. Prezența unui erou aflat în centrul poveștii, a cărei evoluție este urmărită, deseori, pe o perioadă îndelungată de timp, și 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 și, mai ales, o mitologie și o legendă fondatoare proprii.

Diferența dintre *high fantasy* și *low fantasy* constă în densitatea elementelor mitologice și 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 sfârșit, în lumea locuită de oameni pe care o cunoaștem noi, iar întâmplările descrise de Tolkien vor trece în legende și miturile noastre (în realitate, savantul englez și-a construit, evident, panteonul în sens invers, dintr-un melanj de elemente mitologice celtice, grecești, romane, nordice, orientale ș.a.m.d.). Însă, atunci când datele istorice ale lumii referențiale ies prea puternic în relief, povestirile trec granița în domeniul istoriilor alternative. Dacă, pe de altă parte, narațiunea nu urmărește evoluția lumii în sine, ci se focalizează în mod insistent pe dezvoltarea și pe cruciada personală împotriva răului a unui anumit erou, ficțiunea se va integra subgenului *sword and sorcery*. Printre autorii cunoscuți 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* urmărește, îndeobște, aventurile unor eroi impulsivi și brutali care se implică în lupte violente și trec prin diverse situații-limită. Povestea de dragoste, evenimentele extraordinare și intervenția supranaturalului se îmbină mai mereu. Legende 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 și spadă ale lui Dumas sau Feval. Primii scriitori de povestiri *sword and sorcery*, printre care se numără Robert E. Howard și Clark Ashton Smith, au fost influențați de poveștile orientale cu monștri și vrăjitoare din categoria celor *O mie și una de nopți*. Numele revistelor americane *pulp*, și în special cel al publicației *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 și romane de calitate proastă și cu filme ieftine, venite în trena celebrului *Conan the Barbarian* (1982), regizat în John Milius, cu un scenariu de Oliver Stone. Mulți dintre detractorii genului *fantasy* atacă, de fapt, poveștile mimetice, simpliste și comerciale, ale subgenului *sword and sorcery*. Printre autorii cunoscuți se numără militanta feministă Marion Zimmer Bradley care, prin numeroasele ei povestiri, romane și serii *Sword and Sorceress*, a încercat să reîncline balanța în favoarea protagonistelor călare pe orice situație, pricepute la mânărea săbiei, a arcului și la aruncarea cu vrăji puternice.

Trecând peste diferențe, genul *fantasy* este definit prin contrast, dar și prin contiguitate cu *science fiction*-ul și 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. Interferența dintre *fantasy* și *horror* a dus la apariția 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 și muzicii, punându-și amprenta asupra producțiilor de televiziune și, recent, influențând intens industria explozivă a jocurilor pe calculator.

### Ficțiuni speculative – enciclopedia maximală

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

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

Radu Pavel Gheo, autor al unui reușit roman *science fantasy* (Fairia – o lume îndepărată, Editura Polirom, Iași, 2004), abordează, în studiul intitulat *Despre Science Fiction*, pe care l-am menționat mai devreme, universul lumilor ficționale în spiritul permisiv al ficțiunilor speculative. Fiecare univers inventat se definește, în opinia lui Gheo, printr-un spațiu imaginar caracteristic, unde funcționează același tip de reguli, semne și coduri, legitimându-se, în plus, printr-un raport specific cu ceea ce, prin convenție, numim „lumea reală”. Radu Pavel Gheo își imaginează universurile fictive „ca pe niște spații circulare, relativ bine determinate, care interacționează în anumite feluri cu spațiul (tot circular!) al lumii reale folosite ca reper permanent” [Gheo, 2001: 57]. Pornind de la cele *Șase plimbări prin pădurea narativă* ale lui Umberto Eco (1997), prozatorul susține că un cititor empiric venit în contact cu o lume ficțională nu se raportează la ceea ce există cu adevărat, adică la ceea ce știe sau crede că știe, ci la enciclopedia sa maximală, care cuprinde atât elemente din realitatea imediată, cât și cunoștințe despre operele literare, creațiile artistice sau miturile de primă importanță ale omenirii.

Datele enciclopediei maxime 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 ficțional de tip realist, care se suprapune în linii mari peste cel cunoscut și care construiește lumi verosimile, viabile, unde convenția dintre autor și cititor intră imediat în vigoare și funcționează, fără greșală, până la sfârșitul textului (de exemplu, ținutul imaginar Yoknapatawpha al lui Faulkner); universul ficțional de tip fantastic (gotic, *horror* etc), care îl obligă pe cititor să ezite între o explicație naturală și una supranaturală a evenimentelor, iar cadrul realist este amenințat de intruziunea elementului straniu, fantastic, terifiant, care dislocă ordinea stabilă (aici este ales drept exemplu Gérard de Nerval); universul ficțional 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, convențională, și funcționează ca un univers independent, de tip fantastic (automatele lui Urmuz sau *Procesul* lui Kafka sunt ilustrări potrivite); universul ficțional miraculos (feeric) dezvoltă lumi ficționale independente, care se adaugă, așa cum susține și Roger Callois (volumul *Eseuri despre imaginație*) lumii reale fără a-i pricinui vreun rău și fără a-i distruge coerența (o bună ilustrare o reprezintă, evident, basmele populare dar și textele *high fantasy*); în sfârșit, universurile ficționale *science fiction* și utopice sunt, din perspectiva lui Radu Pavel Gheo, rezultatele unei prelungiri a lumii reale într-un spațiu imaginar, prin analogie și extrapolare.

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

### O realitate cu legi proprii

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

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

Desigur, observațiile lui Radu Pavel Gheo nu se aplică tuturor subgenurilor *science fiction*, în special atunci când este vorba de ficțiuni din zona de interacțiune cu *fantasy*-ul, iar utopiile, așa cum arăta Mircea Oprea [Oprea, 2000: 53], se împart, și ele, în genuri care se supun unor reguli diferite. Merită reținut, însă, faptul că universurile ficționale autonome se pot construi prin trei modalități: prelungirea lumii reale, cu instituirea unui sistem de legi proprii (aici ar intra majoritatea operelor S.F. și o parte din utopii); străpungerea sau destrămarea texturii cadrului real (universurile fantastic, *horror* sau absurd); construirea unei realități paralele, cu legi proprii, care nu interacționează, în nici un fel, cu realitatea comună (lumile miraculoase ale basmelor, o parte din ficțiunile *science fiction* și universurile *fantasy*).

Ca observație, pentru cea de-a treia categorie, se poate afirma că, pe măsură ce complexitatea unei lumi *fantasy* crește, autonomia acesteia față 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 imaginație*, București, Editura Univers.
- Cernăuți-Gorodețchi, 2002: Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Poetica Basmului Modern*, Iași, Editura Universitas XXI.
- Cernăuți-Gorodețchi, 2008: Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Literatura pentru copii. Sinteză critică*, Iași, Editura Universitas XXI.
- Eco, 1997, Umberto Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, București, Editura Pontica.
- Gheo, 2001: Radu Pavel Gheo, *Despre Science Fiction*, București, Editura Omnibooks.
- Manolescu, 1980: Florin Manolescu, *Literatura S.F.*, București, Editura Univers.
- Naidin, 2003: Mircea Naidin, *Literatura Science Fiction*, București, Editura Fundației Pro.
- Oprea, 2000: Mircea Oprea, *Discursul utopic*, București, Editura Cartea Românească.
- Oprea, 2003: Mircea Oprea, *Anticipația românească*, ediția a II-a, București, Editura Viitorul Românesc.
- Poe, 1989: Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, București, E.P.L.U.
- Propp, 1970: Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers.
- Robu, 2006: Cornel Robu, *Paradoxurile timpului*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Robu, 2008: Cornel Robu, *Scriitori români de Science Fiction*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

### *Studii în volume:*

- Clarke, 1962: Arthur C. Clarke, "Hazards of Prophecy: The Failure of Imagination", (*Riscuri ale profeției. Eșecul imaginației*) în *Profiles of the Future*, New York, Harper & Row.
- Popescu, 1993: Cristian Tudor Popescu, *S.F.-ul ca paraliteratură*, introducere la antologia *Imperiul oglinzilor străambe*, București, Societatea Adevărul S.A.

### *Opere literare:*

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