

Revista Societății Române de
Science Fiction și Fantasy

FANTASTICA

ISSN 2360 - 087X

Numărul 1 (10) Trimestrul I — 2014

RECENZII

Paul Kincaid

Maureen Speller Kincaid

Adam Whitehead

PROZĂ

Francesco Verso

Carmelo Rafala

Antonio Bellomi

Michalis Manolios

Alexandru Lambă

Victor-Nicușor Dragomir

DOSAR ITALIA

Arielle Saiber

Debora Montanari

Interviuri cu Arielle Saiber, Francesco Verso,

Debora Montanari

SPECIAL

Mircea Oprea

Adela Dinu

Adina Popescu

FANTASTICA

Revista Societății Române de Science Fiction și Fantasy



Numărul 10

Trimestrul I — 2014

Redacția

Cristian Tamaș - Coordonator Sumar
Dănuț Ungureanu - Redactor

Colaboratori

Antuza Genescu
Silviu Genescu

Contact

srsff@srsff.ro

Alexandru Lamba — Bug	150	Francesco Verso —	115
Nicușor V. Dragomir —		Două lumi (<i>Due mondi</i>)	
Jurnalul unui geniu la	155	Visul unui miez de vară	98
întâmplare		(<i>Sogno di un futuro di</i>	
Antonio Bellomi —		<i>mezza estate</i>)	
Ereticul (<i>Il eretico</i>)	142	Carmelo Rafala —	129
		Repetă performanța	
		(<i>Repeat Performance</i>)	

CNI

Dan Apostol — Un sfârșit	197
apocaliptic	

FOILETON

Aurel Cărășel — La	202
marginea curcubeului	
(IX)	

Ilustrația copertei: „Peisaj imaginar cu Pantheon și alte monumente ale Romei antice” - Giovanni Paolo Pannini, 1737

SPECIAL

Mircea Oprîță — Sublimul în SF	4
Adela Dinu — Cimitirul învinșilor	10
Adina Popescu — Literatura imaginarului	12

DOSAR ITALIA SF

Arielle Saiber — Farfuriile zburătoare nu vor ateriza niciodată la Lucca	17
Debora Montanari — Când au venit extraterestrii în Italia, n-au aterizat ci s-au teleportat: Noul SF italian	66
Debora Montanari — Științele de frontieră și SF-ul: relația lor în Italia	74
Cristian Tamaș — Interviuuri cu: Arielle Saiber, Francesco Verso, Debora Montanari	78

INTERVIURI

Cristian Tamaș — Interviu cu scriitorul grec Kostas Voulazeris	189
---	-----



RECENZII

Paul Kincaid — <i>Among Others</i> de Jo Walton	167
Maureen Speller Kincaid — <i>Osama</i> de Lavie Tidhar	173
Adam Whitehead — <i>Zeul adormit</i> de Peter Hamilton	176

FANDOM

Dănuț Ungureanu — Cum am devenit solarisian (IX)	194
---	-----

FILM

Sorin Camner — <i>Chernosaurus</i>	187
---	-----

ESEURI

Györfi-Deák György — Apollo 15 și „astronauții căzuți”	207
Mary Elisabeth Ginway — Ciberpunk-ul în Brazilia	210
Domna Pastorumatzi — Zborul în SF-ul grecesc	223

ȘTIINȚĂ

Cornel Mărginean — Originile energiei (V)	179
--	-----

SPECIAL

Sublimul în SF

Mircea Oprea

Condiția hard SF-ului nu este suficientă pentru sublim și, în mod paradoxal, ne putem aștepta să descoperim sublimul, sub forme subtile și poate mai greu perceptibile, chiar și în scrieri aparținând seriei soft

Categoria estetică a sublimului este conceptul pe seama căruia eseistul și teoreticianul Cornel Robu își construiește contribuția sa majoră la o teorie a SF-ului pe care o vede capabilă să scoată genul din periferia conceptuală unde l-au izgonit pe de-o parte prejudecățile curente ale establishment-ului literar, pe de alta însăși orgolioasa lui debusolare. Apărută în arenă în urma fantasticului și a literaturii gotice, anticipația evolua la un moment dat printre jaloanele literaturii juvenile (așadar, produsă special „pentru copii și tineret”), cele ale fantasticului în descendență hoffmannian-poescă și, în sfârșit, unele aparținând mai trivialelor domenii rezervate popularizării de fapte științifice și aventurilor detectiv-polițiste.

Cu o descendență incertă și mereu tentată de anexări din sferile limitrofe, de unde putea veni un râvnit prestigiu asigurat de materialul literar înrudit tematic, prin urmare asimilabil realizărilor proprii; cu o evoluție marcată de ipotezele unor relaționări intergenerice iarăși tentante, însă la fel de nesigure, SF-ul avea nevoie să-și afle punctul de sprijin în sine însuși, pentru a-și descoperi în felul acesta identitatea, liniile de forță profunde. Numai o „genă” proprie, cu autenticitate dovedită, dispunând de suficientă energie pentru susținerea legitimității sale în propriii ochi și în sfidarea scepticismului general, ar fi avut capacitatea de a scoate anticipația din condiția ei de „bastard” aflat în continuă, în umiltoare căutare de

relații și descendențe onorabile prin domeniile vecinilor mai mult sau mai puțin întâmplători.

Intuiția faptului că SF-ul reprezintă „o literatură a sublimului” prin însăși natura sa apare, la Cornel Robu, într-un articol publicat de revista *Echinox* în 1984: Ce așteptăm, în definitiv, de la science-fiction? E adevărat, în acest material avem de-a face cu un simplu enunț, justificat de constatarea că „abisurile fantasticului științific” nu au tangență cu psihologicul (a cărui absență o reproșează frecvent criticii genului), ci cu ontologicul, iar accesul nemijlocit al finitudinii umane la infinitul ontologic este o situație generatoare de sublim și de „vibrație estetică”. Autorul avea să revină câțiva ani mai târziu cu o demonstrație temeinic argumentată, prin care conceptul sublimului pătrunde în prim-planul construcției teoretice: O „cheie” pentru science-fiction: sublimul (în *Helion*, nr. 5, Timișoara, 1988). Concomitent cu varianta sa în limba română, studiul apare și în revista londoneză *Foundation* (nr. 42, 1988), sub titlul *A Key to Science Fiction: the Sublime*, pentru ca peste puțin timp o traducere în franceză să fie realizată și publicată în Canada: *Une clé pour la science-fiction: le sublime* (în *Solaris. Science-fiction et fantastique*, nr. 92, Québec, 1990). Primit cu interes în mediul anglofon, dar și cu unele obiecții pornite din orgoliile priorității asupra ideii ce se „breveta” în el, studiul i-a adus autorului român un credit suficient pentru ca Peter Nicholls, unul dintre cei doi editori principali ai voluminoasei *The Encyclopedia of Science Fiction*, edited by John Clute and Peter Nicholls (1993), să-l asocieze pe Cornel Robu la semnarea articolului *Sense of Wonder* din lucrarea amintită. Probabil flatat de gest, dar în mod cert nemulțumit de felul în

care era tratată în materialul respectiv – prin scoaterea din registrul său principal, filozofic și estetic, și devierea ei discretă spre un context paraliterar – contribuția sa privitoare la poziția-cheie a sublimului în SF, autorul nostru revine prompt cu un studiu mai amplu, de hotărâtă reluare și de apăsată subliniere a problemei (problemă nu atât controversată în revuistica genului, cât lăsată să se „stingă” de la sine): *The «Sense of Wonder» Is «A Sense Sublime»*, în *SFRA Review*, nr. 211, USA, 1994. Și nu întâmplător O cheie pentru science-fiction se intitulează ampla lucrare publicată de autor în 2004, veritabilă exegeză teoretică a anticipației, unde capitolele, sprijinite pe analize meticuloase și pe o vastă infrastructură a citatului semnificativ, nu fac decât să dezvolte și să pună spectaculos în lumină conceptul șlefuit cu o răbdătoare migală vreme de două decenii.

Cornel Robu formulează teza conform căreia SF-ul este, dacă nu integral, în mod preponderent o artă a sublimului, și anume: „ipostaza inedită și particulară sub care sublimul se prezintă în arta secolului XX”. Căci, continuă autorul ei, apelând la cuvintele lui Thomas Weiskel, specialist în sublimul romantic, „dacă, în secolul romantismului, sublimul «a furnizat un limbaj pentru trăiri ale anxietății și emoției, presante și aparent nemaîntâlnite până atunci, și care aveau urgentă nevoie de legitimitate», exact același lucru rămâne perfect valabil, *mutatis mutandis*, și pentru science-fiction, în «secolul științei».” Teza aceasta surprinzătoare pentru mulți, amici sau inamici din principiu ai anticipației, nu se lansează, bineînțeles, în gol, ci blindată cu serii consistente de argumente, anume spre a descuraja și bloca atacurile menite s-o demoleze și s-o spulbere. Robu își decantează ideea

proprie de sublim (ca element structural definitoriu în SF) pe seama esteticilor filozofice elaborate în proximitatea noastră temporală de Nikolai Hartmann și Pierre Teilhard de Chardin, dar și pe emanațiile terminologice durabile din estetici și filozofii și estetici mai vechi, datorate lui Immanuel Kant, Blaise Pascal, Edmund Burke și Friedrich Schiller, ajungând, pe rădăcina conceptelor fecunde, până în antichitatea aristotelică. Burke îi furnizează conceptul infinitului generator de „spaimă încântătoare”, ca sursă autentică de sublim. De asemenea, conceptul de pleasure in pain, plăcerea provenită din suferință, și pe care, în afara tragicului, numai sublimul o va putea produce. Estetica lui Hartmann contribuie la această construcție aplicată SF-ului cu conceptele de „copleșitor” (das Überwältigende) și „covârșitor-de-mare” (das überagend Grosse), și ele importante pentru înțelegerea categoriei sublimului. Sublim care, observă autorul nostru, trebuie decelat conceptual prin detașarea lui de noțiunea estetică a frumosului (frumosul perceput la modul inefabil), și pentru care termenul de sense of loss (senzația de pierdere) este într-un tot caracteristic:

„... acea «senzație de pierdere» care semnaleză, prin simpla-i prezență, proximitatea plăcerii estetice «majore», nu doar în science-fiction și nu prioritar aici, ci în «marea literatură» (mainstream), în genurile narrative, dar mai ales în poezie și în muzică: acea «notă de tristețe inseparabil legată de toate manifestările superioare ale adevăratei Frumuseți» (Edgar Allan Poe, Principiul poetic), pentru a cărei indicare operativă poate fi adoptată ad hoc o sintagmă uzuală din limba engleză, «a sense of loss», circumstanțiată astfel estetic”.

În SF, observă teoreticianul, plăcerea estetică este duală, iar „senzația de

pierdere” reprezintă primul dintre termenii acestei dualități. Ca element generator de efecte estetice importante, „senzația de pierdere” este găsibilă îndeosebi în soft SF, domeniu ce acoperă doar o parte din producția genului, lăsând descoperită sub raportul înțelegerii estetice hard SF-ul, pentru care conceptul de „sense of loss” devine inoperant.

„Mai specifică și mai definitorie, în science-fiction, este însă plăcerea sau emoția estetică a sublimului, care-și are ultima sursă, cum observa același Edmund Burke încă în secolul XVIII, într-un alt «basic instinct» al «animalului biped și implum» (Swift) care este omul: «instinctul de conservare». Iar denumirea, quasi-intraductibilă în românește, sub care s-a consacrat în science-fiction ipostaza specifică sub care se manifestă aici emoția estetică a sublimului este «the sense of wonder» – senzația de uimire, de cutremurare și venerație (ca în fața unui miracol.”

În consecință, pe seama acestui concept prezent mai ales în SF-ul „dur” și alintat de critica mai veche și de fani cu o expresie trecută într-un registru mai prietenos, afectiv, aproape familial – „that old sensawunda”, „senzația de miracol”, iar în detalierea nuanțatoare și sugestivă a lui Cornel Robu* „senzația de a asista la o minune, sau, într-un sens mai larg psihologic, «capacitatea de a ne uimi»”, teoreticianul afirmă fără ezitare că:

„Este perfect posibil și legitim, așadar, un criteriu valoric ce se revendică din sublim, nu din frumos: criteriu estetic și criteriu critic, totodată, criteriul organic al unei identități ireductibile și inalienabile, în sfârșit conștientizate, criteriul legitimității, criteriul demnității și criteriul justiției estetice în science-fiction.”

Sublimul legitimează domeniul, aducând totodată o neașteptată

consolare chinurilor minții confruntate cu perspectiva ontologică a speciei umane. O perspectivă incomodă, firește, și generatoare de suferință tocmai prin conștientizarea limitărilor biologice ale omului raportat la o scară universală, microscopicul și cvasi-neputința confruntate cu infinitul și cvasi-atotputernicia.

„Numai această covârșire fizică a trupului și această scurtcircuitare a minții prin mișcare bruscă pe scara magnitudinilor, prin juxtapunere perceptibilă pentru simțuri a unor magnitudini, dimensiuni, durate, forțe, forme, grade se complexitate a corpuscularizării materiei în Univers etc. aflate la distanțe imense pe acea scală a magnitudinilor inerentă în orice reprezentare unană a Universului, și cu atât mai mult în imaginea Universului așa cum rezultă ea din știința actuală, numai acest «vertij mental», așadar, este specific și definitoriu în science-fiction, în «hard sf» în primul rând. Din moment ce este – și este! – convertibilă direct în plăcere estetică, în acea «plăcere specifică de căutat în science-fiction» (Darko Suvin), întregă această trăire și-a atins scopul și s-a legitimat spiritual, și-a probat pe deplin identitatea unică și ireductibilă.

Nu este oare o suficientă legitimare estetică pentru science-fiction faptul că, aici, «rana» ontologică fără leac a omului în Univers nu este doar «linsă» cu «senzația de pierdere» a frumosului, dar și «arsă», «cauterizată» cu «senzația de miracol» («sense of wonder») a sublimului? «Rana» sau suferința ontologică de a fi atât de infim față de un cosmos atât de imens, ori atât de imens față de un microcosmos atât de infim, suferința de a fi atât de efemer față de marile durate cosmice, ori atât de slab față de marile forțe cosmice, suferința de a fi atât de ireversibil închis între propriile bariere ontologice și biologice, suferința

de a fi atât de străin și de singur și de altfel față de tot ce există ori se poate imagina că există în Universul fizic. Nu numai suferința pe care omul o provoacă omului, nu numai suferința care vine de la semeni sau de la sine însuși, dar și suferința pe care o provoacă omului Universul, cosmosul și microcosmosul, covârșindu-l pe om prin dimensiuni, prin magnitudine, forță, viteză, durată, complexitate etc., prin însuși faptul că Universul fizic, așa cum ni-l dezvăluie știința acestui secol, nu e făcut pe măsura omului, nu-l așteaptă pe om, nu știe de om și de singurătatea cosmică a omului pierdut în acest Univers străin și indiferent.”

Interesantă și fertilă pentru demonstrația lui Cornel Robu este și analiza relației sublim-știință. În dualitatea specifică plăcerii estetice din SF, frumosul și principiul său guvernator, „sense of loss”, conduc în mod evident spre maniera soft, spre tratarea principial umanistă a materialului generic, în vreme ce știința „constrânge la sublim”. Nu doar conduce într-acolo, ci chiar instituie o relație de autoritate, o perspectivă inevitabilă în maniera hard a genului. Afinitatea dintre sublim și știință – consideră teoreticianul – este demonstrată teoretic și atestată istoric. În Cugetările lui Pascal, care „dau o atât de cutremurătoare expresie a trăirii sublimului”, în profunda gândire științifică a lui Newton, în meditațiile filozofice ale lui Burke, dar și la gânditorii contemporanii. Hartmann, de pildă, așază alături de sublimul natural lucruri surprinzătoare precum construcția internă a atomului și mișcările din nucleul celulei, care, afirmă esteticianul german, pentru omul de știință „pot fi și ele cu adevărat sublime”. Sau Thomas Weiskel, pentru care găurile negre, bomba cu hidrogen și capacitatea colosală a computerului de a stoca și opera cu informație electronică imensă „oferă, în

stadiul actual al cunoașterii, un prilej pentru sublim”. Pornind se la asemenea premise încurajatoare, Robu caută în prozele hard ale genului prezența altor surse de sublim: infinitul fizic (sau multiplele infinituri decelate de mintea savantă), infinitul complexional, ciberspațiul și realitatea virtuală, hiperspațiul și a patra dimensiune, infinitul numerelor (sublimul matematic), precum și domeniul, de asemenea de o mare bogăție pentru problema discutată, al gradientilor temporali.

„Cheia” făurită de Cornel Robu pentru science-fiction se profilează în orizontul actual al exegezei generice ca un instrument subtil, bine forjat și înzestrat cu funcționalitate. Revenind în mod inevitabil la comentariul mai degrabă reticent decât admirativ al lui Peter Nicholls din *Encyclopedia of Science Fiction*, se impun câteva precizări lămuritoare. După exegetul australian, chestiunea incomodă ar fi legată de sintagma „sense of wonder”, devenită la Robu un clișeu critic utilizabil (și utilizat) în caracterizarea și valorizarea cărților de SF. Nicholls acceptă că amintitul concept – să-l cităm: „poate fi necesar ca să înțelegem esența SF-ului, cea care îl deosebește de alte forme ale ficțiunii, inclusiv de cea mai mare parte a scrierilor fantasy. Diamantul este autentic, și taie. Dar înainte de a putea folosi termenul de «sense of wonder» drept o trăsătură definitorie, trebuie să știm mai clar ce elemente ficționale produce el”. Ceea ce nu i se pare că s-ar fi realizat până la data alcătuirii acestei ediții (a doua, complet revăzută și substanțial lărgită) a *Enciclopediei* (publicată în 1993).

În plus, Nicholls are impresia că sarcina validării conceptului amintit devine tot mai dificilă, „întrucât «sense of wonder» este pe cale să ajungă un termen tot mai compromis până și în fandomul

genului, care actualmente îl folosește la modul ironic, scriindu-l și pronunțându-l «sensawunda»”.

Dar se poate obiecta că nu fandomul, cu abordările sale glumețe, expeditiv-superficiale, construiește teorii temeinice și importante. După cum nici autorii slabi, producători rutinați de SF serializat, cei ce dau în mod nesocotit năvală asupra subiectelor generatoare de uimire (alieni teribili și lucruri de mari dimensiuni), compromițându-le printr-o tratare submediocră, nu pot fi invocați, cum o face editorul opului enciclopedic, în rol de argumente descurajatoare, la această dezbatere asupra sublimului. O dezbatere ale cărei coordonate sunt indiscutabil mai vaste, iar sensul rezultatelor ei, în mod cert mai profund decât cel figurat înainte de „încheierea lucrărilor”. Prin masivul său volum de teorie a genului (O cheie pentru science-fiction, din care provine cea mai mare parte a citatelor folosite aici), Cornel Robu a rezolvat tema în mod inspirat, totodată conștiincios și cu temeinicie. Mai rămâne ca rezistența ideilor, argumentelor și demonstrațiilor sale să se verifice în timp.

Unele obiecții se pot aduce și din analiza materialului oferit de anticipația românească. Atunci când vorbește despre hard-SF ca mediu generator de sublim, autorul nostru lasă impresia că o face oarecum în abstracto, furat de calitățile unor noțiuni „pure”, filozofice în esența lor. Infinitul mare și mic, infinitul complexional, hiperspațiul și vertijul cibernetic, sunt, e adevărat, domenii în care sublimul există, iar efectele lui asupra minții umane – senzația de uimire, de cutremurare și venerație, altfel zis: „sense of wonder” – se pot manifesta. De acord și cu observația că asemenea efecte trebuie căutate în vecinătatea științei, în SF-ul „dur”, mai degrabă decât în soft, așadar în cărțile care

se inspiră strâns și direct din rezervorul de idei și de fapte experimentale ale unor științe de frontieră. Asta în teorie, fiindcă în practică apar destule exemple nedumeritoare, lucrări de hard SF care, în ciuda doveditei lor apartenențe la domeniu, nu receptează și nu produc sublimul, ba chiar îl resping cu ostentație, în favoarea unei imagini „îmblânzite” a științei: o știință prietenoasă, coborâtă dintre distanțele ei născătoare de spaime metafizice și adusă la un colocviu lejer cu mai modestul spirit comun. I.M. Ștefan, Ion Mânzatu, D. Todericiu, Ovidiu Șurianu au scris, la noi, hard SF, dezvoltându-și romanele și nuvelele în jurul unor idei științifice precise, supuse în diverse grade, mai strict sau mai elastic, extrapolărilor de rigoare. Navele lor își poartă echipajele prin Cosmosul apropiat și îndepărtat, printre semnele infinitului și prin complicații inspirate nemijlocit din fenomenele grandioase ale spațiului interstelar, chiar intergalactic. Cu toate acestea, nu sensul miracolului se degajează din aceste aventuri, iar sublimitatea afișată de ele rămâne cel mai adesea calitate simulată și sonoritate goală. De la noțiunile ideale și până la concretizările

lor în practica scriiturii SF distanța e, uneori, enormă. Și destui cultivatori ai stilului hard, fanatici ai științei, harnici popularizatori, militanți la scenă deschisă pentru valorile fanteziei nutrite din substanțiale provizii științifice, se dovedesc în fond impenetrabili la sublim, deși prefabricatele cu care operează ei îl conțin. Constatarea aceasta n-are drept obiectiv să dărâme o teorie abia constituită, fiindcă există și exemple din care sublimul științei se degajă, iar fiorul, „scurtcircuitarea” emoțională a minții, cum scrie Cornel Robu, are loc. Observațiile noastre tind să nuanțeze niște afirmații poate prea categorice, introducând unele amendamente asupra cărora e bine să medităm. Condiția hard SF-ului nu este suficientă pentru sublim și, în mod paradoxal, ne putem aștepta să descoperim sublimul, sub forme subtile și poate mai greu perceptibile, chiar și în scrieri aparținând seriei soft.

© Mircea Opreță

Articol scris pentru „Enciclopedia anticipației românești”.



SPECIAL

Cimitirul învinșilor

Adela Dinu

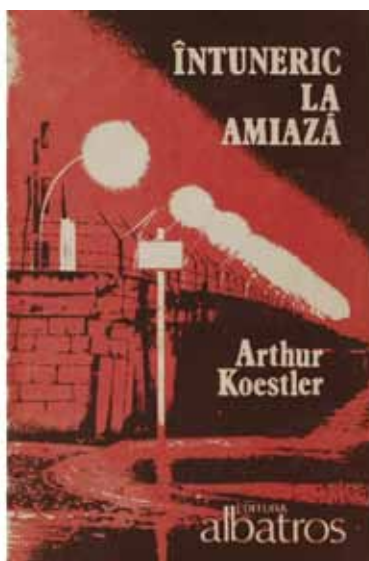
*„Vai de cei învinși, pe care istoria îi calcă în picioare”
(„Întuneric la amiază”, Arthur Koestler)*

Închisoarea în care Nicolas Salmanovici Rubașov își trăiește, fără glorie, ultimele zile este instituția perfectă, unde birocrația și teroarea își dau mâna pentru a înlătura, decisiv, ultimul grăunte de individualism din conștiința tarată a revoluționarului. În cimitirul istoriei, învinșii sunt chemați să asiste la ultimele rechizitorii ale vieții lor: primul este cel al partidului, iar al doilea e cel al propriei conștiințe. Rubașov știe că va muri, încă înainte de a fi capturat de noile forțe revoluționare, chemate să instaureze ordinea și să suprimе influențele nefaste ale trecutului. Rubașov știe că va fi arestat și că va muri, pentru că și-a pierdut încrederea în propria infailibilitate, după cum singur mărturisește. Din mașinărie complexă, pusă în slujba partidului, a

redevenit om. Iar omului îi e proprie ezitarea, frământarea, semnul de întrebare.

Dilema lui Nicolas Salmanovici Rubașov este, în esență, dilema lui Rodion Romanovici Raskolnikov. Omului superior îi este permis orice, chiar și să calce pe cadavre dacă astfel își va atinge scopul: binele suprem al întregii umanități. Pariul pe care Raskolnikov îl face cu propria conștiință are deznodământul pe care toți îl cunoaștem. Supraomul este o ficțiune, care își relevă falsitatea și monstruoșitatea în momentul impactului sonor cu realitatea. Crima imaginară devine crimă reală, iar infailibilitatea actorului se volatilizează imediat. Epilogul include remușcarea și întoarcerea la soteriologia creștină. Până la un punct, același este

scenariul pe care îl urmează și firul gândirii lui Rubașov în confesionalul celulei. Dacă Raskolnikov era un adept al individualismului, un autointitulat supraom, așezat de propria conștiință în contiguitatea gândirii napoleniene, Rubașov este un motor al revoluției, cu care se identifică fără rest. Dilema este posibilă numai când dispare această identificare totală cu mașina revoluționară. Fisura este rodul „ficțiunii gramaticale”. Rubașov învață să spună „eu”, iar conștiința sa începe să-și revendice drepturile. Crimele indirecte, cauzate de adeziunea necondiționată a lui Rubașov la politicile (întotdeauna juste !) ale Partidului, încep să-i mineze certitudinile. Din abstracțiune și necesitate a momentului, crima redevine o realitate insuportabilă: „ecuația nu mai stătea în picioare. Viziunea picioarelor Arlovei în pantofii cu toc înalt, târâte de-a lungul coridorului, tulbura echilibrul matematic. Factorul neimportant crescuse până la incomensurabil, până la absolut; schelălăitul lui Bogrov, sunetul neomenesc al glasului care strigase numele lui, bătăile surde ale darabanei îi umpleau auzul; toate acestea înăbușeau glasul firav al rațiunii, îl acopereau așa cum un val uriaș acoperă găl-găitul înecatului.”



Până la acest punct, ambele cărți pun în discuție „amocul rațiunii pure”, riscurile presupuse de tratarea omului ca pe o abstracțiune și epifenomenele luptei în slujba binelui (întotdeauna suspect) al întregii omeniri. Dacă, la Dostoievski, e firească o rezolvare a dilemei lui Raskolnikov în cheie metafizică, la Koestler apare o modificare sumbră a perspectivelor. Ființa umană și-a pierdut posibilitatea de a se reabilita. Periplus macabru al lui Rubașov prin cărările întortocheate ale propriului trecut și revizionarea, prin filtru moral, a propriilor erori (eufemismul stalinist pentru crime) nu mai servește nimănui. În final, omul este imposibil de corijat și definitiv damnat. Singura marotă a revoluționarului este păstrarea sensului existenței sale pe scena istoriei, chiar dacă sensul acesta se dovedește a fi fundamental greșit. Rubașov comite două păcate capitale. Dincolo de crimele al căror autor moral este fără îndoială (Richard, micuțul Loewy, Arlova ș.a.), el este vinovat de alegerea căii greșite chiar și după ce, din purgatoriul închisorii, are, poate pentru prima oară, acces la adevăr. În fragilul echilibru al ființei umane, sensul existenței cântărește mai greu decât adevărul. Romanul lui Koestler este o antiutopie a spiritului uman, pentru că reușește să spulbere și ultimele iluzii legate de om și de posibilitatea salvării sale.

© Adela Dinu

Articolul a fost republicat cu permisiunea autoarei și a editorului revistei lapunkt.ro, domnul Eugen Stancu. Le mulțumim.

SPECIAL

Literatura imaginarului

Adina Popescu

Astăzi, lumile fantasy colcăie de creaturi din ce în ce mai monstruoase sau mai sclipitoare și abundă speciile (altele decât cea umană) și subgenurile



Despre lumi posibile și imposibile

Considerat de mulți de-a lungul timpului drept „literatură minoră”, genul fantasy s-a transformat mai ales în ultimele decenii într-o „industrie” care aduce profit de ambele tabere: cei care „produc” și vînd se aleg nu numai cu faimă, dar și cu venituri importante, iar cei care cumpără nu vor fi niciodată dezamăgiți. Primesc povești, frumos ambalate, care conțin lumi imaginare, guvernate de magie și populate de vrăjitori, demoni, pitici, supereroi, dragoni, centauri, inorogi, adică toate acele personaje ale basmelor clasice, inspirate din folclor sau ale miturilor popoarelor în care niciodată nu erau suficient de bine descrise, suficient de implicate în Aventură,

suficient de „umanizate”, așa că mereu îți doreai mai mult și mai mult. De fapt, pentru cititori, acest tip de lectură, uneori deloc lipsită de profunzime și deseori de o bună calitate stilistică reprezintă necesarul bilet spre acel EXIT, care clipește cu litere mari și roșii la ieșirea din labirintul întunecat și devenit în ultimul timp aproape-imposibil-de-locuit pe care îl reprezintă lumea noastră reală. Iată și o primă legătură cu lumea virtuală, a gamer-ilor, căci fantasy-ul înseamnă o industrie dezvoltată pe mai multe planuri, printre care și cea a jocurilor care au la bază cărți „de specialitate”, cum ar fi „Heroes of Might and Magic” sau „Dungeons & Dragons” și culminând cu cea a megaproducțiilor made in Hollywood, ecranizări după cărți-cult care au propus fantasy-ul ca pe un trend, constituindu-se în același timp și în adevăratul boom al genului .

Borderline

„Povești sau romane ce conțin un element substanțial cu caracter supranatural care se petrece în lumi imposibile, cu personaje imposibile”. Iată una dintre primele definiții ale fantasy-ului, mult prea generală, căci aici ar putea să intre la grămadă de la poveștile cu fantome, la complexe lumi S.F., cum ar fi cea din „Dune”. De fapt, fantasy-ul nu este altceva decât o „literatură a imaginării” în care nu există explicații plauzibile sau științifice cum ar fi cele din science-fiction pentru crearea unor lumi paralele care, de multe ori, nu au nici legătură cu planeta Pământ sau cu rasa umană. Diferă, însă, de literatura „clasică” și de curentele ei, prin accentul care cade pe povești și pe personaje, inspirate de multe ori din mitologie și din folclor. Felul în care sînt stilizate, „adaptate” și dezvoltate aceste personaje

are parcă un nostalgic iz hippie, deși genul a apărut cu mult înainte de anii ,60.

De fapt, primele scrieri considerate drept fantasy aparțin sfîrșitul de secol XIX, în Marea Britanie, chiar la final de eră victoriană: povești cu vampiri, pitici, vrăjitoare, personaje care au devenit astăzi „veterani” ai genului. Washington Irving este cel care aduce acest tip de poveste în America, fantasy-ul dezvoltându-se în paralel pe ambele continente. De altfel, în cîteva dintre poveștile „fundamentale” de secol XIX, cum ar fi „Vrăjitorul din Oz”, „Alice în Țara Minunilor”, „Călătoriile lui Gulliver”¹, copii sau chiar oameni maturi vizitează, în împrejurări neobișnuite, țări și tărîmuri fantastice, iar de aici pînă la rușerea totală a acestor lumi de cea reală, prin inventarea unor mitologii, limbi și culturi proprii, nu a mai fost decît un pas. Iar acest pas l-a făcut cu adevărat, în anii ,30, J.R.R. Tolkien.

Ce se întîmplă cînd iei un hobbit în serios

Printr-o fericită întîmplare, o excelentă traducere în limba română a Catincăi Ralea, la Editura Ion Creangă, în 1975, „O poveste cu un hobbit” a devenit una dintre cărțile de căpătîi a ultimei generații care a copilărit în comunism. Recitit după mulți ani și după ce trilogia „Stăpînul Inelelor” „ilustrată” (și considerată pînă nu de mult imposibil de ecranizat, după părerea unora, printre care chiar și fiul lui Tolkien, Christopher) a isterizat puștani de astăzi din România (și prin puternice promoții PRO: „Ce ai face dacă ai avea inelul puterii?”), primul roman fantasy pe care autorul a început să-l scrie pe o pagină goală, „sărită” de unul dintre studenții săi la o lucrare pentru examen - o invitație pentru Tolkien de a-și imagina viața lui Bilbo Baggins, din locuința sa respectabilă de hobbit Bag End

-, are același farmec incontestabil și același umor. Nefiind o poveste de mari proporții ca „Lord of the Ring”, „The Hobbit” nu aduce în prim-plan mitologia inventată a autorului, în detrimentul poveștii, așa cum se întâmplă pe alocuri în trilogie. E mai mult o joacă, în care Pămînturile de Mijloc nu sînt foarte bine delimitate (probabil că elfii nu și puseseră încă la punct hărțile lor care se văd doar într-o anume noapte, la lumina lunii), Răul Absolut, devenit ulterior Sauron, „ochiul” este amintit doar în treacăt drept Necromantul, nu e prea clară diferența de termeni dintre pitici și gnomi, doar că unii sînt buni, deși cam zgîrciți, iar alții răi (aici gnomii par mai degrabă goblini, pe cînd în trilogie gnomii devin de fapt piticii), bătălia finală se dă pentru o comoară, ca în cărțile cu pirați, nu este o continuă înfruntare, ușor didactică (ăsta-i basmul, n-ai ce-i face!) între bine și rău. Iar Gollum, personaj care ulterior, în trilogie, va fi disecat din punct de vedere psihiatric, din cauza diagnosticului său de schizofrenie cu dublă personalitate, este prezent într-un singur capitol, cîteva pagini cu adevărat memorabile din istoria literaturii pentru copii: creatura îl provoacă pe Bilbo la un concurs de ghicitori, undeva în bezna din măruntaiele muntelui populat de gnomi, a cărui tensiune culminează cu obsesiva întrebare a lui Gollum: „Ce are el în busunărusele sale scîrboase ?” (Dacă nu v-ați prins, era chiar faimosul Inel de mai târziu care în această poveste nu are decît un singur rol, simplu și practic: te face nevăzut!)

Dacă pînă și publicarea primei cărți a lui Tolkien, în 1936, a fost tot un soi de joacă, posibilul editor plătindu-și fiul de zece ani cu o monedă de un șiling pentru a citi povestea și a-i spune dacă e bună de ceva, ulterior scriitorul a luat lucrurile „în serios” (trilogia poate fi dovada vie că, dacă devii prea serios atunci cînd scrii pentru copii, pierzi esențialul, acea ingenuitate scilpitoare

din The Hobbit, deși Tolkien își dorea de fapt un fantasy pentru adulți). Captivat de propria sa mitologie, inspirată din cea a țărilor nordice și vrăjit de limba „elfică” pe care o inventase, avînd la bază finlandeza și galeza, Tolkien se lasă cu ușurință prins în capcana propriei sale povești, devenită o adevărată epopee. De altfel, scriitorul însuși recunoaște, în cuvîntul său introductiv, că „această poveste a crescut pe măsură ce se povestea”, iar Roger Ebert de la Chicago Sun-Times spune despre film că „el durează, și durează și durează - iarăși peisaje, iarăși păduri, iarăși zgomote în noapte (...), pînă cînd ne dăm seama că ar putea dura la nesfîrșit”, afirmație valabilă și pentru carte, dacă ar fi să ne raportăm doar la „istorioara de amor” a enților din volumul al II-lea, extrem de descriptivă, interminabilă.

Unii critici susțin că abia acum scriitorul a ajuns la „maturitate” și că valoarea trilogiei constă tocmai în stufosul background imaginar pe care îl creează împletindu-se cu acțiunea propriu-zisă, de fapt mai multe care se tot înnoadă și se deznoadă. Totuși... parcă prea mulți hobbiți, un Gandalf, inițial simpatic, acum prea crunt și răzbunător, un accent de dramă parcă prea întunecat. Lumea însorită și veselă din „The Hobbit” a dispărut pentru totdeauna în negura războaielor care sfîșie Pămînturile de Mijloc. Dar, nu-i nimic, o veți regăsi probabil în ecranizarea primului roman a lui Tolkien de la sfîrșitul acestui deceniu, dacă nu cumva „v-ați jucat” întîmplător pe-acolo !

Subgenuri și... specii

Astăzi, lumile fantasy colcăie de creaturi din ce în ce mai monstruoase sau mai scilpitoare și abundă speciile (altele decît cea umană) și subgenurile. Plictisiți (sau

depășiți) deja de high fantasy-ul lui Tolkien, caracterizat de profunzimea acțiunii și multitudinea de personaje, precum și de varietatea tematică, dar și de valorile „cavalerești” pe care le consacra, puștani (și nu numai ei) se îndreaptă acum spre low-fantasy sau comic fantasy, reprezentat cu succes de micul vrăjitor Harry Potter, subgen în care comicul de limbaj, de situație, dar și relațiile dintre personaje (prietenie, ură, iubire etc.) au un rol principal (un soi de reorientare către „valorile populare” și către entertainment) dar și spre dark fantasy (cam ceea ce a făcut Terry Gilliam cu poveștile fraților Grimm), cu atmosferă de cărți horror în care te sperie vampiri, vîrcolaci, morți-vii etc. Un bun exemplu pentru acest subgen este Anne Rice cu „Vampire Chronicles” (s-a și ecranizat deja „Interviu cu un vampir”), iar dacă vreți și mai mulți demoni, citiți Michelle Sagara West, cu seriile „The Sundered” și „The Sun Sword”.

Un gen care se aseamănă oarecum cu fantasy-ul clasic (high fantasy) și se pliază perfect pe story-urile jocurilor, se numește „sword&sorcery”, inventat în 1930 de către Robert E. Howard, prin personajul său Conan Barbarul. Eroi neînfricați luptă între ei, ajutați însă și de magie, adică de vrăjitori, spirite și de alte creaturi ale întinericului (sau luminii). Sword & sorcery ar putea fi chiar deviza celebrului joc „Heroes of Might and Magic”: ai un castel, îți faci un erou cu diverse skills-uri, printre care și magic skills, și pleci cu o armată de creaturi aparținând diverselor lumi posibile și imposibile - de la orci, la vampiri și la păsări Phoenix - să cucerești alte castele și să birui alți eroi. Aici există însă, dincolo de „bătălie și magie”, și întrepătrunderea cu fantasy-ul mitologic, prin existența Celuilalt Tărîm, paralel cu cel real, prezent de altfel în diverse mitologii, de la cea românească la cea chineză, unde ajungi

printr-o grotă în formă de „cap de mort” (numele unui personaj ultracunoscut din Harry Potter - încă o dovadă că subgenurile comunică între ele, la nivel simbolic). Fantasy-ul mitologic este cel cu personaje „din lumea de dincolo”, îngeri, zei, draci etc., în opoziție cu high fantasy-ului care își clădește propria mitologie. Există și o variantă, fantasy-ul bangsian, după numele scriitorului care l-a abordat, John Bangs, avîndu-și ascunse rădăcini „clasice” (Divina Comedie) care prezintă exclusiv viața de după moarte, legătura dintre cele două lumi realizîndu-se doar prin trecerea în neființă.

Low-Fantasy-ul lui Harry Potter ne oferă o alternativă mai elaborată, cea exclusiv satirică care l-a făcut celebru pe Terry Pratchett cu seria „Discworld”, cărți traduse și la noi. Scriitorul folosește ironia la adresa fantasy-ului însuși, dar și a miturilor de tipul Faust.

Și lista poate continua la nesfîrșit cu remix-uri și exemple de fussion, cum ar fi subgenul cu un target mai precis - fantasy-ul romantic în care găsim personaje feminine puternice și influente, cu tema iubirii în prim-plan (Mercedes Lackey - „Arrows of the Queen”, „Arrows Flight” și „Arrows Fall”) sau scrieri hibrid, la limita science-fiction, în ciuda opoziției dintre genuri, deși Arthur C. Clarke afirma că orice tehnologie avansată din S.F. poate fi similară magiei din fantasy. În fond, numai dacă ne gîndim la Star Wars ne dăm seama că „Forța” nu are nici o explicație științifică, însă este unul dintre elementele supranaturale care traversează toată povestea.

„Creația subgenurilor într-un gen este concomitent afirmare și regenerare a genului. Afluxul actual al operelor de fantezie eroică, în care predomină un fantastic ușor copilăresc, poate provoca temerea că sfîrșitul SF-ului este aproape. Pe pielea

noastră am probat deseori că iraționalul este fermecător, mai ales în perioadele de criză, permițându-ne să uităm duritățile momentane ale vieții”, scria Charles Moreau, în 1985, într-un număr „Special SF” al revistei „Le français dans le monde”, anticipând parcă armatele de orci și de elfi care ne-au luat prin surprindere pe toți în anii care au urmat.

© Adina Popescu

Textul a fost republicat cu acordul autoarei. Îi mulțumim.

Prima publicare : revista „Dilema Veche” nr.115, 6 aprilie 2006

Nota redacției :

¹ Romanul lui Jonathan Swift a fost publicat în 1726, nu în secolul XIX, este un pamflet și nu a fost destinat pre-școlarilor, școlarilor, etc.

Adina Popescu (născută în 1978) : scriitor, regizor (documentarele „Copiii uraniului”, 2009; în colaborare cu Iulian Ghervas; „Anul dragonului”, 2013; în colaborare cu Iulian Ghervas), scenarist, și o cunoscută

ziaristă, redactor la revista „Dilema Veche” (rubrica „Portrete din mers”, a coordonat suplimentul „Dilematix”, dosarul „Literatura pentru copii între aventură și rezistență ” : Dilemateca, anul VII, nr. 68, ianuarie 2012; „Vedere din 2061”/Dilema veche nr.360 (6 – 12 ianuarie 2011, etc.), a scris peste 350 de articole pentru prestigioasa publicație).

Articolelor ei li s-au decernat prestigioase premii de jurnalism cum ar fi Premiul agențiilor ONU pentru mass-media și Marele Premiu, secțiunea cultură a concursului „Tânărul jurnalist al anului – 2006” organizat de Freedom House. Este selecționer la Astra Film Festival de la Sibiu. A coordonat atelierul de scriere creativă și benzi desenate (împreună cu Alexandru Ciubotaru) de la Festivalul Dilema Veche, Alba Iulia, 30 august-1 septembrie 2013. Romanul ei „O istorie recentă a Țării Vampirilor. Cartea Pricoliciului”, în curs de apariție la editura Arthur, a obținut Marele Premiu la concursul de creație literară Trofeul Arthur 2013.



ITALIA SF

Farfuriile zburătoare nu vor ateriza
niciodată la Lucca

Arielle Saiber

Mai rău decât a numi science fiction-ul italian ca fiind „derivat” – așa cum adesea s-a recitat de către cititorii de science fiction și de critici – este credința că nu există sau n-ar putea să existe



Prof. Dr. Arielle Saiber este deținătoarea unui doctorat în italianistică la Universitatea Yale (1999), predă cursuri de limbă și cultură italiană la Bowdoin College (Brunswick, Maine, S.U.A), a publicat numeroase articole despre literatura și cultura italiană, precum percepția lui Dante în cultura contemporană, începuturile matematicii moderne, istoria tiparului, studii despre literatură și știință, teoria genurilor literare, muzică electronică experimentală. Volumul său, „Giordano Bruno and the Geometry of Language” a fost publicat în 2005 de editura Ashgate Press, iar în anul 2000 a co-editat antologia „Images of Quattrocento Florence: Writings on Literature, History and Art” (Yale University Press). De asemenea a fost co-editorul a diverse numere ale revistei „Configurations”

(avînd teme precum „*Mathematics and the Imagination*”).

Pregătește împreună cu Giuseppe Lippi (coordonatorul colecției *Urania a editurii Mondadori*), „*Fantascienza: Italian Science Fiction from the 1800s-1960s*”, o antologie comentată a science fiction-ului italian care va publicată de editura Wesleyan, S.U.A., prima antologie de SF italian în englezește. În colaborare cu Umberto Rossi și Salvatore Proietti, pregătește un număr dedicat science fiction-ului italian pentru prestigioasa revistă academică americană *Science Fiction Studies*.

Mai rău, poate, decît a numi science fiction-ul italian ca fiind „derivat” – așa cum adesea s-a recitat de către cititorii de science fiction și de critici – este credința că nu există sau n-ar putea să existe. Consultați orice antologie science fiction (denumit în continuare, „SF”), în limba engleză, limba SF-ului prin definiție, din orice perioadă și vă va fi foarte greu să găsiți fie și un singur autor din Italia (a se vedea anexa I). Același lucru este valabil pentru enciclopediile de SF și studiile critice dedicate SF-ului scrise în limba engleză, în care autori francezi, germani, ruși, polonezi, japonezi, chinezi, și latino-americani sînt, pe de altă parte, discutați și menționați. (a se vedea apendixul II).

În ultimele decenii a fost publicat un mare număr de monografii în limba engleză despre SF-ul internațional, inclusiv despre SF-ul din Germania și Austria (*The Black Mirror*, editor Franz Rottensteiner, 2008), America Latină și Spania (*Cosmos Latinos*, editori Bell & Molina-Gavilán, 2003), precum și despre SF-ul afro-american (*Dark Matter*, editor Thomas, 2000), SF-ul feminist (*Women of Other Worlds*, editori Merrick & Williams, 1999), SF-ul gay (*Kindred Spirits*, editor Elliot, 1984), SF-ul

canadian (*Northern Stars*, editori Hartwell & Grant 1994), SF-ul din Rusia și Europa de Est (*Beneath the Red Star*, editor Zebrowski 1996), sau SF-ul evreiesc (*Wandering Stars*, editor Dann, 1998).

Poți găsi, de asemenea, traduceri în englezește ale unor romane și antologii SF scrise în limba română, în cehă, chineză, ebraică, croată, sîrbă, finlandeză, ucraineană, ca să nu mai vorbim de franceză, spaniolă, rusă, japoneză². Un studiu dedicat science fiction-ului italian sau o antologie de SF italian, în engleză, nu au văzut încă lumina tiparului.³

Rugați un ne-italian să numească un autor SF italian și vi se va răspunde probabil cu o privire goală. Rugați un fan SF ne-italian să numească un autor SF italian, și va rîde, va face o pauză, și își va da seama într-un mod ovin că habar n-are. În mod similar, un italian care nu este fan SF căruia i se pune aceeași întrebare, va fi chiar mîndru că nu știe (sau poate a auzit doar de un singur autor: Valerio Evangelisti).

Și dacă îndrăznești să întrebi un fan SF italian, trebuie să fii pregătit pentru o lungă conversație. Unii (italieni sau nu) îți vor propune futuriștii, sau pe Italo Calvino ca posibili autori SF iar apoi își vor retrage oferta, dîndu-și seama că scrierile despre viitor sau legate de știință ale acestor scriitori nu prea se potrivesc în cea mai mare parte, genului SF, cel puțin nu aceluia „generic” anglo-saxon. Alții s-ar putea gândi la Tommaso Landolfi, Dino Buzzati, Primo Levi sau Italo Svevo – care au scris ceea ce ar putea fi considerat un SF excelent – deși nu sînt capabili să numească un roman sau o nuvelă SF ale acestora. Cîtiva s-ar putea să fi auzit sau chiar văzut filmul cyberpunk „*Nirvana*” (1997) al lui Gabriele Salvatores sau clasicul lui Mario Bava, „*Terrore Nello Spazio*” (1965, bazat pe povestirea din 1960 a lui

Renato Pestriniero, „Una notte di 21 de ore”, tradusă în engleză cu titlul „Planet of the vampires” și reprezentând inspirația lui Ridley Scott pentru filmul său din 1979, „Alien”).⁴

Unii poate că au prins un episod din foarte popularul serial „A de la Andromeda” (1972), o adaptare TV italiană de Inisero Cremaschi a romanului cu același titlu de Fred Hoyle, serializat și de britanicul John Elliot, „A for Andromeda” (1961). Sau s-ar putea gândi la scrisul plin de umor al lui Stefano Benni, ca în „Terra!”. Alții ar putea cita seria de benzi desenate de aventuri care a inclus episoade SF sau s-au axat pe teme SF, cum ar fi „Nathan Never”.

Dar chiar și cei câțiva autori și exegeți care au scris despre SF-ul italian au făcut-o de multe ori cu multă sfială și utilizând termeni aproape apologetici. Autorul SF și criticul Vittorio Catani a constatat în studiul său intitulat „In principio fu il Verbo: USA” (2002) : „În cincizeci de ani de science-fiction, în Italia a apărut un singur scriitor: Valerio Evangelisti” (Gallo 2003, 102)⁵ În timp ce Evangelisti este cu siguranță un scriitor prolific și superb, această teză provocatoare a criticului de SF și autorului Domenico Gallo este desigur, neadevărată, deși aparent așa ar fi, având în vedere modul în care SF-ul italian este caracterizat acasă și în străinătate.

Editorii volumului din 2007 al „SFWA (Science Fiction Writers of America), European Hall of Fame” – unde este inclusă o povestire de Evangelisti – observă că SF-ul italian „a fost rareori blagoslovit cu acceptarea critică acordată în silă genului în alte țări europene” iar SF-ul italian a fost alungat în „ghetoul ghetourilor” science fiction-ului. (Morrow and Morrow 2007, 60)

Toate acestea în ciuda infamului enunț de la sfârșitul anilor '60 sau începutul anilor '70 al editorului importantei publicații SF

italieniene „Urania”⁶, Carlo Fruttero, care atunci când a fost întrebat de ce „Urania” include foarte rar sau deloc autori italieni, a răspuns că este „imposibil să-ți imaginezi o farfurie zburătoare aterizând la Lucca”, afirmație dovedită ca fiind cât se poate de deplasată.⁷

Într-un videoclip din 1968 de la Rai News, filmat cam în aceeași perioadă când a fost emis comentariul de mai sus, Carlo Fruttero discută de ce italienii nu pot scrie SF de calitate. Cu această ocazie menționează orașul lombard Boffalora (și nu Lucca) ca locul unde o farfurie zburătoare n-ar ateriza, pentru că ceea ce ar urma să se întâmple ar fi un lanț mic și neinteresant de evenimente provincial-birocratice, ceea ce nu ar conduce la o poveste prea bună: „Bun, aterizează o farfurie zburătoare și sosesc niște pescari. Care ce fac? Pe cine anunță? FBI-ul ? Nu, merg la șeful poliției. Apoi, de acolo, îl sună pe primar. Primarul se suie în amărîtul lui de Fiat Seicento și se duce la prefect, și oricine vede imediat că situația dramatică se prăbușește, că povestea devine o schiță a vieții locale care ar putea avea unele aspecte ironice și amuzante, poate chiar unele elemente ciudate, folclorice, dar nu vreo forță dramatică”.⁸

Într-un justificat răspuns triumfător la această prognoză sumbră, veteranul scriitor SF, editorul și exegetul Ugo Malaguti și scriitorul, pictorul și criticul Mario Tucci au realizat o excepțională antologie de SF italian din ultimii 40 de ani, intitulată, „A Lucca, mai !”/„Niciodată la Lucca” (Malaguti și Tucci 1996).⁹

Farfuriile zburătoare au aterizat de fapt în Lucca (deși par să prefere să planeze în jurul sau deasupra orașelor Milano, Veneția, Roma, Bologna, Torino, Florența, Piacenza, Chieti și Siena) de ceva timp, deși nu fără luptă, nu fără meșteșuguri

îndoielnice, și nu fără aceia care continuă să insiste că nu ele sînt acolo.¹⁰

Astăzi, revistele SF italiene, colecțiile de cărți, website-uri, site-urile și blogurile fanilor, studiile critice în italiană arată că SF-ul italian este, de fapt, în viață și, că deși de multe ori este în subteran și învăluit în secolul XIX, are un trecut extrem de bogat și fascinant. Eseul de față oferă o imagine de ansamblu a istoriei SF-ului italian, asupra narațiunii, asupra tematicii și stilurilor sale recurente, teorii despre ceea ce îl ține în loc, și ipoteze cu privire la traiectoriile sale viitoare. Accentul meu este pus asupra narațiunii SF (nu asupra filmului sau benzilor desenate), și sper că acest studiu va ajuta la inițierea unui dialog despre SF-ul italian între italieniștii din și din afara Italiei, și printre exegeții SF-ului mondial.

Genul SF

Termenul pentru genul cunoscut sub numele de „science fiction”, fusese de fapt inventat mai devreme, referindu-se la poezia „științifică”,¹¹ a fost făcut celebru în Statele Unite în 1932, de către Hugo Gernsback, editorul primei revistei SF „oficiale”, „Amazing Stories”. Gernsback a numit inițial povestirile publicate ca fiind „scientifiction” atunci când revista s-a născut în 1926, dar a schimbat termenul în „science fiction”, atunci când a plecat de la „Amazing” și a creat revista „Science Wonder Stories”.

De-abia două decenii mai târziu Italia a început să traducă în mod activ și să publice lucrări în genul SF. Acesta a fost numit pentru scurt timp „scienza fantastica”, într-o revistă cu același nume, fondată în 1952 de Vittorio Kramer și Lionello Torossi (primele trei litere din fiecare nume de familie au dat și editurii un nume: Krator), care a rezistat doar șapte numere, dar

apoi a urmat Giorgio Monicelli – autor SF și primul editor al celei mai populare și mai longevive reviste SF, „Urania”, care a început de asemenea în 1952 și este publicată și azi, și care a poreclit SF-ul, „fantascienza”. O revistă efemeră numită „Fantascienza” a fost editată de Garzanti, și a fost lansată de asemenea, în 1950.

Traducerea italiană a SF-ului ca „fantascienza” merită câteva cuvinte. În cele mai multe limbi, termenul „știință” este plasat primul exact ca în limba engleză.¹²

De ce a ales Italia, termenul „fantascienza” în loc de „scienza fantastica” sau „scienza finzione”, sau „scienza fantasia”, sau chiar „narrativa scientifica” cum o numea criticul Gianfranco De Turris (1997), nu este clar. Autorul, exegetul și actualul editor al „Uraniei”, Giuseppe Lippi constată că fantezia a devenit „un îndrăzneț Prefix”, plasat înaintea științei (2005, 15). Poate că asta are de a face cu scepticismul începutului secolului al XX-lea arătat științelor de Italia, deși în cazul în care asta să fi fost problema, de ce nu a fost scoasă „știința” cu totul așa cum au făcut-o danezii și olandezii și înlocuită cu termenul „viitor”?¹³

În timp ce o literatură care ar putea fi considerată „proto-SF” – cu utopiile sale, călătoriile fantastice în spațiu și sub mări, istoriile alternative, chiar și descrieri ale vieții extraterestre – există încă din antichitate, și, desigur, este prezentă și în canonul italian,¹⁴ „genul SF” s-a dezvoltat în S.U.A., și, ulterior, s-a răspândit în întreaga lume, la începutul secolului XX (James, 1994; Yaszek 2011). După ce a decolat, principalele curente ale genului SF sînt descriptibile în felul următor: în anii 1940 și '50, în S.U.A., SF-ul „clasic”, „hard SF-ul” a avut ceea ce este cunoscut sub numele de „Epoca de Aur” (crede Isaac Asimov), în anii '60 și '70, autorii „Noului Val Britanic” (crede J.G. Ballard), au contribuit la apariția

unei versiuni alternative, „soft”, cu mai puțin accent pe tehnologie, și legile științei, concentrate mai mult asupra problemelor psihologice și socio-economice; o formă epică debordând de efecte speciale a subgenului „space-opera” (Star Wars este un bun exemplu), și-a făcut apariția în anii '70, împreună cu SF-ul feminist (precum scrierile Ursulei K. Le Guin și Joannei Russ), SF-ul ecologist și cel obsedat de relațiile rasiale, (Octavia Butler, de exemplu), și SF-ul arheologic (Erich von Däniken, precum și doi italieni: Pier Domenico Colosimo [alias, Peter Kolosimo]), și Luigi Rapuzzi [alias, L. R. Johannis]). În anii '80 și '90, pe fundalul exploziei tehnologiei informației, au apărut subgenuri dedicate viitorului apropiat, cum ar fi „cyberpunk-ul” (William Gibson fiind autorul cel mai cunoscut, deși termenul a fost inventat de Bruce Bethke în 1983 prin povestirea sa „Cyberpunk”), și trecutului apropiat, cum ar fi „steampunk-ul” (cu autori precum K.W. Jeter, Tim Powers, Paul Di Filippo), amîndouă trăindu-și momentele de glorie. Sfîrșitul secolului al XX-lea și începutul celui de al XXI-lea au adus SF-ului o explozie de ucronii (istorii alternative), și autori europeni care au produs unele dintre cele mai bune romane (romanele din seria „Eymerich” ale lui Evangelisti lui sunt un bun exemplu, deși cărțile lui nu au fost încă traduse în limba engleză).

În timp ce genul SF a imaginat de multe ori laturile întunecate ale viitorului (sau prezenturi și trecuturi alternative), optimismul din primii săi ani (1920-40) – entuziasmul la gîndul de a descoperi noi lumi și noi forme de viață, galactice și extragalactice, și promisiunea științei și tehnologiei în privința unei vieți mai bune – sînt mai puțin frecvente (deși cu siguranță nu au dispărut), în SF-ul actual.

Dezagregarea, haosul, viziunile distopice și post-apocaliptice ale mediului înconjurător, economiei, guvernelor, societăților și umanității sînt subiectele favorite ale SF-ului de azi. Și mai mult, genul SF în sine este în proces de transformare radicală în diverse modalități/subgenuri, cum ar fi „slipstream-ul”, „ficțiunea interstițială” și „nextilismul”, toate explorând noile intersecții cu alte genuri, și chiar cu mass-media, precum jocurile video și artele digitale. Pe măsura redesenării granițelor SF apar noi întrebări cu privire la natura „ficțiunii” în relație cu știința, și asupra realităților noastre multiple.

Încă de la începuturile sale „generice” de la sfîrșitul anilor 1920 în S.U.A., și în anii '50, în Italia, SF-ul a fost considerat în primul rînd un gen „pop”, cum ar fi romanul polițist sau romanele melodramatice de dragoste, deși de multe ori mai inteligent, mai tehnic, și mai orientat către sexul masculin. Ca orice alt gen, este dificil de definit. Cei mai mulți oameni ar fi de acord că ar trebui să aibă de a face cu știința, dar cît de mult și în ce fel, continuă să fie dezbătut. „Enciclopedia Science Fiction-ului” lui John Clute și Peter Nicholls, cuprinde mai mult de treizeci de definiții ale SF-ului, dintre care multe includ termeni, cum ar fi „cognitiv”, „speculație”, „alternativ”, „viitor”, „posibilitate”, „schimbare”, „invenție”, „noul” (Clute și Stableford, 1993, 311 – 314). Unele dintre definiții subliniază funcția de critică socială a SF-ului, altele îi solicită SF-ului să utilizeze metode și principii științifice în explicarea evenimentelor, dar cele mai multe consideră SF-ul ca un Gedanken-experiment narativ prin excelență. Cei mai mulți dintre cititori ar fi de acord că o narațiune SF conține o anumită combinație de tehnologii uimitoare și/sau amenințătoare (hardware, software, biologice, etc), extratereștri,

roboți, ciborgi, cosmos, călătorii în timp, sau realități alternative, dar stabilește „regulile de bază” în lumea noastră. Ceea ce întâlnim în SF – „nova” așa cum a numit Darko Suvin, toate aceste elemente – sunt adesea logic extrapolate, prin curtoazia științei noastre, sau științei extraterestre, sau un pic din ambele.

Mulți cercetători, exegeți și scriitori cred că SF-ul ar trebui să fie despre imaginarea viitorului, dar la fel de mulți observă faptul că poate angaja realități alternative din prezent sau din trecut. SF-ul este de multe ori pus în contrast cu genul fantasy (texte tip „sword and sorcery”, precum „Lord of the Rings”) sau contrapus genurilor ce utilizează super-eroi, pentru că SF-ul vorbește despre posibilitățile din lumea reală, în timp ce fantasy-ul/ficțiunea cu super-eroi despre supranatural și imposibil. Cu alte cuvinte, SF-ul descrie oameni obișnuiți care se confruntă cu invenții sau circumstanțe extraordinare, dar posibile, spre deosebire de fantasy și de ficțiunea cu super-eroi, în care ființe extraordinare fac din rutină lucruri extraordinare, și nici ne-super-eroul și nici cititorii nu sînt surprinși de faptul că pot să facă așa ceva.

Unii ar putea argumenta că SF-ul încearcă să ne facă ne-familiarul să pară natural și familiar, iar Darko Suvin numește SF-ul o literatură a „înstrăinării”, care ne mută departe de mediul nostru empiric (citată în Clute și Stableford, 311). Autorul SF și exegetul Samuel Delany numește SF-ul o „realitate conjunctivă” (1969, 61), și mulți ar fi de acord că este o literatură a lui „dacă”. Alții preferă să numească acest fel de literatură, „ficțiune speculativă”, sau „ficțiune alternativă” mai degrabă decît SF, și mai există persoane care merg atît de departe încît afirmă că nu ar trebui ca SF-ul să fie considerat deloc un gen. Și mai sînt și definițiile abile, dar frustrante, cum

ar fi aceea a lui Norman Spinrad, care spune: „science-fiction este orice chestie publicată ca science fiction” (Clute și Stableford, 1993, 314), sau punctul de vedere al lui Tom Shippey, „science fiction-ul este greu de definit, deoarece este literatura schimbării și se schimbă chiar în timp ce încerci să-l definești” (citată în Maxim și Edwards 1983, 258).

Fixarea unei singure definiții pentru SF este, desigur, o sarcină inutilă. Dar prin contemplarea a ceea ce un SF național creează, se generează o panoplie de probleme fascinante care poate ilumina genul sau modul, dacă preferați, ca întreg.

Analiza sintactică a SF-ului italian

Având în vedere considerentele și implicațiile adesea globale, galactice și transgalactice ale SF-ului, s-ar putea crede că acesta ar fi cel mai universal dintre genuri. Cu toate acestea, S.U.A. a fost Ur-națiunea, luată drept model de scriitorii de SF din alte părți ale lumii.

Franz Rottensteiner, care a editat una dintre puținele antologii de SF european de limbă engleză, a declarat în 1973 că scriitorii de SF europeni sînt mai „liberi” decît cei americani, pentru că nu sunt constrînși de „modelele fosilizate ale genului” (xiv). Acest lucru poate fi adevărat într-un anumit grad, dar mulți scriitori SF europeni au făcut tot ce au putut ca să imite stilul american al Epocii de Aur a SF-ului, și cu siguranță au fost scriitori americani de SF care au împins granițele genului și au dansat pe marginile acestuia. La fel ca Rottensteiner, soții Morrow cred că a existat și încă mai există un pic de diferență între SF-ul din S.U.A. și cel din Europa. Această afirmație oferă o reductivă (recunoscînd că așa este), dar interesantă ilustrare a poziției lor: „Care este diferența între europeni și americani? Europeanii cred că 100 de mile este o distanță enormă,

și americanii cred că 100 de ani este o perioadă enormă.” (Morrow și Morrow, 17).

Donald Wollheim ia act în antologia lui de SF european, de asemenea, de variația dintre SF-ul european și cel american, deși el face acest lucru cu o doză încă și mai mare de stereotipizare, recunoaște unele clișee ca fiind problematice, pe altele nu. Chiar dacă el mărturisește că ar putea fi obiectul unor idei preconceptuate despre aceste țări, el nu ezită să vorbească extensiv despre problema timpului ca fiind o „adevărată obsesie a francezilor” și de o viziune a Spaniei ca fiind o „țară lipsită de vitalitate, oarecum înapoiată, și destul de colorată într-un mod ciudat” (Wollheim 1976, 1 și 215). În ceea ce privește cele două povestiri excelente pe care le include capitolului dedicat Italiei, „Coasa” lui Sandro Sandrelli și „Zi ploioasă Revoluția nr. 39” a lui Luigi Cozzi, Wollheim scrie: „Italia — religioasa Italie, bastion al bisericii veșnice. Italia — moderna Italie, pionier al designului și proiectării, pământ al ingeniozității artistice. Cumva, această poveste [a lui Sandrelli] surprinde contradicțiile asociate cu multiplele fațete ale acestei țări, care exasperează chiar în timp ce încântă Dacă ar fi să reduci Italia modernă la un singur lucru, acesta ar fi impresia pe care fiecare vizitator o are că națiunea este pe cale de a exploda într-o revoluție violentă [Deși italienii] își văd de treburile lor zilnice cu o totală indiferență față de toată această isterie”. (Idem 41 și 95). Ar lua mult timp pentru a deconstrui diferitele probleme pe care le ridică viziunea lui Wollheim. Ceea ce doresc să subliniez prin citarea comentariilor sale și pe cele ale altor antologatori anglo-saxoni de SF internațional, este însă modul în care chiar și cercetători bine intenționați care fac un mare serviciu

SF-ului mondial prin publicarea acestuia în limba engleză, pot ajunge la caracterizarea SF-ului non-american, prin generalizări rapide și în termeni de „neasemănare” cu SF-ul din Statele Unite.

În esență, aceștia caută modalități de a face două lucruri: în primul rând, explică de ce aceste țări nu au fost inițiatorii genului SF, nici faruri ale acestuia, chiar dacă acestea pot fi dovedi că au avut autori proto-SF înainte de secolul XX și, în al doilea rând, încearcă să suprindă ce este demn de remarcat despre respectivul SF.

La începutul secolului XX, S.U.A. era o țară puternic industrializată și o putere mondială — reprezentanta unei elite tehnosciențifice, o țară relativ tânără, plină de optimism în ceea ce privește viitorul; exista sprijinul financiar și un puternic accent pus pe cercetarea științifică și progresele tehnologice; au fost încă de timpuriu editori vizionari cum ar fi Hugo Gernsback și John Campbell iar S.U.A. a fost implicată în competiția spațială și în Războiul Rece. Acest cocktail de optimism, putere, bani, industrializare, și o poziție proștiință a stabilit ca etapă de dezvoltare o viziune tehnosciențifică orientată spre viitor, cu vise (și coșmaruri), nu numai de a ajunge la stele, dar și de a le cuceri și coloniza; vise (și coșmaruri), despre ceea ce ar aduce tehnologiile emergente aflate în evoluție rapidă.

Italia, prin contrast, a urmat o cale foarte diferită, la începutul secolului XX și pînă la cel de al doilea război mondial. În timp ce după primul război mondial, experiența numită „vittoria mutilata” (victoria mutilată - n.t.), cu sărăcia și sentimentul de nedreptate care au urmat — probabil că a contribuit la instaurarea fascismului, cu optimismul său grandilocvent al unei viitoare și improbabile măreții precum și entuziasmul pro-tehnologic al

mișcării artistice futuriste, Italia începutului secolului XX-lea nu avea aripi și nici nu căuta un viitor tehnologic.

Da, au fost premiile Nobel acordate lui Marconi în 1909 pentru telegrafia fără fir și lui Fermi în 1938 pentru fisiunea nucleară. Da, o serie de scriitori ai perioadei interbelice italiene au stabilit un dialog cu știința în operele lor (chiar dacă nu în cadrul genului SF), și mulți intelectuali de marcă și oameni de știință au recunoscut patrimoniul științific italian ca parte a culturii umaniste mondiale, dar nu separat de aceasta. Dar științele în Italia n-au fost în ansamblu, prețuite și finanțate în aceste decenii interbelice, datorită atât înclinației intelectuale față de științele umaniste cât și din cauza realităților financiare. Într-o țară care nu a fost capabilă de a-și permite (și, în unele cazuri, nu a dorit să-și permită, chiar dacă ar fi putut) ceea ce noile tehnologii puteau oferi, industrializarea s-a mișcat încet și scriitorii au avut puțini stimuli pentru a-și imagina un tehnoviuitor.

Și mai mult, rata de alfabetizare a fost redusă în Italia în perioada interbelică și nu a existat un segment larg de cititori aparținând clasei de mijloc care ar fi susținut orice gen narativ popular, deși[15] se publicau reviste de benzi desenate și „fotoromanzi” (specie de benzi utilizând fotografiile în locul desenelor – n.t.) aparținând unei varietăți de genuri, inclusiv SF-ul (atunci când nu era interzis de către regimul de dictatură fascistă), și care au devenit destul de populare între cele două războaie.

Având în vedere aceste circumstanțe, narațiunile SF americane și mondiale au pătruns încet și greu în Italia, iar SF-ul scris și publicat de către italieni, chiar și mai lent. Aceste obstacole, împreună cu lipsa generală de interes arătată de editorii de literatură oricărei activități de publicare a

SF-ului – și, în special cel scris de proprii cetățeni – au avut efectul de a descuraja mulți autori, aceștia nici măcar încercând să scrie așa ceva. Să adăugăm faptul că italiana nu a fost și nu este o limbă cu un mare public global, iar costurile de traducere și de distribuție erau prohibitive pentru mulți editori, iar totul părea destinat ca SF-ul italian să rămână într-un colț mic și întunecat.

Chiar și atunci când Italia a început să se industrializeze și să-și concretizeze prezența ca putere economică mondială după cel de al doilea război mondial, chiar și atunci când rata de alfabetizare a crescut și editorii italieni au început să ofere publicului traduceri SF din S.U.A., Marea Britanie, și din SF-ul internațional, disprețul editorial față de SF-ul scris de italieni a continuat. Această rezistență nu poate fi atribuită numai condescendenței lumii editoriale și academice față de „maculatura tip pulp” și filmele de serie B : prin 1960 existau genuri pulp italiene, „giallo” (roman polițist – n.t.), „rosa” (romane sentimental-melodramatice, de „dragoste” – n.t.), „romanzo d’appendice” (romanele în foileton á la Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Eugene Sue, Maurice Leblanc, Gustave Le Rouge și Michel Zévaco – n.t.), horrorul, deși consumul acestora era depășit de nebunia pentru „fumetti” (benzi desenate – n.t.), și filme. Editurile italiene au continuat să aibă, se pare, o anumită imagine despre sine și despre compatrioți, aceea a imposibilității de a se scrie SF în Italia. Filmul satiric „Totò nella Luna” din 1958, regizat de Steno și Lucio Fulci, pare să indice cu precizie acest lucru : într-un argument cu un aspirant scriitor de SF, comicul Totò afirmă : „De ce avem nevoie să cucerim spațiul? Ce să facem cu spațiul? Ce este spațiul? Nu este nimic! E

aer! Vrei să cucerești aerul? Deschide o fereastră și o să cucerești aerul!"

Majoritatea cititorilor italieni de SF nu au contestat de fapt că italienii nu ar putea să scrie SF de calitate, dar s-au înflăcărat în a cere cât mai multe traduceri de SF străin, neinteresându-i ce scriau concetățenii lor.

Numeroși cercetători din Italia au scris pe larg despre cine, ce, unde, când și cum, toate aspectele publicării de SF italian din 1950 pînă în prezent. Eu vă voi oferi aici, doar cea mai scurtă dintre prezentările generale și voi îndruma cititorii către anexe și către secțiunea 5 a bibliografiei, care enumeră sursele secundare.

Cele mai vechi reviste și colecții SF au fost „Scienza Fantastica” (1952-1953), „Mondi nuovi” (1952), revista „Urania” (1952-1953), colecția de cărți „Urania” (1952 -), „Galassia” (1953, 1957; 1961-1979), „Fantascienza” (1954-1955, 1957-1961). Unele dintre cele mai populare publicații au început mai târziu, „Interplanet” (1962-1965), „Futuro” (1963-1964), „Gamma” (1965-1968), „Science fiction book club” (1963-1979), „Nova SF” * (1967-1980; 1985 -), „Millemondi” (1971 -), „Andromeda” (1972-1975), „Fantacollana” (1973 -), „Robot” (1976-1979; 2003 -), „Il libro d'oro della fantascienza” (1978 -), și „Altri Mondi” (1986-1993).

Cu toate acestea, prea puțini autori italieni au fost incluși în multe dintre aceste publicații, axate pe traducerea SF-ului american și britanic. Printre cei care au publicat mai mult decît ocazional SF italian, au fost/sînt „Scienza Fantastica”, „Interplanet”, „Galassia”, „I romanzi del Cosmo”, „Cronache del Futuro”, „Oltre il Cielo”, „Gamma”, „NovaSF” *, „Millemondi”, „Andromeda”, și „Robot”.

Reviste care au publicat în primul rînd SF italian au fost foarte puține: „I narratori

dell'Alpha Tau”, „Giro planetario” (1961), „Futuro”, și „Constellation” (1971-1972).

Primul roman SF publicat de un autor italian în colecția Urania a fost „L'Atlantide svelata” de Emilio Walesko (1954, nr. 31) iar cel de al doilea a fost „L'Astro lebbroso” de Franco Enna, (1955, nr. 73).

Copertele uimitoare din punct de vedere vizual ale multora dintre aceste reviste au fost studiate în mod critic și merită încă și mai mult studiu, mai ales avînd în vedere cît de vizual este genul SF și cît de ușor se pretează fagocitării de către artă, film, televiziune, benzi desenate și jocuri video. Și poate că face asta prea ușor, seducîndu-i pe potențialii cititori (și scriitori) contemporani, îndepărtîndu-i de capacitatea de a-și imagina singuri aceste lumi stranii.

Criticul și autorul Gianni Montanari a calculat că între 1952-1979 au fost publicate șaptezeci de colecții SF, douăzeci de reviste SF, 2256 de cărți publicate în Italia (1981b, 456), deși cea mai mare parte a acestora fiind SF anglofon. Între 1954-1967, Gian Filippo Pizzo și Luca Somigli afirmă că au existat 114 romane SF italiene publicate, dintre care numai unsprezece avînd numele reale ale autorilor (2007, 1720). Pînă la mijlocul anilor 1970 și începutul anilor '80 un număr substanțial de edituri și-au deschis ușile SF-ului: editurile Nord, Libra, Fanucci, Dall'Oglio, Sugar și Armenia, iar SF-ul (din nou, în primul rînd cel anglofon), a început să fie vîndut mai mult în librării decît la chioșcurile de ziare (De Turrus 1995, 225).

Cu toate acestea, doar cîteva antologii de SF italian au fost publicate în acea perioadă în Italia, (interesant, dar cam o duzină de antologii de SF italian au fost publicate în altă parte în Europa, cum ar fi în Franța, Germania, România („Fantascienza. Povestiri italiene”

– antologie de Gianfranco de Turris și Ion Hobana, Colecția Fantastic Club, editura Albatros, 1972 – n.t.), Bulgaria și Ungaria, și foarte puține romane (Aldani 1989, 13).

În 1978, Italia a găzduit la Palermo prima conferință academică majoră asupra SF-ului din Europa, cu participarea unor staruri ale criticii internaționale precum Frederic Jameson, Jean Baudrillard, Brian Aldiss, Franz Rottensteiner și Darko Suvin precum și critici și autori italieni ca Luigi Russo, Roberto Vacca, Franco Ferrini, Carlo Pagetti, Inisero Cremaschi, Vittorio Curtoni, Gianni Montanari, și mulți alții (1980). N-au fost prezenți dar erau printre puținii suporteri academici ai SF-ului din Italia, Sergio Solmi și Umberto Eco. Lectura, scrisul și studierea SF-ului păreau a fi în ascendență[16].

La sfârșitul anilor 1970 și '80, filmele blockbuster din S.U.A. au adus SF-ul maselor, deși nu există nici o dovadă că asta ar fi condus la creșterea numărului de cititori de SF în Italia. În 1990, a explodat cyberpunk-ul cu viziunile sale violente și grafice ale unui viitor apropiat condus de tehnologii informaționale, inginerie genetică, etc.. Prin 2000, ca și în S.U.A, și în alte părți, scriitorii italieni SF încep să treacă mai mult „granițele” altor genuri, cum ar fi horror-ul, noir-ul, și romanul polițist. Cum nota criticul Carlo Bordoni, subiecte care aparțin vieții reale („cronaca”, în italiană) cum ar fi terorismul, mafia, dezastrele ecologice, experimentele ingineriei genetice au devenit subiecte SF (2009, 180).

Dar să revenim la anii timpurii, 1950-1960, „perioada pseudonimelor” (Montanari 1981b, 457), în care pentru a fi publicat în Italia, ai fi avut infinit mai mult noroc, dacă ai fi fost anglo-saxon (încă și mai bine, american). În timp ce pseudonimele sînt adesea folosite de către autorii care scriu orice fel de ficțiune

pulp din nenumărate motive, acest val special de pseudonimită este remarcabil, atît pentru cantitatea cît și pentru calitatea numelor alese[17].

Ne putem întreba dacă autorii italieni de SF își imaginau că deveniseră scriitori americani, scriind pentru un public american, savurînd arta mimesisului sau toată disimularea era reprezentată de numele americanăști. În unele cazuri, imitația directă a SF-ului american pare să fi fost scopul. În alte cazuri, este foarte greu să-ți imaginezi un american în spatele acestor narațiuni, bogate în detalii ale istoriei și culturii europene, și a unui mod umanist de învățare.

Scriitorii italieni de SF postbelici timpurii (și nu atît de timpurii) au utilizat o gamă impresionantă de strategii ale pseudonimelor anglofone. Unul comun era crearea unei anagrame americanizate ale numelui, cum ar fi Lionel Cayle (Leonia Celli), Daniel Griosa (Sergio Aldani), și N.L. Janda (Lino Aldani). O altă abordare populară a fost de a americaniza sunetele propriului nume și/sau ați traduce numele în engleză[18].

Sînt multe asemenea pseudonime care izbesc urechile anglofone prin caraghioslâcul lor, umor involuntar sau nu, precum Welcome Braun (Luciano Ghilardi), Rocky Docson (Roberta Rambelli), Lewis Flash (Luigi Naviglio), James Gut (Antonio Bellomi), Hunk Hanover (Roberta Rambelli), și pseudonimul meu favorit dotat inclusiv cu parfum și savoare est-europene, Marren Bağels (Maria și Ornella De Barba).

Literele grecești (care cu siguranță ar fi fost atractive pentru matematicieni, ingineri și specialiștii în calculatoare ce apăreau peste tot în lume), s-au ivit adesea în pseudonime: Charles Beta (Dino De Rugeriis), Billy Delta (Santi Palladino),

Howard Gamma (Dino de Rugeriis, din nou), Peter Jota (Dino De Rugeriis, din nou !), Jim Omega/Omega Jim (Pier Domenico Colosimo), și John Sigma (utilizat de Ubaldo Tambini, Vera Cagnoli, și bineînțeles, Dino De Rugeriis).

Deși nu era în conformitate cu încercarea de a ascunde identitate italiană, unii scriitori timpurii de SF au ales tot felul de ciudățenii „spiritiste” ca pseudonime transmițând un spirit ludic SF-ului lor, sau cel puțin relației lor cu SF-ul: Anonimo Cosmico (Sergio Turone), Papa Benedetto al XIV-lea (Prospero Lambertini), Cozilla (Luigi Cozzi), Effepici (F.P. Conte), Pi Erre (Renato Pestriniero) și Damiano Malabaila (Primo Levi).

Alți scriitori, extinzându-se dincolo de sfera anglo-saxonă, au ales să înlocuiască numele lor italiene cu alte sunând străin[19].

Mulți alții au folosit mai multe pseudonime, iar unii chiar au ales să fie un „Jr.” al pseudonimului unui alt autor, cum ar fi pseudonimul ales de Giuseppe Lippi, „P. Kettridge, Jr.”, în onoarea pseudonimului „P. Kettridge” folosit de Franco Lucentini.

Scriitorii italieni au participat cu această manie a pseudonimelor, deși nu întotdeauna de bună voie, la permanțizarea unui ciclu vicios de anti-italienitate, conformându-se percepției că italienii nu ar putea, nu ar trebui și nu scriu SF. Este ciudat să ne gândim că o țară care a produs atâtea viziuni remarcabile asupra lumii, care a oferit omenirii atât de multe aspecte majore ale progresului științific și tehnologic și care a fost recunoscută pentru designul inovator, crede că cetățenii săi sînt incapabili să scrie SF, indiferent dacă este hard SF, soft SF sau oricare dintre multele subgenuri ale acestuia.

Ar putea cineva pe această planetă să nu recunoască și să nu aprecieze semintele de SF aflate în pelerinajul extraterestru al lui Dante, în călătoria spațială a lui Ariosto, în vizionările mașini de zbor ale lui Leonardo, în spațiul infinit și nenumăratele lumi ale lui Giordano Bruno, în utopiile lui Doni și Campanella, în paradigma ce a schimbat percepția umanității asupra galaxiei a lui Galileo, în tehnologia de comunicare a lui Marconi, și în tehnofilia futuriștilor, pentru a numi doar cîteva dintre contribuțiile Italiei la modernitate? Isaac Asimov a făcut această legătură, de ce nu au făcut-o și autorii italieni?

Pierpaolo Antonello menționează o scrisoare pe care Asimov i-a scris-o lui Arnaldo Mondadori la începutul anilor '50 cu privire la noua revista „Urania” (1952-1953): „Sper că revistele sînt bine și că Italia, care i-a dat pe Galileo, pe da Vinci și toți marii oameni de știință ai Renașterii, va continua mereu să fie interesată de lumea imaginativă a viitorului”. (2004, 115).

În mod evident, ideea că italienii nu pot scrie SF (sau SF bun) provine dintr-un ghem de probleme în care au intrat aspecte externe cît și blocaje auto-impuse. Printre forțele externe, putem afirma că a existat un accent tenace pe tot parcursul primei jumătăți ai secolului XX asupra studierii disciplinelor umaniste și de neglijare a științelor „reale”, o încetineală a industrializării, un minim acces la SF-ul american înainte de 1950, epuizarea în urma dictaturii faciste și al celui de al doilea război mondial, sărăcia și dezordinea după război, ratele scăzute de alfabetizare și o înclinație către vizual (benzi desenate, fotoromanzi și film); o condescendență substanțială față de consumatori, și într-un mod evident, rezistența lumii editoriale față de publicarea propriilor autori italieni (o consecință, probabil, a obstacolelor

menționate mai devreme, dar cu siguranță o forță externă negativă îndreptată asupra scriitorilor). În ceea ce privește alți factori care ar fi putut contribui la mutilarea genului SF italian, voi discuta teoriile cel mai frecvent citate de criticii literari și socio-istoricii italieni.

Nu numai un singur factor este de vină pentru sabotarea narațiunii SF italiene. Și gradul în care fiecare dintre acești factori — și alții probabil pe care cercetătorii din viitor îi vor identifica — respectiv modul în care aceștia au contribuit la zăgăzuirea SF-ului italian reprezintă o temă de dezbătut în continuare.

Obstacolul cel mai des menționat împotriva dezvoltării SF-ului italian este înamorarea Italiei de propriul său trecut (acea ghiulea de care futuriștii au încercat să elibereze italienii). Cu un trecut atât de bogat și atât de omniprezent în viața de zi cu zi a Italiei, îndreptarea privirii în sus spre un viitor, potențial nu la fel de strălucit precum trecutul ar putea fi un gest dificil. Cu toate acestea, cultura italiană a fost lăudată (și criticată), pentru tendința sa de a trăi într-un improvizat „acum”, iar Italia secolelor XX (și XXI) a fost din punct de vedere artistic inovatoare: în cinematografie, arhitectură și design, de exemplu.

Și poate că tocmai acest cîntec de sirenă al trecutului i-a determinat pe autorii SF italieni să fie deosebit de interesați de acesta și să devină adepți ai popularului subgen SF al ucroniei. În timp ce concentrîndu-te asupra gloriei trecutului, atenția îți este distrasă de la reflecția asupra prezentului și viitorului dar în același timp ți se poate deschide o panoramă a ciclurilor temporale și ceea ce se poate urma pentru toate națiunile. Aceasta oferă cu siguranță date bogate pentru reinterpretarea evenimentelor istorice și a ceea ce „ar fi dacă”.

Un alt impediment privind acceptarea și dezvoltarea SF-ului în Italia, factor menționat de cercetătorii universitari, a fost figura de la începutul și mijlocul secolului al XX-lea, a intelectualului de stînga, editor/ profesor/critic, suspicios la adresa capitalismului și la tot ceea ce venea din America. Dar dacă stîngismul politic a avut un rol în suprimarea SF-ului italian, cum putem explica marea cantitate de SF de valoare produsă în țări comuniste și faptul că mulți scriitori SF italieni au fost și sînt intelectuali de stînga? Nu este nici o îndoială că au existat prejudecăți exprimate de către grupuri de stînga și de asemenea de exponenți ai dreptei împotriva „invaziei subculturii americane”, literatura pulp-evazionistă fiind exact unul dintre acele lucruri. Dar marile edituri ca Mondadori au publicat SF american chiar de la începutul anilor 1950, iar SF-ul american a fost tradus și citit pe scară largă în întreaga Italie pentru o lungă perioadă de timp.

Ce rol a jucat antipatia față de cultura de consum americană, atît dinspre stînga cît și dinspre dreapta, în marginalizarea SF-ului în Italia este neclar. Ceea ce este clar, însă, este faptul că scriitorii italieni de SF s-au considerat de multe ori ca fiind angajați politic, dorind ca munca lor să deschidă ochii și să inducă schimbarea.

Cu terorismul explodînd atît de la stînga cît și de la dreapta spectrului politic, nu este surprinzător că SF-ul italian s-a implicat ideologic. Între 1972-1982, colectivul literar cu orientare radical-stîngistă „Un’Ambigua Utopia” (denumire provenită de la titlul romanului din 1974 al Ursulei K.Le Guin, „The Dispossessed: An Ambiguous Utopia”) a încercat să facă exact asta publicînd și o revistă cu același nume.

Membrii colectivului erau convinși că optimismul tehnologic ce-i caracteriza

pe autori precum Asimov, nu era și nu reprezenta singura sau cea mai bună expresie a genului SF. În locul tipului respectiv de abordare, ei puneau – ca pe un fel de Vîrstă de Aur, referindu-se la mai degrabă la Noul Val britanic – elemente considerate fundamentale precum aspectele socio-politice, psihologice și angajamentul ideologic.

La sfîrșitul anilor '70, editura Feltrinelli a publicat volumul „*Nei labirinti della fantascienza : Guida critica a cura del Collettivo "Un'Ambigua Utopia"*” (În labirinturile SF-ului : Ghid critic al colectivului O utopie ambiguă, 1978) în care se propuneau și se discutau 140 de opere SF care exemplificau valorile genului în accepția acestui grup. Este interesat de menționat că a reapărut interesul pentru activitatea acestei grupări iar recent doi membri fondatori au publicat un volum conținînd tot materialul publicat în primele nouă numere ale revistei : „*Un'ambigua utopia. Fantascienza, ribellione e radicalità negli anni '70*” (O utopie ambiguă. SF, rebeliune și radicalism în anii '70, editura Caronia e Spagnol, 2009).

La fel de evident este angajamentul stîngist în revista *Carmilla* și în webzinul cu același nume, ambele fondate și editate de nimeni altul decît Valerio Evangelisti. 20

În 2003, veteranul sefist, autor, editor și cercetător Vittorio Catani a editat un număr special intitulat „*Futuro nel sangue: 19 fantapologhi italiana sul potere*” (Viitor în sînge : 19 sefeuri italiene despre putere, Catani 2003).

Un obstacol mai puțin citat în calea producției și publicării SF-ului italian este preferința datînd de la sfîrșitul secolului XIX și începutului secolului XX pentru verism și neorealism în artă. În timp ce SF-ul poate fi văzut la antipodul preocupărilor acestor curente realiste, analiza relevă că

la cîteva straturi sub suprafață realitatea era alta. Pe deasupra, fantasticul, suprealismul și horror-ul nu numai că au existat în literatura italiană de-a lungul întregului secol XX, dar au și prosperat.

SF-ul este preocupat mai presus de orice de reflectarea „realului” (cît și a „posibilului”), înfățișînd și disecînd „realitatea” ca și sub un microscop sau imaginîndu-și ce ar putea deveni aceasta în viitor. Mare parte din SF oferă critică socială, politică și economică, atît direct cît și alegoric. Ce i-a ținut pe veriști și pe neorealiști – creatorii gustului public, auto-instituita poliție a gustului timp de mare parte a secolului XX – departe de SF ? Posibilele „realități” pe care le descrie SF-ul : dominația universală, forme de viață extraterestră, roboți, călătorii temporale și altele asemenea ?

Poate Italia n-a mai putut să se imagineze ca un dominator al altor națiuni și planete ; poate ideea invadatorilor era prea familiară și ceva ce trebuia șters din memorie ; și poate roboții și călătoriile în timp erau concepte prea sofisticate pentru o națiune fundamental agrară. Și cu toate acestea realismul italian este de asemenea cunoscut pentru înclinația către pesimism și prin cuplarea cu fandacia mistic-obscurantistă, cu fatalismul. SF-ul excelează în a-și imagina scenarii catastrofiste pentru orice acțiune sau reacțiune. Frecvențele și distopicele sale viziuni pre și post-apocaliptice ale disperării coincideau cu realitatea tinerei formatei națiuni care a trecut prin două războaie mondiale, o dictatură fascistă și prin sărăcie în proporție de masă. Poate SF-ul era considerat ca fiind prea înfricoșător în predicțiile sale și prea real. Italia avea prea grave probleme în a-și construi o identitate ca națiune și în a supraviețui de pe o zi pe alta, ca să-și imagineze mai multe războaie, mai mulți

invadatori și tehnologii de neconceput într-o țară mediteraneeană. „Realitățile” alternative și/sau dislocuite pe care le oferea SF-ul nu erau acelea pe care Italia începutului și mijlocul secolului XX, ar fi putut să le accepte sau să le îmbrățișeze.

Și, în sfârșit, elefantul din camera cu porțelanuri a Italiei: Biserica. Nu cred că este o coincidență faptul că majoritatea scriitorilor de SF a provenit din țări predominant protestante, anglicane, și comuniste (Franța este o anomalie în această privință), și nu doar pentru că aceste țări au avut un public mult mai amplu aparținând clasei de mijloc la începutul și mijlocul secolului XX. Biserica romano-catolică a avut un rol în blocarea dezvoltării genului, cu toate că nu în modul în care vă apare imediat în minte: cu amenințarea unor pedepse privind păcatul falselor profeții (precum și pentru toate păcatele pe care alți scriitori de pulp-uri ar fi putut să fie condamnați), sau prin acelea aplicate unor vizionari reformatori ca Giordano Bruno. Din câte știu n-au existat texte italiene SF (nici albume de benzi desenate sau filme) care să fi fost interzise de către Biserică, nici măcar acelea care critică cu înverșunare gândirea și dogma creștină sau anumite persoane aparținând clerului.

Catolicismul, aș spune, oferă de fapt, elemente pe care alte confesiuni sau culte creștine nu le au. Credința catolică — doctrina, liturghia, riturile și hagiografia — oferă un întreg univers imaginației: miracole, sfinți cu puteri speciale, tărîmurile vieții de apoi, o apocalipsă, o ordine a lumii, o relație specială cu timpul/spațiul umane și cu timp/spațiul lui Dumnezeu. Poate că aceste mistere descrise în artă și arhitectură, pe altare și prin simboluri aflate aproape în fiecare colț de oraș italian, satisfac o nevoie psihologică sau emoțională privind destinul și lumea de dincolo.

Dar chiar dacă despre asta este vorba, există o mare spiritualitate pozitiv-potențată și un simbolism religios în narațiunea SF italiană. Ca și în cazul trecutului glorios al Italiei, blocînd dar și inspirînd prezentul și viitorul, și doctrina catolică poate că a contribuit la fel de mult pentru a compensa „nevoia” de a scrie SF, sau pentru a o inspira.

Aceste obstacole nu sînt se pare, de atît rău augur și atît de imense precum s-ar părea. În anumite cazuri, acestea se dovedesc a nu fi deloc obstacole, ci mai degrabă catalizatori. În timp ce SF-ul italian, așa cum a constatat Vittorio Catani (2002), n-a construit niciodată o identitate specifică sau o bază de producție iar autorii săi nu au fondat „școli” sau grupuri (cu excepția colectivului Un’Ambigua Utopia și a cîtorva mișcări mici, recente, pe care le voi menționa mai târziu), o cabală de autori și editori începînd cu Monicelli, Sandrelli, Aldani, Musa și Cremaschi au format și crescut o serie de scriitori remarcabili, care le continuă moștenirea pînă și astăzi. Următoarea secțiune a acestui eseu încearcă să ofere o imagine a ceea ce narațiunea SF italiană a fost și este. După cum vom vedea, istoria, religia, regimurile totalitare, portretele realiste ale umanului, celebrarea umanioarelor și a artelor, pesimismul cu privire la știință și viitor, sînt chiar elementele care au generat lucrările cu adevărat extraordinare ale SF-ului italian.

Cum a spus Vonnegut, „and so it goes...”*. Încercînd să definim ceea ce este SF-ul italian, eu, precum cei dinainte de mine, risc să cad pradă generalizărilor și stereotipurilor. Iar pe deasupra o asemenea încercare poate fi condamnată de la început.

Ce să faci cînd o întîlnești o carte precum cea a lui Massimo Mongai, „Memorie di un cuoco d’astronave” (Memoriile unui

bucătar de astronavă) (1997), care se concentrează asupra filosofiei gastronomice și aventurilor unui bucătar intergalactic numit Rudy „Basilico” Turturro avînd misiunea de a duce bucătăria italiană tuturor speciilor din galaxie?

„Memoriile unui bucătar de astronavă”, roman cîștigător al Premiului Urania este foarte apreciat de către comunitatea SF italiană. O narațiune dezlănțuită și amuzantă, asemănătoare celor ale lui Douglas Adams din seria „Ghidul autostopistului galactic” (The Hitch Hiker’s Guide to the Galaxy) și „Terra” de Stefano Benni, ce satirizează obsesiile culinare ale Italiei și ale planetei în privința gastronomiei italiene, folosind genul SF ca un mediu pentru a ironiza, dar și a celebra unul dintre așii pe care Italia știe că-i are în mîneacă.

Așa cum mulți cercetători și autori italieni care au analizat SF-ul italian au și subliniat, subgenurile fantasy-ului, horror-ului și fantasticului par să fie toate mai apetisante pentru cititorul modern italian de SF.

Carlo Pagetti crede că e ceva care are de a face cu „retorica cognitivă” a hard SF-ului (1993, 631). Această observație ne provoacă să înțelegem ce este „retorica cognitivă” și de ce un popor renumit pentru retorica sa și bogat în „diversitatea modurilor de abordare a gîndirii”, mai degrabă decît „abordarea tip gadget” a variantei povestirilor (a se vedea Yaszek, 2008, 388) ar avea vreo adversitate pentru o astfel de literatură.

Apelînd la propensiunea Italiei pentru „fabulos și capricios” așa cum o face Pagetti, putem lumina forma pe care SF-ul italian pare s-o fi luat. SF-ul italian a fost caracterizat de autori italieni înșiși ca fiind „Neo-Fantastic” (Pagetti 1993, 631), „soft” (Montanari 1981b, 456), mai mult introspectiv și psihologic, avînd mai degrabă umor și excelînd în satiră, utilizarea istoriei

și manipularea timpului (Gaudenzi 2007) decît SF-ul produs în altă parte. Catani a remarcat că destul de mult SF italian fuzionează teme ale genului cu „narrativa italiana colta” (narațiuni ale literaturii înalte) și forme lingvistice unice (2002). Și mulți alții au remarcat „umanitatea” SF-ului italian.

Autor și editor, Inisero Cremaschi, în introducerea sa din 1964 a volumului „I labirinti del terzo pianeta” (Labirinturile celei de a treia planete) — cea de a doua antologie de SF italian publicată în Italia, afirmă că SF-ul italian „se distinge de science fiction-ul străin, pentru că ne duce în alte galaxii ... în scopul de a ne aduce înapoi la locul de plecare: Pămîntul” (1964, 10).

În mod similar, bunicul SF-ului italian și unul dintre autorii cei mai prolifici și celebri, Lino Aldani a remarcat că „autorii italieni au încercat, chiar de la început, să ofere o foarte concretă reală și convingătoare reprezentare a condiției umane” (citat în Della Corte și Pestriniero 1996, 53). Realitatea concretă a condiției umane pătrunde mult (deși nu tot) SF-ul italian și este un ecou al modalităților veriste și neorealiste utilizate de către unii care au fost în opoziție cu SF-ul italian.

Elementul cel mai interesant și așa spune, unic în a fi găsit în SF-ul italian este literaritatea explicită și conectarea la umanismul academic. Curtoni, de exemplu, este mîndru de al său „liceo classico” și de titlul său universitar în filologie, elemente care au contribuit la scrisul său SF (2000, 124).

Multe dintre cele mai bune lucrări timpurii ale SF-ului italian au fost, de fapt, operele ale unor bine cunoscuți scriitori din mainstream. Unii dintre acești scriitori, cum ar Primo Levi, Dino Buzzati, și Tommaso Landolfi — nu se identificau per se cu SF-ul, în timp ce alții, care se

identificau, ar fi putut să fi fost incluși în lumea literaturii „serioase” având în vedere narațiunile lor fantastice, suprarealiste, moderniste, experimentaliste.

Anna Rinonapoli, în magnifica sa povestire, „Eroaldo o dell'estetica fantascientifica” (1963), de exemplu, se referă la elitismul academic al criticii literare italiene, la domeniul pedagogiei, la birocrăția italiană și la nepotismul peninsular, la fetișizarea și zeificarea științei, și chiar la SF-ul în sine, toate dintr-o singură lovitură.

Protagonistul Eroaldo Banconi, un profesor gimnazial de literatură ce încearcă să câștige un „concorso” pentru o încadrare cu un salariu mai mare, trăiește într-o lume plină de smog, în care spațiul suficient și aerul purificat reprezintă o marcă de castă. Aflăm prin intermediul studiului său pentru examen că toate textele literare sînt acum interpretate printr-o optică științifică și „fantaștiințifică”. Eroaldo citește cărți cum ar fi „Magia e conoscenza scientifica nei poemi omerici” (Magie și cunoaștere științifică în poemele homerice) și „Trionfo della scienza nelle Georgiche di Virgilio” (Triumful științei în Georgicile lui Virgiliu) (279), îi vituperează pe detractorii social-realiști ai SF-ului din secolul XX și observă modul în care actuala școală a criticii dedicată lui Dante își bate joc de dantiștii din trecut, care-și pierdeau timpul întrebându-se ce o fi însemnând „Veltro” (ogar) în loc de a discuta despre viteza cu care Dante călătorise prin empireu (viteza sunetului, a luminii ?) și înțelesul dat de Dante termenului „folgorre” (fulger), având în vedere că nu putea să aibă vreo noțiune despre electromagnetism (287).

Eroaldo aderă la filosofia lui Goldenkatz, care consideră că roboții sînt cei mai potriviți în a se ocupa de toată predarea și evaluarea cunoștințelor și

asta pînă află că examinatorii de la concurs nu sînt fani ai lui Goldenkatz, ci mai degrabă dintre cei care urmează principiile „libertății personalității”, regăsiți în „fantapsicologia” și „fantapedagogia”. Își schimbă rapid abordarea și oferă o expunere strălucită cu privire la modul genial în care Leopardi, în special în poemul „A Silvia” reprezintă cel mai înalt punct al indicelui „fantascientifico”, așa cum abordează timpul și pierderea în termenii unor universuri posibile. Eroaldo continuă să cobzărească premonițiile științifice ale lui Carducci și Foscolo și ale multor alora. Eroaldo promovează cum laude examenul, devine un traseist pedagogic, și își dă seama că dragii săi roboți pot greși din cauza erorilor umane și a corupției. Convingerea sa, că școala italiană „pute din cauza păcatului umanist” (272) capătă un sens cu totul nou.

Cu un stil foarte diferit dar la fel de jucăuș și literar este povestirea lui Sandro Sandrelli, „Il suggeritrone” (1964a), care relatează efectele dezastruoase ale unei curioase invenții destinate actorilor. Pentru a o ajuta pe prietena lui să devină o actriță mai bună, Pik Molander inventează o mașină care poate face din oricine o superbă prezență dramatică. „Suggeritrone” creează în mintea cuiva scene din cele mai mari performanțe dramatice anterioare, cum ar fi cele ale actorilor de vîrf din piesa „Othello” de Marele Sheckley (!). Din păcate, suggeritrone o ia razna și întregul oraș Tappu începe să nu mai facă nimic altceva decît să interpreteze părți din piese de teatru. Și nu peste mult timp, jocul se transformă în realitate, tragediile fictive în tragedii reale, și practic întreaga populație moare prin asasinare sau sinucidere.

În mod similar în privința utilizării referințelor literare este și povestirea din

1991 a lui Vittorio Catani, „Storia di Omero” (Povestea lui Homer). Acest Homer, ca și tizul său, se întoarce dintr-o călătorie și-i găsește dornici pe oameni să-i audă aventurile. Dar devine repede evident că cele trei superbe tinere femei (deși acestea sînt menționate la masculin!), care-l întîmpină cu drag, nu sînt membre ale familiei lui și nici chiar în întregime umane. Sînt oameni sintetici, androizi, vorace în a afla cunoștințe și experiențe noi, pe care le absorb de la oameni într-un mod destul de explicit și fatal (pentru om), literalmente „sirenic” dacă vreți.

Mai puțin unică narațiunii italiene SF, dar mult mai răspîndită, mai ales în ultimele decenii, este structura intrigii (sau a ceea ce unii ar considera un subgen sau mod) ucroniei, cu ale sale întrebări contrafactice : ce se întîmplă dacă lumea s-a modificat?

Ucroniile italiene se situează de cele mai multe ori în trecut italian glorios sau lipsit de glorie: Evul Mediu și Renaștere, sau perioada dictaturii fasciste (uneori în ambele epoci). Printre cele din urmă există numeroase și excelente romane precum „Inchizitorul Eymerich”* de Valerio Evangelisti (zece volume publicate între 1994-2010) care urmăresc aventurile neliniștitului și ambițiosului călător temporal, inchizitorul dominican și „magus” (mag) din secolul XIV-lea din Catalonia (Nicolau Aymerich) și romanul „Lungo i vicoli del tempo” (2002) de Lanfranco Fabiani care descrie un Leonardo da Vinci care inventează o mașină de călătorit în timp și un Boccaccio ce se stabilește în Franța și scrie „Decameronul” în franțuzește.

Printre ucroniile cu acțiunea în perioada fascistă, „fantascismo”, cum pe bună dreptate le botează Lippi (2005, 26), câteva care merită a fi remarcate sînt seria „Occidente” de Mario Farneti (serie

lansată în 2001), în care se rescrie dominația fascismului (Mussolini nu se aliază cu Hitler, regimul său nu cade iar Italia este o superputere azi) ; și strania povestire a lui Francesco Scalone, „M. (Mille Mondi Ancora)” (1999), în care protagonistul încearcă din nou și din nou prin tot „multiversul” să oprească începerea celui de al doilea război mondial, dar este ucis în mod repetat de femeia de care s-a îndrăgostit, care este hotărîtă să împiedice nedeclanșarea războiului. Foarte bună este și povestirea lui Luca Masali, „I biplani d’Annunzio” (1996), o istorie alternativă mult apreciată a cărei acțiune se desfășoară parțial în cursul primului război mondial, avînd ca personaj principal un pilot care se deplasează în timp între 1914 și războiul din anii 90 din Bosnia.

O excelentă antologie care acoperă toate perioadele istorice (unele destul de aproape de prezent), este editată de cercetătorul și autorul Gianfranco De Turris, „Se L’Italia” (2005). Antologia include șaisprezece istorii alternative despre ce s-ar fi întîmplat dacă Roma ar fi fost fondată de Remus (Fabio Calabrese), sau dacă Dante nu ar fi scris „Divina Commedia” (Giulio Leoni), sau dacă bancherii genovezi ar fi finanțat călătoria lui Columb în America (Andrea Angiolino și Paolo Corsini), sau dacă Uniunea Europeană ar fi fost fondată cu cincisprezece ani mai devreme (Pierfrancesco Prosperi).

Noua revistă „IF” (numele său a fost inspirat atît poemul lui Kipling cît și de legendara revistă americană cu același nume) a dedicat recent un întreg număr istoriilor alternative, coperta evocînd inconfundabil cel de al doilea război mondial. Aceste romane și povestiri ar putea fi considerate ca făcînd parte din ceea ce colectivul Wu Ming numește „Noua Epică

Italiană”, în măsura în care și participă activ la construirea ficțiunii metaistorice.²¹

În timp ce ucroniile nu trebuie să includă călătorii temporale sau lumi paralele, de multe ori o fac. Teme referitoare la timp și dispozitivele ficționale sînt, desigur, fundamentul călătoriilor SF: salturile FTL (hiperluminice), „warp-urile”, precum și mecanismele destinate transportului persoanelor sau informațiilor (de multe ori, indiferente la toate consecințele posibile ale înfricoșătoarelor paradoxuri care au fost imaginate la începuturile teoriei relativității : inclusiv pisica lui Schroedinger și uciderea accidentală a bunicilor noștri). Poate că o relație specific italiană cu timpul este în parte diferită de cea a unui american pentru că italienii trăiesc cu mii de ani de istorie în jurul lor, și pentru că, cel puțin pînă foarte recent, au trăit mai puțin presați de un sentiment de urgență legat de programul de lucru (nu că o viață mai lentă n-ar conține și proprii factori de stres).

Narațiuni care includ inexplicabile „pierderi” de timp, sau accelerarea timpului, există cu siguranță în SF-ul italian, deși par să fi nu la fel de des întîlnite ca alte teme. Se pot deduce multe din dorința de „încetinire” de fapt, prin lectura povestirii din 1954 a lui Dino Buzzati, „La Machina del tempo” (trad. rom. „Mașina de oprit timpul”, CPSF nr.257-258/1965). Aceasta spre deosebire de tipul de obicei întîlnit în literatură este un oraș întreg (construit în afara localității Grosseto), aflat sub influența cîmpului „C” de radiații electromagnetice, ceea ce încetinește timpul astfel încît locuitorii să poată trăi mai mult.

Totul merge bine pînă cînd un om de știință american din Buffalo teoretizează că dacă acel „Cîmp C” încetează să acționeze, populația va îmbătrîni brusc mult, mult mai rapid decît cei care nu au

venit în contact cu acea radiație. Riscurile de extindere a vieții, căutarea nemuririi și construirea de utopii au fost bine exersate în SF. Povestirea lui Buzzati cu toate acestea, este o fascinantă micro-examinare a dorinței nutrite de mulți de a încetini timpul.

Un alt mod interesant în care SF-ul italian a utilizat timpul poate fi găsit în povestirea cyberpunk a lui Roberto Benatti, „Traumazone” (2000). Narațiunea este împărțită în secțiuni, cu rubrici pentru timp, la intervale de zece secunde ca un jurnal de laborator, Protagonistul Ibrahim încearcă în starea lui de vis să schimbe istoria și, se pare, să elibereze omenirea de regimul Metasogno în care trupurile umane sînt furate iar conștiința este descărcată într-un loc în care se visează în mod constant. Lumea a devenit o ladă de gunoi iar visele sînt violente și psihotice, desigur nu visele „obișnuite” care ne păcălesc inducîndu-ne iluzia că trăim în realitate, la fel ca cele din filmele din seria Matrix. Chiar și avînd titlul în limba engleză, „Traumazone” cu greu ar putea fi considerată un scenariu tipic hollywoodian. Sfîrșitul jurnalului lui Ibrahim, exact la un minut după începerea narațiunii, este un coșmar în toată regula.

Mai multe vise plăcute, cu toate acestea, se găsesc într-una din povestirile cele mai îndrăgite ale lui Lino Aldani (una dintre puținele texte SF italiene publicate în engleză), „Buona Notte, Sofia” (1963), traducere în engleză în 1964; (trad. românească de Doina Opriță: „Noapte bună, Sofia”, ed. Dacia, 1982). Visarea este atît de plăcută, de fapt, încît întreaga specie umană (cu excepția cîtorva radicali din cadrul „Ligii Anti-Vis”), este dependentă de visuri. Compania Oneirofilm creează aceste vise fanteziste și apoi vinde înregistrările. În magazine.

Sofia Barlow, una dintre actrițele de top ale Oneirofilm-ului, începe să aibă îndoieli cu privire la munca ei și la viața trăită în vise. Șeful ei, cu toate acestea, găsește un mod inteligent de a o aduce înapoi la „treabă”. Acest timpuriu „peisaj mass-media” scris în 1964 și debordând de nume și locuri americane este imaginea unei lumi în care oamenii preferă sau sînt seduși să prefere să trăiască într-o realitate virtuală, poate modul în care Aldani îi privea pe americani.

Pe de altă parte, „Traumazona” lui Benatti, scrisă după trei decenii mai târziu, descrie o lume globalizată, sau mai degrabă „post-globalizată”, în care personaje ce călătoresc în spațiu-timp și avînd nume biblice și Kalașnikov-uri sînt violent aruncate într-o lume de coșmaruri.

Conectat la întrebările legate timp este subgenul numit „fantarheologia” (fantarheologia, SF-ul arheologic), cu obeliscurile sale misterioase, lumile pierdute, tăblițe antice care se dovedesc a fi mesaje extraterestre și altele asemenea recuzite. Maeștrii italieni timpurii ai acestui subgen au fost Pier Domenico Colosimo (alias Peter Kolosimo) și Luigi Rapuzzi (mai cunoscut datorită unuia dintre pseudonimele sale, L.R. Johannis), deși ceea ce a scris Colosimo poate fi destul de vag asociat cu SF-ul și adesea, este vorba de colecții de documente, mai degrabă decît de o formă narativă. Mai ezoterică (și „pseudo-științifică”), decît alte subgenuri, fantarheologia este adesea asociată cu fantasy-ul, deși granița dintre fantasy și SF sîngerează cu siguranță, în cazul în care ezotericul este pus în cauză. Romanele din seria inchiștorului Eymerich ale lui Valerio Evangelisti sînt cu siguranță un asemenea exemplu edificator.

De asemenea, devotați unor aspecte ale ezotericului și ocultului au fost

primul editor al seriei Urania de la editura Mondadori și fondator al revistei cu același nume, Giorgio Monicelli și partenera sa, scriitoarea SF Maria Teresa Maglione. Monicelli și Maglione au introdus o rubrică în revista Urania (1952-1953), intitulată „Conosci te stesso” (o aluzie, fără îndoială, la inscripția de pe frontonul templului lui Apollo din Delphi, „Gnothi seauton”, „cunoaște-te pe tine însuți”), în care Maria Teresa Maglione își dădea cu presupusul despre „predicțiile” din I Ching. Deși revista a dispărut după paisprezece numere, multe dintre fixațiile ezoterice ale lui Monicelli și Maglione au rămas destul de vii în cercurile SF și continuă încă și astăzi.

Printre numeroasele lucrări SF italiene care conțin ezoterism este și povestirea „Esagrammi” (Hexagrame) din 1998 a lui Antonio Piras. Și acest text se referă la universul I Ching. Intriga se desfășoară în ambianța steampunk neliniștitoare și întunecată a unui circ, iar povestea începe cu hexagrama ch'ien indicînd creativitate și perseverență și, în acest caz, o mutație. Alte cinci hexagrame sînt „aruncate” în decursul poveștii (hibridizare, dezintegrare, contemplare, stimulare și renovare), de fiecare dată de bătrîna Zoe și apoi deslușite de către clarvăzătorul Piccolo, un omuleț deformat de progerie. Cea mai mare parte a umanității este formată din mutați, inclusiv protagonistul deși el încă nu știe. Ființele bizare pe care le întîlnește – fiecare asociată cu o hexagramă – îl conduc înspre descoperirea adevăratei sale naturi și a căii vieții sale. Ceea ce face ca acest text să fie SF și nu fantasy sau chiar horror este rolul pe care știința îl joacă și continuă să-l joace în crearea acestor mutați. Aici, ezotericul oferă contraforța pozitivă ce se opune puterii distructive a științei.

Mai puțin ezoterice în sine, dar de multe ori interconectate cu acel sub-gen,

sunt referințele mitologice greco-romane din narațiunile SF italiene.

Povestirea din 1962 a Robertei Rambelli, „Dialogo con il dio” (Dialog cu zeul) este un exemplu excelent al acestei tendințe. Narațiunea se concentrează asupra relației dintre un sătean aparent primitiv, Hank, și Zeul, o „ființă” care locuiește pe un deal din apropiere, Sacra Montagna, deasupra satului. Zeul și Hank vorbesc noapte de noapte despre istoria omenirii, despre univers și în special despre mașini. După ce un sat vecin, chiar mai puțin sofisticat intelectual decât satul lui Hank dar bogat, avînd cereale și vite, face o ofertă pentru Zeul lui Hank, panteonul și teogonia sînt revelate și sînt departe de ceea ce ambele clanuri de săteni anticipaseră: Zeul este un robot. Smerenia, înțelepciunea, generozitatea și umanitatea zeului, deși este vorba de o mașină, în cele din urmă răscumpără ignoranța umana, egoismul și recurgerea permanentă la violență – de fapt ceea ce timp de milenii au încercat să prevină zeii-mașini. Povestea Robertei Rambelli se adresează în mod direct relației umane atît cu mașinile cît și cu divinitatea.

După cum s-a menționat mai devreme, SF-ul italian este bogat în trimiteri la religie, aceasta fiind de multe ori centrul intrigilor SF. „Il silenzio dell’universo” (Tăcerea universului, 1964) de Gianfranco de De Turris, „Quo vadis, Francisco?” (1982) de Lino Aldani, „La nudità e la spada” (Nuditatea și spada, 1990) de Ferruccio Parazzoli, „Ascolta Israele” (Ascultă, Israel, 1991) de Ugo Bonanate, „Nuovo mondo” (Lumea nouă, 2010) de Giampietro Stocco și seria Eymerich (din nou!) de Valerio Evangelisti sunt cîteva bune exemple.

Angajamentele religiei organizate, doctrina, Dumnezeu și viața de apoi iau multe forme iar reacțiile la diferitele aspecte ale vieții și gîndirii religioase sînt la

fel de variate. Astronautul lui De Turris îl percepe pe Dumnezeu și experimentează universul ca pe o imensă frumusețe și dragoste iar personajele din romanele lui Stocco și Evangelisti se confruntă doar cu practici inchizitoriale, nimic mai mult. În povestirea lui Aldani, un preot creștin, misionar pe o planetă îndepărtată se confruntă cu intoleranța unor ființe degradate atunci cînd refuză să fuzioneze unele din practicile lor mai puțin întîlnite cu religia lui. Întrebările subsecvente, ale cui convingeri sînt „juste” sau „mai bune”, sînt fundamentale ca în atît de multe texte de SF „social”.

În ceea ce privește relația evocată de povestirea Robertei Rambelli – aceea a oamenilor cu mașinile – nu trebuie să uităm că ne apropiem de 2030, anul stabilit de Vinge Vernor de declanșare a singularității tehnologice, atunci cînd inteligența mașinilor o va depăși pe cea a umanității (1993).

Scriitorii SF au meditat de mult timp asupra mașinilor, ciborgilor, roboților, automatelor, asupra lui Frankenstein, Golemului, Galateei – cum ar putea fi create, ce să facă cu acestea și care ar putea fi consecințele existenței lor. Adăugați amestecului, postumanul, transumanul, protezarea și bioingineria și viața artificială va părea mai puțin artificială.

Sandro Sandrelli, de exemplu, se referă într-un mod nesentimental la relația om-mașină, în povestirea lui „La falce” (Coasa) (1962). Un grup de astronauți ajung pe o frumoasă dar îndepărtată planetă, presărată cu orașe minunate, luminate vibrant, cu trenuri și trotuare mobile în mișcare, debordând de orice minune tehnologică pe care orice om sau orice alte specii raționale, ar putea vreodată să și le dorească. Cu toate acestea, orașele sunt tăcute, lipsite de oameni sau de alte creaturi. Și mai mult, nu există nici o urmă că

vreun fel de ființe care să fi construit aceste orașe au trăit vreodată acolo. Spre șocul și groaza vizitatorilor umani, se dovedește că viața pe planetă este reprezentată de orașe, structuri și mașini.

Când tehnologia dobândește „conștiință”, simțire și voință (precum HAL în povestirea din 1951, „The Sentinel” de Arthur C. Clarke și în filmul lui Stanley Kubrick din 1968, „2001, Odiseea spațială”), sau atunci când oamenii acționează ca niște mașini (cum ar fi Serafino Gubbio, în piesa din 1916 a lui Luigi Pirandello, „Si Gira!”), realitatea se dezzechilibrează de multe ori în rău, deși, uneori, în bine, așa cum mai puțini scriitori de SF și-au imaginat. O întorsătură interesantă la această enigmă este romanul scurt al lui Angelo Comino intitulat „Il Sogno di Eliza” (Visul Elizei, 2001). Comino folosește pseudonimul „Motor” pentru a semna această narațiune cyberpunk cu acțiunea într-o mizerabilă și post-apocaliptică lume plină de gunoi, toxine, insecte, rozătoare, etc. Dar o lectură un pic mai mult aprofundată și ceva cercetare arată că „Motor” este mai mult decât doar un pseudonim. Comino a utilizat o serie de programe de calculator (Eliza 6.0.1, Alice, Idea Fisher 6.0, și un generator de text Dada), precum și o varietate de metode aleatorii (cut-up-uri, strategie oblique și un I Ching electronic [iarăși!]), pentru a crea un sistem generator de mediu prin care calculatorul „în sine” a compus o narațiune care se revelează a fi despre relația om-mașină.

Continuând să explorăm tema „ce înseamnă fii om” și „ce înseamnă să fii viu” în SF, am descoperit narațiunile „fantabiologice” care investighează manipularea vieții umane, pentru a face mai mult sau mai puțin.

Exemple bune pot fi găsite în culegerea lui Primo Levi, „Storie naturali” (Istorii

naturale, 1966), în care există un număr de texte despre teme variind de la criogenie și copiii concepuți în eprubetă pînă la noi medicamente, care pot transforma plăcerea în durere și vice-versa; sau în povestirea lui Franco Enna, „L'ignoto intorno a noi” (Necunoscutul din jurul nostru, 1964), care postulează descoperirea unei substanțe ce uniformizează culoarea pieii oamenilor, dispărînd astfel distincțiile rasiale (sau cel puțin așa se speră). În timp ce povestirile lui Primo Levi se concentrează mai mult asupra aspectelor tehnice reale ale noului științific, textul lui Franco Enna îl reliefează pe descoperitorul substanței respective, care, se pare că nu este pe deplin om, deși trece drept unul dintre noi. Abordarea lui Enna pare a fi modul de tratare al aspectelor biologice în SF-ul italian.

Povestirea Laurei Pugno, „Sireni” din 2007, în același mod ca la Franco Enna, se concentrează asupra psihologiei oamenilor în timp ce aceștia sînt transformați mai degrabă decât asupra detaliilor tehnice ale transformării. În narațiunea ei extrem de vizuală, oamenii trăiesc într-o lume în care chiar și o sumară expunere la soare provoacă un cancer devastator și singura salvare este, se pare, ceva din organele de sirene. Inițial, sirenele sînt apreciate (și brutalizate), pentru frumusețea și sexualitatea lor, apoi pentru carnea lor și în cele din urmă pentru alte beneficii pe care le pot oferi oamenilor. Deși nu este clar ce se va întîmpla cînd romanul se încheie, protagonistul se împerechează cu sirena, creînd o nouă specie.

„Le Cosmicomiche” (Cosmocomicările) lui Calvino ar putea părea o parte a acestui subgen fantabiologic, urmărind evoluția și experiențele lui Qfwfq de la începutul universului pînă în prezent. Aș susține, totuși, că știința nu este de fapt folosită pentru a

crea „nova” în cadrul narațiunii, ci este mai degrabă ceea ce este antropomorfizat. „Cosmocomicăriile” sînt mai mult mituri ale originii decît povești despre viitor, sau despre trecuturi și prezenturi alternative.

Celălalt fel de viață care își găsește drumul în SF este, desigur, cea extraterestră. Prezența extratereștrilor în SF-ul italian este în general pozitivă — destul de diferită în ansamblu de aceea de la începutul genului SF din S.U.A. Acest lucru se poate datora în parte începutului tîrziu al SF-ului italian în comparație cu cel american, teama față de „străini” fiind înlocuită cu temeri mai iminente referitoare la holocaustul nuclear. Aceasta poate fi din cauza dorinței inconștiente a scriitorilor italieni de a nu-i considera „invadatori” pe extratereștri, după secole de invazii a unor dominatori străini; sau poate a fost o recunoaștere a faptului că Italia ca națiune nu mai era în postura de a coloniza lumea, ca să nu mai vorbim de alte planete și alte forme de viață. Atunci cînd există extratereștri în SF-ul italian, aceștia sînt de multe ori buni, inteligenți, și altruști și arareori sînt descriși ca BEM (Bug-Eyed Monsters).

În „Tre terrestri e un marziano” (Trei pămînteni și un marțian, 1958) de L.R. Johannis, de exemplu, un carismatic marțian numit Freddy Smith explică faptul că toate lucrurile importante care s-au întîmplat, au fost descoperite sau construite pe Pămînt, sînt datorate marțienilor care au trăit printre oameni o lungă perioadă de timp din compasiune și ca un fel de serviciu social. Acestea fiind spuse, Freddy nu se așteaptă ca cineva să-l creadă, în special datorită faptului că atît de mulți oameni au văzut farfuriile lor zburătoare, dar cred de fapt că n-au văzut nimic (iar această povestire a fost scrisă înainte de celebrul comentariu al lui Carlo

Fruttero despre farfuriile zburătoare și Lucca!).

Avînd o mai solemnă și poetică viziune despre extratereștri, povestirea Annei Rinonapoli, „Metamorfosi cosmica” (Metamorfoză cosmică, 1986) descrie planeta unor ființe extraordinare care sînt mai bune decît au fost vreodată sau ar putea fi vreodată oamenii. Seamănă cu niște păsări mari, cu pene irizate, mâini de aur și ochi blînzi. Nu este violență în societatea lor, nici tehnologie și tot ceea ce fac, fac cu mintea lor (construiesc lucruri, se împerechează, etc). Aceste creaturi iubitoare îi întîmpină într-un mod cordial pe oamenii de știință veniți pentru a le studia, făcîndu-le acestora munca mai ușoară prin învățarea instantanee a limbilor, artelor, științelor terestre. Ca și în povestirea „Sirene”, narațiunea se încheie cu nașterea unei co-specii (deși aici este vorba o inginerie genetică psihică), și cu speranța că oamenii ar putea beneficia de încrucișarea cu această remarcabilă formă de viață.

În mod similar, „Una fosa grande come il cielo” (O groapă mare cît cerul, 1978) de Renato Pestriniero, are ca personaj principal un extraterestru care emană iubire, frumusețe și fericire. Un astronaut cade într-o groapă pe o planetă extraterestră și își dă seama că este rănit, în imposibilitatea de a mai urca înapoi și că va rămîne rapid fără oxigen. În timp ce e pe moarte, o ființă pare să-i apară ca o lumină, apoi ca un arbore care îl îmbrățișează, apoi într-o formă vag umanoidă. Ei comunică prin gânduri, și astronautul află că el este primul „extraterestru” care-și deschide conștienta unei ființe de pe această planetă, iar ființa este încîntată, deși este, de asemenea, pe moarte, grav rănită de gazele evacuate de nava terestră în decursul asolizării. Cei doi mor împreună, cu mâinile împletite și împăcați. Cînd tovarășii astronautului îl găsesc, văd creatura străină

iar unul o împușcă, gândindu-se că le-a ucis prietenul iar celălalt pămîntean observă că extraterestrul este așezat alături de om și nu este convins de intențiile omicide ale acestuia.

Alți doi extraterestri blajini pot fi găsiți în povestirile lui Lino Aldani „Screziato di rosso” (Împeștriat cu roșu, 1977) și „Carne di stato” (Carnea statului, 1978) de Giani Montanari. Extraterestrul lui Aldani este un om demn, un gigantic negru, cu părul roșu și ținuta izbitoare. Extraterestrii lui Montanari sînt viermi uriași, ale căror corpuri (exact precum sirenele Laurei Pugno!), par a avea proprietăți miraculoase. În povestirea lui Aldani, extraterestrul vine din viitor și a aterizat într-un orășel numit Cascina Torti pentru a invita voluntarii să vină cu el pentru o serie de experimente (o fostă prostituată și un autist se înscriu imediat). Extraterestrul nu face nimănui rău doar îi ține pe loc pe oameni în timp ce discută, pentru a afla dacă cineva va veni cu el.

În textul lui Montanari, pe de altă parte, cercetătorii par să domine acțiunea dar un număr de oameni care sînt involuntar folosiți drept cobai decid pînă la urmă să-și continue viața alături de extraterestri.

Poate că existența unui oraș ca Veneția are ceva de-a face cu multitudinea extraterestrilor (altruiști sau nu), din SF-ul italian.

Fabio Calabrese numește Veneția, „un oraș neliniștitor și magic, subtil legat de o altă dimensiune a timpului și a spațiului” (1985, 51). A.E. Van Vogt a afirmat că venețienii, în galaxia lor de insule, sînt extraterestri care arată ca oamenii (1996, 7). Mulți scriitori italieni SF, de fapt, au glorificat Veneția: Renato Pestriniero, Sandro Sandrelli, Carlo della Corte, Paolo Lanzotti și Tiziano Scarpa, pentru a numi doar cîteva.

„Orașele invizibile” (Città invisibili) ale lui Italo Calvino – lucrarea cea mai apropiată de SF a acestui autor – este o ghirlandă de stranii peisaje urbane inspirate tocmai de către Veneția.

Un alt oraș care a fascinat SF-ul italian este Siena. În 2005, un grup de scriitori, critici, artiști, fani SF italieni, s-au întîlnit la Hotel Athena din Siena pentru primul „Week-end della Contrada delle Stelle”, o reuniune organizată de scriitor de SF Carlo Agricoli. O serie de lucruri ciudate s-au petrecut la hotel, mai ales, se pare, la etajul opt. Grupul a decis să se întîlnească și în anul următor, fiecare membru contribuind cu o povestire avînd acțiunea în hotelul din Siena. Rezultatul, o culegere de povestiri editate de Ugo Malaguti și publicate de editura bologneză Elara, se intitulează „Il Mistero dell’ottavo piano” (Misterul etajului opt, 2009).

De exemplu, Daniele Vecchi în povestirea „L’ottavo piano dalle finestre nere” (Al optulea etaj cu ferestre negre), povestește despre un grup de persoane care sînt cazate la etajul opt al hotelului Athena de către un nou membru al personalului. Directorul hotelului se înfurie atunci cînd constată, pentru că etajul opt era închis pentru oaspeți (se dovedește a fi un fel de portal spațio-temporal). În final, turiștii care dispăruseră reapar iar furia și teama directorului se sting nu din cauza recuperării oaspeților ci pentru că află că grupul era format din scriitori SF. Managerul deduce (pe bună dreptate!) că în cazul în care aceștia vor vorbi sau scrie despre aventura lor, nimeni nu-i va crede vreodată.

Lucca, Siena, Veneția, Cascina Torti: de fapt, orașele mici au avut și au o prezență notabilă în SF-ul italian, contrar a ceea ce Carlo Fruttero teoretizase. Și în timp ce menționăm orașe italiene, putem adăuga și Florența și Pisa la lista acestora, putîndu-le

observa în imaginea ce reprezintă coperta „Planetei Italia” (Pianeta Italia), antologia SF a lui Michelangelo Miani sau pe coperta antologiei „Strani giorni” (Zile stranii) de Maurizio Manzieri, de la editura Millemondi sau pe coperta creată de Paolo Barbieri pentru antologia „Lungo i vicoli del tempo” (De-a lungul aleilor timpului) de Lanfranco Fabriani.

Imaginea copertei „Planetei Italia” înfățișează statuia lui David (de Michelangelo) plutind în spațiul galactic, având pieptul deschis în care apare ceea ce arată ca un astroport de andocare și un robot/o astronavă asolizînd. Pe coperta volumului „Strani giorni”, arhitectura medievală a faimoasei Pisa este înconjurată de un auriu oraș futurist, completat cu o navă spațială parcată.

Coperta volumului „Lungo i vicoli del tempo” înfățișează Palazzo Vecchio și Domul din Florența. Puține cărți sau reviste SF italiene exhibă astfel de simboluri evidente ale italianității (Massimo Mongai, de exemplu), probabil din cauza zîmbetelor pe care le provoacă, intenționat sau nu. Mult mai puțin o sărbătorire a Italiei și stereotipurilor sale pozitive este coperta revistei IF creată de Franco Brambilla pentru numărul dedicat ucroniei, avînd niște neliniștitoare aluzii la regimurile fasciste și naziste.

Lăsînd coperta revistei IF deoparte, umorul a fost întotdeauna parte integrantă a SF-ului, și SF-ul italian are, desigur, partea sa. O lucrare ce merită a fi menționată este povestirea lui Primo Levi și Piero Bianucci „Le fan di spot di Delta Cephei” publicată pentru prima oară în revista *Astronomia* în 1986. Primo Levi a început textul cu o scrisoare a unei „fane” de pe planeta Delta Cephei, epistolă adresată jurnalistului de știință popularizată, Piero Bianucci. Bianucci tocmai vorbise – în

viața reală – la televizor despre constelația Cepheus situată la aproximativ 2400 de ani lumină de Pămînt. Fana și prietenele ei au fost de-a dreptul încîntate de acest lucru, ele urmărind emisiunile TV terestre de ceva timp, bucurându-se mai ales de reclamele la bulion. Fana continuă și își descrie planeta și bărbații de pe planeta Delta Cephei (arată precum sparanghelul, sînt destul de ieftini ca preț și sînt aruncați după împerechere), precum și faptul că au văzut o supernovă explodînd în constelația Scorpion, destul de aproape de Pămînt la scară galactică. Bianucci dă un răspuns amabil, fericit să afle că femeile de pe Delta Cephei sînt la conducere acolo, și în special, dezbate fenomenul supernovei. Fana scrie din nou, de data aceasta solicitînd rețete pentru toate tipurile de „anti” lucruri, cum ar fi antifermentativele, antiparazitarele, anticoncepționalele, antisemiții, anticarii, antitezele, antilopele, etc. (167). În răspunsul său, Bianucci începe să se întrebe cum de putea primi scrisorile fanei, dat fiind un univers tahionic în care scrisorile ar ajunge înainte de a exista fani. Într-un comentariu final, Bianucci observă că într-un asemenea univers, premiile vor fi decernate înainte scrierii cărților, așa cum se face (presupune el) în Italia. Această glumă, desigur, deschide cu totul o nouă perspectivă (sau, mai degrabă, o gaură de vierme), în ceea ce privește industria editorială italiană.

Deși nefiind o problemă centrală în textul lui Primo Levi și Piero Bianucci, problemele de gen și cel ale sexualității apar aici, așa cum se ivesc în narațiunile întregului SF mondial din anii '60 încoace. În primii săi ani, SF-ul a fost majoritar zămislit ca fiind „masculin” – bărbați scriind pentru alți bărbați. 25

Adesea, aceste narațiuni masculine includ „generarea” unor forme de viață

mecanice și biologice (acestea din urmă fără concursul vreunor femele) existând în lumi lipsite în cea mai mare parte de femei. SF-ul timpuriu în cea mai mare parte, are puține protagoniste femei sau personaje complexe, să nu mai vorbim de scriitori sau fani. Acest lucru este demn de remarcat având în vedere rolurile superficiale și grotesc sexualizate pe care femeile l-au jucat întotdeauna în formele vizuale ale SF-ului, în special în benzile desenate și în filme. SF-ul scris după anii 1960 este cu toate acestea o altă poveste, fiind scris și de femei și fiind și centrat asupra problemelor de gen și asupra sexualității.

SF-ul italian poate pentru că a început mai târziu decât SF-ul american, a avut și continuă să aibă o puternică prezență feminină a scriitoarelor și a unor personaje definitorii. În plus, feminismul italian care a luptat pentru egalitatea femeilor subliniind diferențele față de bărbați (fără a încerca să fie egal și la fel cu bărbații) sigur că are ceva de-a face cu asta, permițându-le femeilor libertatea de a scrie SF așa cum au considerat.

Dar, chiar înainte de revoluțiile feministe din anii '60 și '70, au existat proeminente scriitoare italiene de SF: Lina Gerelli (partenera lui Monicelli), care a utilizat în special pseudonime feminine precum Elizabeth Stern — și care a avut o mare influență asupra SF-ului publicat în primii ani; Gilda Musa, de asemenea, o voce majoră a SF-ului italian a fost de la început implicată în publicarea și editarea volumelor de SF împreună cu soțul ei, Inisero Cremaschi; Anna Rinonapoli și Roberta Rambelli — chiar dacă aceasta din urmă a ales de multe ori pseudonime masculine — au fost extrem de prolifiche, și au existat multe alte autoare după cum se poate observa într-un număr special al revistei *Delos Science Fiction* (editura Treanni 2009), dedicat femeilor din SF-ul

italian, și minunata dar efemera revistei „Ala” în care scriau doar scriitoarele. Unele dintre cele mai iubite scriitoare italiene contemporane SF sînt Daniela Piegai, Clelia Farris, Nicoletta Vallorani, Elisabetta Vernier și Milena Debenedetti. Și o antologie a autoarelor SF italiene, intitulată „Donne al futuro” (editura Emiliano 2005), demonstrează că dacă femeile încă nu reprezintă o majoritate între scriitorii italieni de SF (sau între cititori), prezența lor este remarcabil de puternică.

Chiar și așa, SF-ul italian în filme, benzi desenate și jocuri video, debordează de utilizarea femeilor ca obiecte sexualizate de consum (și antologia „Il fantaerotismo: amore e morte fra le stelle” este un exemplu concludent [editura Ghiringhelli 1968]), deși astăzi, mult SF utilizează imagini ale unor trupuri transsexuale, transgender, gay pentru aceleași scopuri. Indiferent dacă trupurile aparțin unor ciborgi, unor oameni sau mașini, anumite feluri de SF italian abuzează de utilizarea și exploatarea comercială a unor forme sexualizate.

În ceea ce privește exploatarea corpului feminin, anumite scene din textul Francesco Dimitri, „Alice nel paese della vaporità” (2010) sînt printre cele mai oribile pe care le-am citit, dar interesant, protagonistul gay spunînd povestea acestei noi Alice într-o lume alternativă postapocaliptică descoperă în cele din urmă că el este Alice, și urmează o adevărată cascadă de probleme legate de sexualizare.

O scurtă povestire cyberpunk de Alberto Henriët, „Visioni di Zang” (1999), are de asemenea, un protagonist gay (cu pielea albastră și ochi artificiali, care lucrează ca „terorist estetic”, nici mai mult nici mai puțin), care locuiește într-o oribilă zonă de mahala în care toate formele de violență sînt normă, iar bărbații sînt la fel

de instrumentalizați și exploatați precum femeile.

Același lucru este valabil pentru bărbații și femeile tip B-umani (oameni „inferiori”), în lumea post-capitalistă și ciuruită de criză a lui Vittorio Catani, „Quinto principio” (2009).

De asemenea, extrem de deranjante cu privire la sex și sexualitate sunt romanul cyberpunk/splatter al lui Lorenzo Bartoli (pseudonim, Akira Mishima), „Bambole: Un romanzo di cybersex” (1996) și „E-doll” (2009) al lui Francesco Verso, care a câștigat Premiul Urania în 2008. Revoltătoare și dezgustătoare cum sînt, aceste narațiuni violente sînt și o critică importantă a violenței moderne și ale inegalității și identității sexuale și de gen.

Cu astfel de viziuni extreme ale disoluției morale umane, unde s-ar mai putea merge de aici ? În paralel cu aceste iaduri sînt cele dezlănțuite de dezastrul ecologic. Acesta nu este, desigur, o temă nouă. De la bomba atomică înapoi ne-am dat seama cît de ușor este să ne distrugem pe noi înșine și lumea noastră.

Poate că viitorul a murit la Hiroshima, avînd în vedere prognoza sumbră asupra planetei și speciei umane după ceva atît de cutremurător. SF-ul italian la fel ca toate SF-urile, imaginează lumi aflate pe marginea colapsului complet, precum și lumi distruse în care viața trebuie să ia diferite forme iar ființele care rămîn trebuie să se comporte în moduri diferite pentru a supraviețui. În multe cazuri, oamenii sînt vinovați în această degradare.

Textul „Il Buio” (1997) al lui Enzo Fileno Carabba, imaginează de exemplu o lume umană distrusă în care nu există soare, iar oamenii se transformă într-un soi de reptile, creaturi care pot vedea în întuneric și se hrănesc cu hoituri. Anna Feruglio Dal Dan își imaginează, de asemenea, o întunecată lume nocturnă, o viitoare

Londră în care nu există electricitate, pînă la sosirea bruscă a unor misterioase ființe extraterestre atît de strălucitoare încît provoacă orbire („And This Also Has Been One of the Dark Places of the Earth”; 2009).

Oamenii lui Pino Corrias, „Benzodiazepine” (2008) trăiesc într-o lume literalmente topită de căldură, cu interminabile pene de curent, și care se prăbușește în haos.

Unele dintre puținele paleative sînt drogurile cum ar fi MarleneBlue care hipnotizează, erotizează durerea și creează visuri frumoase. Narațiunile care explorează impactul ecomafiei (Giovanni De Matteo, „L’Orizzonte di Riemann”, 2010) și ecofascismului (Luca Masali, „La balena del cielo”, 1997), abundă de asemenea, cu prea puține ecotopii pastorale în peisajul editorial.

Realitățile induse de droguri sau create digital sînt comune în SF, în special cele provocate de consumul de amfetamine în lumile dure ale cyberpunkului (și drogurile psihedelice din Noul Val anterior), cu nebunia de multe ori o consecință, și chiar un obiectiv, de prea multă interfațare cu amelioratori neuronali sau diverse moduri de transport psihic.

Un grup italian de SF care s-a angajat de multe ori în astfel de teme, dar a făcut acest lucru cu intenționalitate și conștiință de sine este Connettivismo. Inspirat de nexialismului lui van Vogt și de estetica cyberpunk, Connettivismo a luat ființă în anul 2004. Grupul format din autorii SF Sandro Battisti (alias Pykmil), Giovanni De Matteo (alias X) și Marco Milani (alias Zoon) editează un buletin online numit NeXT Station, un webzin numit NeXT și o revistă în limba engleză numit NeXT International (<http://www.next-station.org/>), un blog, HyperNext (<http://hypernext.wordpress.com/>) toate promovînd

o modalitate narativă de scriere, care se referă la „fluxul continuu al devenirii”. Manifestul lor avînd zece puncte, începe într-un mod marionetian (chiar extinzîndu-se spre imitație verbală directă): „Vom cînta învierea sufletului consumat de tehnologi. Noapte, visele, viziunile și conexiunea. Și tot ceea ce sublimează sufletele într-o ordine superioară a conștiinței.” (<http://www.next-station.org/nxt-ex-1.shtm>). Ca niște moderni Giordano Bruno, ei pretind că nu cunosc frontiere, pentru a fi peste tot și a fi tot.

Autorii grupului Connettivismo au avut mare succes, precum Giovanni De Matteo a obținut Premiul Urania pentru romanul „Sezione π2” (2007). În acest roman, agenții ai echipei π2 a poliției (Sezione Investigativa Speciale di Polizia Psicografica) din Napoli, pot scana amintirile recente ale victimelor decedate pentru a afla mai multe despre circumstanțele morții. La suprafață, Napoli din 2059 nu este prea diferit de cel de astăzi, cangrenat de crima organizată și de munți de gunoarie. Elementele distinctive ale narațiunii sînt tehnicile de investigație (evocatoare deși nu identice cu cele din povestirea „Minority Report” de Philip K. Dick) și reliefaarea capacităților nanotehnologiei și a calcului cuantic, emergența post-singularității.

S-ar putea spune că aceste elemente sînt, de asemenea, prezente în scriitura experimentalist-angulară. În contrast cu permeabilitatea și fluxul conectivismului și altor subgenuri SF hibridizate, este speranța autorului Claudio Asciuti că SF-ul nu se va pierde în întregime. În anul 2000 el a scris o pledoarie în nou lansată revistă Carmilla, îndemnînd scriitorii să nu se mai vîndă presiunilor pieței, tendințelor de hibridizare, să-și tempereze scrisul rapid și neglijent (parțial cauzat de self-publishing și de bloguri), sacrificînd astfel caracterul

unic al genului SF. De asemenea, Claudio Asciuti i-a încurajat pe autorii SF să înceteze să se mai gîndească a ei înșiși ca trăind într-un ghetou (de unde și necesitatea de a „evada”) și de a introduce în schimb, conceptul de comunitate globală. Asciuti dorește să împuternicească scriitorii SF să continue să scrie ficțiuni bazate pe tropii genului. Conectiviștii, se pare, doresc același lucru, deși viziunea lor în privința localizării limitelor genului SF este destul de diferită. Nu mă aștept ca unul din aceste modelul să „cîștige” în dauna celuilalt, dar cred că narațiunile convenționale ale genului SF și cele tip „inter-genuri” SF vor continua să existe în tandem.

Viitoruri

În luna august a anului 2000 site-ul Fantascienza.com a publicat rezultatele unui chestionar on-line adresat cititorilor de SF și a constatat că vîrsta lor medie era de 35-40 de ani. Cinci ani mai tîrziu site-ul Fantascienza.com și Delos Books au repetat sondajul (martie 2006) și au constatat că vîrsta medie a cititorilor era de 40-45 de ani: aceiași cititorii cu cinci ani mai în vîrstă. Se estimează că mai puțin de 10.000 de persoane din Italia de astăzi s-ar identifica drept cititori SF. Cîteva scriitori menționează, de asemenea, fracționismul și starea conflictuală dintre grupusculele de autori și editori și fani SF, toate acestea ducînd la regresul întregului SF italian.

În 2002, Giuseppe Iannozzi, editorul fansite-ului și fanzinului Intercom, a lansat „Manifesto (virtuale) per una fantascienza moderna” (Manifestul (virtual) al unei fantascienza moderne”) evidențiind ceea ce SF-ul ar trebui să facă pentru a se menține în viață (2002a). Printre sugestiile sale au fost reînnoirea vocabularului și stilului; abordarea aspectelor legate de politică,

probleme sociale, religie și filosofie; inutilitatea și inadecvarea copierii scriitorilor americani; mai multă îndrăzneală și mai multă străduință ; o mai mare concentrare asupra sufletului uman ; știința și tehnologia aparțin deja secvenței „futuro nel tempo-ul presente” (viitorul timpului prezent).

Mai recent, Carmine Treanni a adresat câteva întrebări unor autori italieni de SF: ce opinii aveau asupra stării curente a SF-ului în Italia, ce ar trebui făcut pentru a crește numărul de cititori, precum și modalitățile de a încuraja scriitorii să continue să scrie SF (2010a). Pe site-ul Delos, Treanni a publicat douăsprezece răspunsuri (ibid.)¹ Multe dintre obstacolele constatate de autorii intervievați sînt cele deja discutate în acest eseu, cum ar fi problemele permanente cu lumea editorială, finanțarea insuficientă a cercetării științifice în Italia; prejudecățile inepuizabile ale cititorilor italieni împotriva autorilor italieni de SF; noua preferință a cititorilor italieni pentru fantasy, horror și mister. Chestionarul lui Treanni a surprins și alte fenomene, cum ar fi scăderea în Italia a numărului de cititori de orice fel de gen literar (deși rata alfabetizării este ridicată) și că, deși filmele SF, serialele SF, jocurile video SF au mulți entuziaști, este evident că acești oameni nu devin scriitori SF, nici măcar cititori de SF. Editorul Silvio Sosio, de la Delos Books, observa că numărul de cititori de SF a scăzut.²

În luna august a anului 2000 site-ul Fantascienza.com a publicat rezultatele unui chestionar on-line adresat cititorilor de SF și a constatat că vârsta lor medie era de 35-40 de ani. Cinci ani mai târziu site-ul Fantascienza.com și Delos Books au repetat sondajul (martie 2006) și au constatat că vârsta medie a cititorilor era de 40-45 de ani: aceiași cititorii cu cinci ani mai în vîrstă. Se estimează ca mai puțin de

10.000 de persoane din Italia de astăzi s-ar identifica drept cititori SF.

Acest declin al numărului de cititori SF ar putea fi de fapt parțial cauzat, de accesul facil la vizualul SF (filme, seriale TV, jocuri pe calculator), precum și percepției că lectura SF este ceva mult mai plictisitor decît holbatul la un ecran. Scriitorii intervievați sugerează necesitatea transformării SF-ului în ceva mai trendy (cum ar fi „fantanoir”/dark fantasy) sau în ceva care pune accentul pe fantastic, sau într-o „ficțiune alternativă” de ordin mai general adică producerea de ceva ce ar putea să se vîndă mai bine în Italia. Termenul de „știință” în sine, au remarcat mulți dintre scriitorii intervievați, a căpătat un alt statut în secolul XXI datorită faptului că tehnostiința a devenit parte integrantă a vieții noastre de zi cu zi. Existența unui întreg gen construit în jurul valorii „științei” pare să aibă mai puțin sens astăzi. Cîțiva scriitori menționează, de asemenea, fracționismul și starea conflictuală dintre grupusculele de autori și editori și fani SF, toate acestea ducînd la regresul întregului SF. Cu toții sînt totuși de acord că dacă scriitorii SF italieni nu scriu bine și original sau nu scriu suficient, narațiunea SF italiană nu poate avansa și nici nu-și poate crea o prezență pe plan internațional.

Pe de altă parte, mulți dintre scriitorii care au răspuns la întrebările lui Treanni consideră prezentul ca fiind un moment excelent pentru SF în Italia, existînd mai multe mari edituri ce publică SF în general, și în mod specific SF italian. Există acum mai multe premii SF italiene decît oricînd, sînt 28 de premii iar titlurile SF italiene premiate se vînd în tot atîtea exemplare ca titlurile premiate ale autorilor americani (Treanni 2009).³

Sînt și noi reviste, cum ar fi „Altrisogni” publicată de dbooks și „IF”, editat de Carlo

Bordoni, mai multe posibilități de autopublicare, precum și colectivele emergente, cum ar fi I Connettivisti. SF-ul este acum publicat de către toți editorii majori, deși datorită unor strategii de marketing uneori nu este etichetat ca atare (De Turris 1995, 229). Și dacă vreun grup de scriitori se află pe vârful valului în ceea ce privește noile posibilități de publicare și noile strategii de promovare, acesta este grupul scriitorilor SF.

Încercările cu care s-a confruntat Italia în secolul XX, precum și numeroasele obstacole întâlnite de scriitori SF italieni au fost chiar nutrienții care au îmbogățit și au creat evoluția unui SF italian unic, umanist și conceput la scară umană. SF-ul italian curent, imersat în tehnosatul global în care vechile și strictele condițiile de publicare s-au relaxat, este din ce în ce mai mult o parte dintr-un discurs la nivel mondial, angajat în ceea ce SF-ul valoros din întreaga lume a făcut din totdeauna și continuă să facă: să strige avertismente împotriva potențialelor și posibilelor dezastre socio-economice, psihologice și ale mediului din viitorul apropiat, și chiar să-și imagineze alternative posibile.

Coda: un viitor alternativ

E.B. Johnson, în studiul său „A Brief History of Alternate Fiction” afirmă că „rădăcinile reale ale ficțiunii alternative, ca gen literar distinct și major nu sînt americane, britanice sau franceze ci italiene, sau, pentru a fi mai exacti, siciliene”(1997, 13-15). Această afirmație, oferită în discursul de deschidere de la cel de al doisprezecelea Simpozion de ficțiune alternativă (Santa Cruz, 1996) se dovedește, vai, a fi o amuzantă ficțiune alternativă în sine.

Johnson își re-imaginează începuturile ficțiunii alternative (care în discursul său,

este SF-ul), într-o secvență temporală în care Luigi Pirandello este „Părintele SF-ului” și nu Hugo Gernsback. În istoria lui Johnson, Pirandello debutează ca profesor într-o școală de fete din Roma. Are o nevastă nebună și a dus la faliment afacerea familiei din domeniul extracției sulfului, este îndrăgostit de o nemțoaică și e prieten cu Mussolini, care este un actor aspirant distribuit în cîteva din piesele lui Pirandello. Gino Molinari este liderul fascist al Italiei. În 1918 totul se prăbușește și Pirandello pleacă la New York. Acolo, o reîntîlnește pe nemțoaică, lucrează la postul de radio al lui Gernsback, scrie romanul „Șase personaje”, devine persona non grata în Italia fascistă și primește cetățenie americană. Devine redactor la „Science and Invention” dar decide să numească noul gen în curs de dezvoltare „alternative fiction” (AF) în loc de versiunea lui Gernsback, „scientifiction”. Cele mai bune lucrări de AF primesc în consecință, Premiul Luigi (în loc de Premiul Hugo).

În timp ce considerarea satirică a lui Pirandello ca fondator al SF-ului întărește opinia că cea mai puțin probabilă dintre națiuni ca loc al nașterii SF-ului este Italia (iar Sicilia, cea mai puțin probabilă din toate regiunile globului), Johnson sugerează, de asemenea retrasarea limitelor SF-ului prin subordonarea acestuia categoriei AF, un gen (dacă-l putem numi așa), în care Pirandello a fost implicat activ. Prin agitarăa ciomagului în fața autolimitărilor genului SF— a fondatorilor săi și a portarilor săi – comentariile lui Johnson au fost și sînt, literalmente, o reală deschidere.

Notele autoarei:

1. Doresc să le mulțumesc următorilor interlocutori inestimabili pentru timpul lor, gîndurile lor, și extrem de generosului

ajutor în texte, imagini și informații dificil de găsit: Mauro Catoni, editor al SF Quadrant, Giuseppe Lippi, autor și editor al seriilor Urania de la editura Mondadori; Carlo Bordoni, autor și editor al revistei IF; Silvio Sosio, autor și editor, la Delos Books și Fantascienza.com; Armando Corridore, autor și editor la Elara Press; Ermes Bertoni, editor Catalogo SF, Fantasy e Horror; autorul Giampietro Stocco; editorul Luigi Petruzzelli, Edizioni Della Vigna; Luigi Lo Forti, Christian Antonini și Vito Di Domenico editori Altrisogni. Mulțumiri, de asemenea, lui Marco Arnaudo, Pierpaolo Antonello, Lisei Yaszek pentru intuițiile lor, lectura, și comentarea proiectelor timpurii ale acestui studiu, și Katharinei Verville, extraordinar asistent fantascientific.

2. Există antologii în engleză de SF românesc (Bărbulescu și Anania, 1994), SF ceh (Olsa, 1994), SF chinezesc (Wu, Murphy, 1989), romane și povestiri în engleză ale unor scriitori de SF, din Finlanda (Johanna Sinisalo 2004), Serbia (Zoran Zivkovic, 2006), Ucraina (Vynnychuk, 2000), Franța, Spania, Rusia, Japonia. The Apex Book of World SF (2009) editată de autorul israelian Lavie Tidhar, include povestiri traduse din chineză, sârbo-croată, ebraică, precum și texte scrise în englezește din Thailanda, Australia/Fiji, Filipine, Palestina, Malaezia, India și Franța, dar nimic din Italia.

3. Există foarte puține publicații în limba engleză despre SF-ul italian. Vezi Cremaschi (1982, 207-208); Crumphout (1989, 161-183); Frongia (1996, 158-169); Montanari (1981b, 504-517); Pagetti (1979, 320-326, 1987, 261-266, și 1993b, 630-632); Pizzo și Somigli (2007, 1717-1721); Proietti, Vaccaro, Baroncinij (2009, 26-42), Ross (2007, 105-118) și Weiss (1988, 163-169).

4. Un alt film este cel al lui Elio Petri din 1965, intitulat „La Decima vittima” (A

zecea victimă), cu Marcello Mastroianni și Ursula Andress. Cu toate acestea filmul se bazează pe o povestire din 1953 a lui Robert Sheckley numită „Seventh Victim” (A șaptea victimă).

5. Toate traducerile din italiană, cu excepția cazului în care se menționează altfel, sînt ale Ariellei Saiber.

6. N.b., Urania este cea mai longevivă serie/colecție SF de la editura Mondadori, dar a fost, de asemenea, și numele unei reviste de scurtă durată (1952-1953). Trimiterile la Urania, cu excepția cazului în care se menționează altfel, se referă la colecții/serii de cărți decît la revistă. Denumirea Urania a fost umbrelă pentru „sub-colecții”, cum ar fi „Urania classici” (1977 -2002), „Urania Millemondi” (1971 -), „Biblioteca di Urania” (1978-1983), „Urania blu” (1984-1985), „Urania Argento” (1995-1996), „Urania collezione” (2003 -), și cîteva alte serii mai mici. A se vedea <http://www.uraniamania.com/>

7. Această declarație („ma ve lo immaginate un disco volante che atterra a Lucca?”/vă imaginați o farfurie zburătoare aterizînd la Lucca ?) a fost citată în mod repetat ca fiind rostită de editorii de la Urania, Carlo Fruttero și Franco Lucentini, în decursul unui interviu în timpul unei conferințe despre benzile desenate, avînd loc la Lucca (a se vedea, de exemplu, Gaudenzi 2007, „Introduzione”), deși alte surse afirmă că declarația este a lui Fruttero dar a fost făcută înainte de sosirea lui Lucentini la Urania.

8. <http://www.fantascienza.com/video/393/tempi-dispari-carlo-fruttero-e-gli-alieni-a-boff/>.

9. Toate imaginile asociate cu acest articol pot fi vizualizate la adresa:

<https://skydrive.live.com/>

10. Foarte convingător din punct de vizual filmul „AfterVille” (2008), în regia lui

Fabio Guaglione și Resinaro Fabio, cu autorul SF american Bruce Sterling în rolul lui omului de știință Adam Vurius, prezintă, de fapt, destul nave spațiale aterizând în Torino.

11. Prima utilizare a termenului „science fiction”, este atribuită lui William Wilson, în 1851, într-un tratat despre poezia științifică. A se vedea James (1994, 7-8).

12. Din toate limbile europene numai italiana, poloneza și portugheza, plasează „fantasticul” sau „ficțiunea” pe primul loc: în poloneză, termenul este „fantastyka naukowa” și în portugheză „ficção científica”. În spaniolă, se spune „ciencia ficción”, în limba franceză, „science-fiction”, în germană „Sciencefiction”, suedezii și norvegienii folosesc termenul „science fiction”, în cehă este „vědecká fantastika”, în limba greacă „επιστημονική φαντασία” (epistimonoki fantasia); în croată „znanstvenoj fantastici”, în limba română „științifico-fantastic”, în maghiară „tudományos fantasztikus”; în finlandeză „tieteiskirjallisuus” (tietei = știință; kirjallisuus=ficțiune), în islandeză, este „vísindaskáldskapur” (vísinda = știință; skáld = poet; skapur = creație). Cei trei mari producători de SF, Rusia, Japonia, China, pun de asemenea, pe primul loc știința. În limba rusă, SF se spune „научная фантастика” (naučianaia = știință; fantastika = fantastic), în japoneză, „kagaku shōsetsu” (kagaku = știință; shōsetsu = ficțiune) și în chineză este „ke huan xiao shuo” (ke huan = știință, xiao shuo = ficțiune).

13. Danezii și olandezii au scos în totalitate cuvântul „știință” din termenul însemnând „science fiction”, în daneză se spune „fremtidsromaner” (romane despre viitor”), iar în olandeză, „toekomstfantasie” („fantezie despre viitor” – dar termenul de „ficțiune” este al doilea.

14. O discuție de proto-SF ar necesita un cu totul alt eseu. Există numeroase lucrări în canonul italian precum și în abordarea popular din secolul XIX, până prin anii 1950 (data din urmă fiind aceea a apariției „oficiale” a genului SF în Italia), care ar putea fi considerate precursori ale SF italian. Cele mai citate dintre aceste relatări de călătorii aventuroase, de călătorii fantastice, și utopii sînt următoarele: Divina Commedia a lui Dante, „Il Milione” de Marco Polo, „Baldus” de Folengo, „Orlando furioso” de Ariosto, „Mondi” de Doni, „I dialoghi dell’infinito” de Agostini, „Citta del Sole” de Campanella, „Viaggi di Enrico Wanton alle terre incognite australi ed ai regni delle scimmie e dei cinocefali” de Zaccaria, „L’Uomo di un altro mondo” de Chiari, „Icosameron” de Casanova, „Storia filosofica dei secoli futuri” de Ippolito Nievo, „La Colonia Felice” de Dossi, „Dalla Terra alle stelle” de Grifoni, lucrări de Scapigliati, poveștile napolitane din secolul al XIX-lea și ilustrațiile de scriind voiajul Pulcinellei în lună, precum și al XIX-lea și narațiunile de aventuri de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului al XX-lea ale lui Antonio Ghislanzoni, Paolo Mantegazza, Emilio Salgari, Yambo și Luigi Motta. O excelentă antologie de proto-SF italian, de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului al XX-lea este cea a lui De Turris și Gallo (2001). A se vedea, de asemenea, Valla (2000a, 2000b, 2000c).

15. Nota editorilor: A se vedea articolul lui Billiani despre un gen popular : “Il testo fantasticizzato e goticizzato come metafora della destrutturazione del discorso ‘nazione’: attorno agli scrittori scapigliati”.

16. Detalii despre bursele SF în Italia : Russo (1978) and Pagetti (1979)

17. Printre pseudonimele care sunau anglo-american, a se vedea următoarele noms de plume : Samuel Barber/Balmer

(Sandro Sandrelli), Julian Berry (Ernesto Gastaldi), Max Bohl, Jr. (Ivo Prandin), Norah Bolton (Bianca Nulli), Clift Brady (Cesare Falessi), Max Dave (Pino Belli), Ricky Gecky (Ugo Malaguti), L. R. Johannis (Luigi Rapuzzi) Woody Gray (Luigi Rapuzzi), Charles F. Obstbaum (Carlo Fruttero— chiar și editorul colecției Urania, care nu vroia să publice SF italian, a scris SF sub pseudonim !), Elizabeth Stern (Maria Teresa Maglione), Sidney Ward (Franco Lucentini—alt editor de la Urania !), și specimene nerușinate precum Edgar P. Allan (Eggardo Beltrametti) și Jack Azimov (utilizat alternativ și colectiv de Antonio Bellomi, Luigi Naviglio și Pierfrancesco Prosperi). Liste de autori SF italieni și pseudonimele lor pot fi găsite în Catalogo SF, Fantasy e Horror, ed. Vegetti et al. <http://www.fantascienza.com/catalogo/IndiceA.htm>; și în Pilo, Catalogo generale della fantascienza in Italia, 1930-1979 (1980); sau în Fantabancarella: <http://www.fantabancarella.com/pseudo.html>.

18. Exemplele îi includ pe Audie Barr (Adriano Baracco) , Richard A. Cheking (Riccardo Cecchini), Lewis Coates (Luigi Cozzi), P. D. Four (Pasquale De Quattro), Peter Kolosimo (Pier Domenico Colosimo), Hugh Maylon (Ugo Malaguti), Robert Rainbell (Roberta Rambelli), Brian River (Brenno Fiumali), Mary Sweater (Maria Teresa Maglione), Herald To Life (Eraldo De Vita), Robert Weather (Roberto Temporini)

19. De exemplu, Omat Eagidim Arbilà (Gaetano Alibrandi), Leo Bataille (Cesare Falessi), Megalos Diekonos (Massimo Lo Jacono), Lao-Ye (Maria Teresa Maglione), Igor Latychev (Roberta Rambelli), Jean Le Russe (Laura Toscano), Adàn Zzywwurrath (Franco Porcarello), și mai recentul Akira Mishima (Lorenzo Bartoli).

20. Revista Carmilla poate fi cumpărată de la diverse librării. Webzinul Carmilla

poate fi accesat la adresa : <http://www.carmillaonline.com/>

21. Nota editorilor : despre subiectul colectivului Wu Ming, a se vedea lucrarea lui Fulginiti & Vito, „New Italian Epic: Un’Ipotesi Di Critica Letteraria, E D’Altro” și interviul lui Vito cu Wu Ming din acel volum.

22 .Din păcate, site-ul (<http://www.il-sognodelizia.com>) unde Angelo Comino a postat această informație nu mai este funcțional.

23. [nota editorilor: referitor la textul „Sirene” de Laura Pugno, a se vedea articolul lui Robert Rushing, „Sirens without Us: The Future After Humanity” în acest număr al revistei Californian Italian Studies, vol.2, issue 1, 2011]

24. [nota editorilor: referitor la viitor și la Veneția, a se consulta eseul lui Shaul Bassi, „Sì, domani: il futuro di Venezia tra incanto e disincanto”, în acest număr al revistei Californian Italian Studies, vol.2, issue 1, 2011]

25. Despre autoarele de SF, vedeți Aldiss (1986); Donawerth (1997); și Yaszek (2008).

26. Răspunsurile postate au aparținut lui Luca Masali, Milena Debenedetti, Paolo Lanzotti, Laura Iuorio, Bruno Vitiello, Donato Altomare, Lanfranco Fabriani, Alessandro Fambrini, Giampietro Stocco, Giovanni De Matteo, Dario Tonani și Vittorio Catani.

27. Silvio Sosio, comunicare personală, 27 februarie 2011.

28. Există numeroase premii în Italia pentru SF-ul scris de autori italieni. Premio Italia a fost fondat în 1972 (primul câștigător a fost Piero Prosperi pentru romanul său „Autocrisi”) și a fost acordat unor categorii diverse, utilizându-se diferite criterii, iar acum este, de obicei, decernat la Italcon (Convegno Italiano del Fantastico e della

Fantascienza). Colecția de cărți SF Urania a înființat în 1989, un premiu anual (Premio Urania) decernat pentru prima dată lui Vittorio Catani pentru romanul „Gli universi di Moras”. Premio Cosmo al editurii Nord s-a acordat între 1990-1996. Premio Alien pentru povestire a existat între 1994 – 2006. Premio Solaria al lui Fanucci a rezistat numai un an (1999-2000). Premio Giulio Verne (anterior, Premio Apuliacon) pentru povestire a fost lansat începând cu 2003. Din 2004 editura Delos Books, preluând inițiativa revistei „Robot”, a continuat decernarea Premiului Robot pentru cea mai bună povestire a domeniului fantasticului (SF, fantasy, horror). În 2009 editura Delos a lansat Premio Letterario Odissea pentru un roman fantastic iar primul premiu a fost câștigat de Clelia Farris pentru romanul „Nessun uomo è mio fratello”. Alte premii sînt cele decernate de Kipple Officina Letteraria.

© Arielle Saiber & California Italian Studies Journal, S.U.A.

Traducere de Cristian Tamaș.

Notele traducerii :

* „and so it goes...”: „așa merg lucrurile” – leitmotiv din romanul „Abatorul cinci sau Cruciada copiilor” (Slaughterhouse-Five, or The Children’s Crusade: A Duty-Dance with Death, 1969) de Kurt Vonnegut, traducere de Rodica Mihăilă, colecția Globus, editura Univers, 1983 (nota trad.)

** în românește au fost traduse romanele lui Valerio Evangelisti, „Nicolas Eymerich Inchizitorul”, „Taina inchizitorului Eymerich” (2005), „Cherudek”(2007) – editura ALL (nota trad.)

Articol publicat în revista California Italian Studies Journal (Volume 2, Issue

1, 2011), cu titlul „Flying Saucers Would Never Land in Lucca: The Fiction of Italian Science Fiction”.

În numărul 1, volumul 2, 2011 al publicației menționate există mai multe articole referitoare la science fiction-ul italian: http://escholarship.org/uc/ismrg_cisj, tema fiind „Italian Futures”.

Traducerea a fost efectuată cu acordul și permisiunea doamnei Prof. Arielle Saiber și a editorilor publicației California Italian Studies Journal, S.U.A. Le mulțumim.

Appendix I

Autori italieni în antologii SF colective în engleză

Printre puținele antologii cunoscute și publicate în engleză care au inclus autori italieni (8) sînt cele prezentate mai jos în ordine cronologică:

Rottensteiner, Franz ed. *View From Another Shore* (1973)

- **Lino Aldani**

Wollheim, Donald A., ed. *The Best from the Rest of the World: European Science Fiction* (1976)

- **Sandro Sandrelli, Luigi Cozzi**

Nolane, Richard D., ed. *Terra SF: The Year’s Best European SF* (1981)

- **Gianni Montanari, Lino Aldani**

–, ed. *Terra SF: The Year’s Best European SF II* (1983)

- **Gianluigi Zuddas**

Aldiss, Brian, and Sam Lundwall, ed. *The Penguin World Omnibus of Science Fiction* (1986)

- **Lino Aldani**

Hartwell, David G., ed. *The World Treasury of Science Fiction* (1989)

- **Italo Calvino**

–, ed. *The Science Fiction Century* (1997)

- **Lino Aldani, Dino Buzzati**

Morrow, James and Kathryn Morrow, eds. *The SFWA European Hall of Fame* (2007)

- **Valerio Evangelisti**

Appendix II

Autori italieni incluși în enciclopedii și dicționare de SF sau colecții de studii critice despre SF-ul mondial

James Gunn, *The New Encyclopedia of Science Fiction* (1988) nu include autori italieni; nici Brian Stableford, *The Historical Dictionary of Science Fiction Literature* (2004), deși menționează o referință la un eseu de critică despre SF-ul italian în bibliografie; nici Donald A. Westfahl, *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy* (trei volume, 2005).

John Clute & Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction* (1993), menționează și include autori italieni.

Colecții de studii critice despre SF-ul mondial care nu includ autori italieni:

Mark Bould, et. al., ed., *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009); James Gunn, et al., ed., *Reading Science Fiction* (2009); și *NYRSF (New York Review of Science Fiction)*, care publică eseuri despre SF din 1988, și sînt peste 4600.

The Anatomy of Wonder editor Neil Barron (1981), discută pe scurt și cite ceva despre SF-ul italian, precum Gary Wolfe, *Science Fiction Dialogues* (1982), deși numai într-un singur paragraf (p. 207), mulțumită unei contribuții de Inisero Cremaschi.

Appendix III

Informații despre serii de cărți SF italiene, reviste și foiletoane

Website-ul *SF quadrant* al lui Mauro Catoni listează cronologic seriile de cărți și reviste SF italiene din 1952 pînă în 2003. Lista include editori și edituri și detalii despre publicații individuale: <http://www.sfquadrant.com/Edizioni%20SF/edital-generale.htm>.

A se vedea și "Catalogo Vegetti della Letteratura Fantastica," lansat de Ernesto Vegetti: "Catalogo of SF, Fantasy e Horror" în 1998 și continuat de un mare grup de colaboratori: <http://www.fantascienza.com/catalogo/#cerca=index.htm> și website-ul *Il Prontuario della Fantascienza Italiana*, care cuprinde liste de reviste, foiletoane, fanzine:

<http://web.tiscalinet.it/fantascienzaitaliana/riviste/index.html>.

Prima revistă SF publicată în Italia

Scienza fantastica (Rome: Krator, 1952-1953)

Cele mai longevive reviste SF/Serii (numere/volume, sute sau mii de exemplare ca în cazul revistei *Urania*)

Urania (Milan: Mondadori, 1952 -)

Cosmo oro (Milan: Nord, 1970 -)

Millemondi (Milan: Mondadori, 1971 -)

Fantacollana (Milan: Nord, 1973 -)

Il libro d'oro della fantascienza (Rome: Fanucci, 1978 -)

*Nova SF** (Bologna: Libra, 1967-1980; Bologna: Perseo/Elara, 1985 -)

Reviste/Serii avînd multe numere/Volume

I romanzi del cosmo (Milan: Ponzoni, 1957-1967. 201 numere)

Oltre il cielo (Rome: Esse, 1957-1975. 155 numere)

Galaxy (Milan: Due Mondi and Piacenza: CELT, 1958-1964. 70 numere)

Galassia (Piacenza: La Tribuna 1961-1979. 237 numere)

Cosmo (Milan: Ponzoni, 1961-1967. 100 numere)

SFBC (Science Fiction Book Club) (Piacenza: CELT, 1963-1979. 48 volume)

*Nova SF** (Bologna: Libra, 1967-1980. 43 numere)

Slan (Bologna: Libra, 1968-1982. 73 numere)

I classici della fantascienza (Bologna: Libra, 1969-1982. 72 numere)

Bigalassia (Piacenza: CELT, 1970-1978. 45 numere)

Cosmo argento (Milan: Nord, 1970-2006. 322 numere)

Futuro biblioteca (Rome: Fanucci, 1973-1981. 50 numere)

Oscar fantascienza (Milan: Mondadori. 43 volume)

SF narrativa d'anticipazione (Milan: Nord, 1973-1989. 46) numere

Classici fantascienza/Classici Urania (Milan: Mondadori, 1977-2002. 309 numere)

Oscar fantascienza (Milan: Mondadori, 1979-1989. 78 volume)

I massimi della fantascienza (Milan: Mondadori, 1983-2000. 41 numere)

Biblioteca di fantascienza (Rome: Fanucci, 1988-1996. 43 numere)

Tascabili fantascienza (Milan: Nord, 1991-1998. 48 numere)

Il fantastico economico classico (Rome: Compagnia del Fantastico, 1994-1996. 50 numere)

Reviste SF și Serii dedicate îndeosebi SF-ului italian

I Narratori dell'Alpha Tau (Rome: Irsa Muraro, 1957. 9 numere)

Giro planetario (Rome: Sanucci, 1961. 8 numere)

Futuro (Rome: Editoriale Futuro, 1963-1964. 8 numere)

Constellation (Rome: International Continental, 1971-1972. 10 numere)

Reviste SF și Serii care au publicat SF Italian mai mult decât ocazional

Scienza fantastica (Rome: Krator, 1952-1953. 7 numere)

Galassia (Udine: Galassia, 1957. Numere) (Piacenza: La Tribuna. 1961-1979. 237 numere)

I Romanzi del cosmo (Milan: Ponzoni, 1957-1967. 201 numere)

Cronache del futuro (Rome: Kappa, 1957-1958. 24 numere)

Oltre il cielo (Rome: Esse, 1957-1975. 155 numere)

Gamma (Milan: Edizioni Gamma [numerele 1-5]; Milan: Edizioni dello Scorpione [numerele 6-27], 1965-1968. 27 numere)

Interplanet (Piacenza: CELT numerele 1-4); Turin: Edizioni dell'Albero [numerele 5-7], 1962-1965)

*Nova SF** (Bologna: Libra, 1967-1980. 43 numere)

Andromeda (Milan: Dall'Oglio, 1972-1975. 18 numere)

Robot (Milan: Armenia, 1976-1979. 40 numere)

Edituri care se concentrează asupra SF-ului sau au colecții SF

Delos (Milano)

Edizioni della Vigna (Milano)

Elara (numită înainte Libra apoi Perseo, Bologna)

Fanucci (Rome)

Hypnos (Milano)

Kipple (Genova)

Mondadori (Milano—cărți și series utilizând denumirea *Urania*, ca și alte imprinturi)

Nord (Milano)

Solfanelli (Chieti)

Două edituri care nu mai publică SF: Armenia (Milano), ShaKe (Milano)

Reviste mai recente care publică SF italian (și SF mondial și alte genuri)

Futuro Europa (Bologna: Elara, 1988-)

Delos Science Fiction (Milan: Delos Books, online 1996-, print 2008-)

Carmilla (online 2000-, print 2000-)

Robot (relansare din 1979; Milan: Delos Books, 2003 -)

IF (Chieti: Solfanelli, 2009-)

Altrisogni (www.dbooks.it, 2010-)

Appendix IV

Listele pseudonimelor utilizate de autorii

SF italieni

- Fantascienza.com: <http://www.fantascienza.com/catalogo/E0000.htm#00000>

- Fantabancarella: <http://www.fantabancarella.com/pseudo.html>

- Gianni Pilo's *Catalogo generale della fantascienza in Italia, 1930-1979* (1980)

Bibliografie

1: Povestiri și romane SF italiene traduse în engleză

2: Antologii de SF italian

3: Romane și povestiri SF italiene

4. Filme și seriale TV citate în studiu

5: Surse secundare

6: Website-uri

1: Povestiri și romane SF italiene traduse în engleză

Aldani, Lino. [1964] 1973. "Good Night, Sophie." Translated by L. K. Conrad. In *View From Another Shore. European Science Fiction*, edited by Franz Rottensteiner, 143-168. New York: Seabury Press.

Also in *The Science Fiction Century*, 1997, edited by David G. Hartwell, 352-368. New York: Tor.

-. [1977] 1981.

"Red Rhombuses." In *Terra SF: The Year's Best European SF*, edited by Richard D. Nolane, 182-207. New York: DAW Books. Also in *InterNova* 1, 2005, 172-191.

-. [1982] 1986. "Quo Vadis, Francisco?" In *The Penguin World Omnibus of Science Fiction*, edited by Brian Aldiss and Sam Lundwall, 198-209. London: Penguin.

Benni, Stefano. 1985. „Terra!" Translated by Annapaola Cancogni. New York: Pantheon Books.

Buzzati, Dino. [1954] 1997. "The Time Machine." In *The Science Fiction Century*,

edited by David G. Hartwell, 261-264. New York: Tor.

-. [1954] 1983. "The Saucer Has Landed." In *Restless Nights. Selected Stories of Dino Buzzati*, edited and translated by Lawrence Venuti, 15-20. San Francisco: North Point Press.

Cozzi, Luigi. [1965]. "Rainy Day Revolution No. 39." Translated by Luigi Cozzi. In *The Best from the Rest of the World: European Science Fiction*, edited by Donald A. Wollheim, 195-202. New York: Doubleday.

Evangelisti, Valerio. [1998] 2007. "Sepultura." Translated by Sergio D. Altieri. In *The SFWA European Hall of Fame: Sixteen Masterpieces of Science Fiction from the Continent*, edited by James Morrow and Kathryn Morrow, 60-85. New York: Tor.

Feruglio Dal Dan, Anna. 2009. "And This has Been One of the Dark Places of the Earth."

World Science Fiction Blog. <http://www.strangehorizons.com/2009/20090921/darkf.shtml>.

Kolosimo, Peter [Pier Domenico Colosimo]. [1964] 1973. *Timeless Earth*. Translated by Paul Stevenson. New Jersey: University Books.

-. [1968] 1988. *Not of this World*. Translated by A. D. Hills. New York: Carol Publishing Corporation.

Levi, Primo. 1990. *The Sixth Day and Other Tales*. Translated by Raymond Rosenthal. New York: Penguin.

-. [1986] 2007. "The TV Fans from Delta Cep" (partial translation). In *A Tranquil Star: Unpublished Stories*, edited and translated by Ann Goldstein and Alessandra Bastagli, 143-147. New York: W.W. Norton.

Montanari, Gianni. [1978] 1981a. "Test Flesh." In *Terra SF: The Year's Best*

European SF, edited by Richard D. Nolane, 13-25. New York: DAW Books.

Sandrelli, Sandro. [1962] 1976. "The Scythe." Translated by Gian Paolo Cosato. In *The*

Best from the Rest of the World: European Science Fiction, edited by Donald A. Wollheim, 41-53. New York: Doubleday.

Tonani, Dario. 2010. „*Cardanica*". Translated by Caroline Smart. Milan: 40k.

Zuddas, Gianluigi. [1981] 1983. "In Search of Aurade." Translated by Joe F. Randolph. In *Terra SF: The Year's Best European SF*, edited by Richard D. Nolane. New York: DAW Books.

2: Antologii de SF italian

Aldani, Lino, Ugo Malaguti, editori. 1989. *Pianeta Italia: gli autori della World SF italiana*. Bologna: Perseo/Elara.

-, eds. 2001. *Millennium*. Bologna: Perseo/Elara.

Battisti, Sandro, ed. 2010. *Avanguardie futuro oscuro: il lato oscuro del Connettivismo*. Torriglia: Avatar.

Bellomi, Antonio, Luigi Petruzzelli, eds. 2010. *L'orizzonte di Riemann: antologia di fantascienza matematica*. Arese (MI): Edizioni della Vigna.

Biondi, Emanuele, Maria Grazia Mazzocchi, eds. 2003. *Cybertà: Visioni possibili di una realtà futura*. Milano: Libri Scheiwiller.

Catalano, Walter, Gian Filippo Pizzo, eds. 2010. *Ambigue utopie: 19 racconti di fantascienza*. Milano: Bietti.

Catani, Vittori, ed. 2003. *Il futuro nel sangue: un'antologia di diciannove racconti di fantascienza italiani sul potere*. Special issue of the print version of *Carmilla* 1 (1).

Cremašchi, Inìsero, ed. 1978a. *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*. Milano: Garzanti.

-, ed. 1978b. "Futuro": *il meglio di una mitica rivista di fantascienza*. Milano: Nord.

Curtoni, Vittorio, Gianfranco De Turrìs, Gianni Montanari, eds. 1970. *Destinazione uomo. Tendenze della SF italiana*. Piacenza: La Tribuna.

Dazieri, Sandrone, ed. 2008. **I confini della realtà**. Milano: Mondadori.

Della Corte, Carlo, and Renato Pestriniero, eds. 1996. *Cronache dell'arcipelago: la fantascienza tra genere e mainstream dalla laguna al cosmo*. Venetia: Cardo.

De Turrìs, Gianfranco, ed. 2005. *Se l'Italia: manuale di storia alternativa da Romolo a Berlusconi*. Florența: Vallescchi.

Evangelisti, Valerio, Giuseppe Lippi, eds. 1997. *Tutti i denti del mostro sono perfetti*. Milano: Mondadori.

Farinella, Emiliano, ed. 2005. *Donne al futuro*. Palermo: Dario Flaccovio Editore.

Forte, Franco, Giuseppe Lippi, eds. 1998. *Strani giorni*. Milano: Millemondi.

Ghiringhelli, Zeno [Giuseppe Pederiali], ed. 1968. *Fantaerotismo: amore e morte fra le stelle*. Special Poker d'Assi 27. Milano: Sharmly Editrice.

Lippi, Giuseppe, ed. 2005. *Tutta un'altra cosa*. Milano: Mondadori.

Malaguti, Ugo, Mario Tucci, eds. 1996. *A Lucca, mai!* Bologna: Perseo/Elara.

Malaguti, Ugo, ed. 2009. *Il mistero dell'ottavo piano*. Bologna: Elara.

Mongai, Massimo, Alberto Panicucci, eds. 2008. *Guida galattica dei gourmet*.

Raccolta eretica e non convenzionale di storie (e ricette) aliene. Roma: Robin Edizioni.

Musa, Gilda, Inìsero Cremašchi, eds. 1964. *I labirinti del terzo pianeta. Nuovi racconti italiani di fantascienza*. Milano: Nuova Accademia Editrice.

NeXT-Station.org, ed. 2007. *Supernova Express. Antologia manifesto del Connettivismo*. Torino: Ferrara Edizioni.

- Oleastri, Luca and Giorgio Sangiorgi, eds. 2011a. *ROBOT ITA 0.1. Cento storie italiane di robot*. Bologna: Edizioni Scudo.
- . Eds. 2011b. *Steampunk. Vapore italiano*. Vols. I-II. Bologna: Edizioni Scudo.
- Raiola, Giulio, Inisero Cremaschi, Lino Aldani, eds. 1963. *Esperimenti con l'ignoto*. Roma: Editoriale Futuro.
- Sturm, Roberto, ed. 1999. *Sangue sintetico: antologia del cyberpunk italiano*. Ancona: Pequod.
- Un'Ala. Fantastico-fantascienza fanzine femminile*. 1984. Milano: City Circolo d'Immaginazione.
- 3: Romane și povestiri SF italiene**
- Aldani, Lino. 1963. "Buona notte, Sofia." *Futuro* 1: 31-36.
- . 1977. *Quando le radici*. Piacenza: La Tribuna.
- . 1977. "Screziato di Rosso." *Robot Speciale* 4: 155-175.
- . [între 1977-1987] 1987. "Gita al mare." In *Parabole per domani: racconti fantastici e fantascientifici*, 161-166. Chieti: Solfanelli.
- . [1960] 2001. "Dove sono i vostri Kumar?" In *Millennium*, editori Lino Aldani și Ugo Malaguti, 29-34. Bologna: Perseo/Elara.
- Altomare, Donato. 2001. *Mater maxima*. Milano: Mondadori.
- Asciuti, Claudio. 1999. *La notte dei pitagorici*. Milano: Mondadori.
- Baraldi, Barbara. 2009. "Le bambole non uccidono." *Bad Prisma. Epix* 5: 101-124.
- Benatti, Roberto. 2000. "Traumazone!" *Carmilla* 1 (2): 15-18.
- Benni, Stefano. [1983] 2008. *Terra!* Milano: Feltrinelli.
- Bonaviri, Giuseppe. 1998. *L'infinito lunare*. Milano: Mondadori.
- Bordoni, Carlo. 2008. *Il cuoco di Mussolini*. Milano: Bietti.
- Buzzati, Dino. 1954. "Il disco si posò." In *Il crollo del Baliverna*, 331-337. Milano: Mondadori.
- Calvino, Italo. 1965. *Le cosmicomiche*. Torino: Einaudi.
- . 1972. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
- Carabba, Enzo Fileno 1997. "Il buio." In *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, editori Valerio Evangelisti și Giuseppe Lippi, 65-78. Milano: Mondadori.
- Catani, Vittorio. 1978. "Davanti al Palazzo di Vetro." In *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, editor Inisero Cremaschi, 87-95. Milano: Garzanti.
- . 1989. *Gli universi di Moras*. Milano: Mondadori.
- . [1991] 1996. "Storia di Omero." In *A Lucca, Mai!*, editori Ugo Malaguti și Mario Tucci, 215-220. Bologna: Perseo/Elara.
- . 2009. *Il quinto principio*. Milano: Mondadori.
- Catani, Vittorio, Eugenio Ragone. 1989. "Il giardino negato." In *Pianeta Italia: gli autori della World SF italiana*, editori Lino Aldani, Ugo Malaguti, 49-61. Bologna: Perseo/Elara.
- Cecchini, Giovanna. [1950s] 1996. "Omicidio extragalattico." În *A Lucca, Mai!*, editori Ugo Malaguti, Mario Tucci, 93-109. Bologna: Perseo/Elara.
- Cerosimo, Adalberto. 1978. "I musicisti del mondo." In *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, edited by Inisero Cremaschi, 96-117. Milano: Garzanti.
- Corrias, Pino. 2008. "Benzodiazepine." În *I confini della realtà*, editor Sandrone Dazieri, 55-68. Milano: Mondadori.
- Corridore, Armando. 2009. "L'Aenigma Octavi Toni: Breve dissertazione sulla questione dell'ottavo piano tonale, sue implicazioni esoteriche e sua possibile soluzione." În *Il mistero dell'ottavo piano*, editor Ugo Malaguti, 207-219. Bologna: Elara.

- Cremaŝchi, Inìsero. 1964. "Il cervello programmatore." *Interplanet Europa* 5: 97-108.
- Curtoni, Vittorio. [1978] 1999a. "Nel bunker." In *Retrofuturo. Storie di fantascienza italiana*, 137-144. Milano: ShaKe.
- . [1995] 1999b. "Dal rabbino." In *Retrofuturo. Storie di fantascienza italiana*, 190-205. Milano: ShaKe.
- . 2001. *Ciao futuro*. Milan: Mondadori.
- Dazierì, Sandrone. 1997. "La brigata Superciuk." În *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, editori Valerio Evangelisti, Giuseppe Lippi, 79-89. Milan: Mondadori.
- De Matteo, Giovanni. 2007. *Sezione π 2*. Milano: Mondadori.
- . 2010. "L'orizzonte di Riemann." In *L'orizzonte di Riemann: Antologia di fantascienza matematica*, editori Antonio Bellomi and Luigi Petruzzelli, 41-71. Arese: Edizioni della Vigna.
- D'Eramo, Luce. 1989. "Una proposta risolutiva." In *Pianeta Italia: gli autori della World SF italiana*, editori Lino Aldani and Ugo Malaguti, 287-296. Bologna: Perseo/Elara Libri.
- De Turrìs, Gianfranco. [1964] 1988. "Il silenzio dell'universo." În *Il silenzio dell'universo*, 182-204. Chieti: Solfanelli.
- Dimitri, Francesco. 2010. *Alice nel paese della vaporità*. Milano: Salani.
- Enna, Franco. 1955. *L'astro lebbroso*. Milano: Mondadori.
- . 1964. "L'ignoto intorno a noi." În *I labirinti del terzo pianeta. Nuovi racconti italiani di fantascienza*, editori Gilda Musa, Inìsero Cremaŝchi, 93-112. Milan: Nuova Accademia.
- Evangelisti, Valerio. 1994. *Il mistero dell'inquisitore Eymerich*. Milan: Monadori. A se vedea și romanele din seria *Eymerich* publicate de Urania.
- . 1995. "O' Gorica tu sei maladetta." *Isaac Asimov Science Fiction Magazine* 15: 129-146.
- Falesi, Cesare. 1962. "Avventura su Venere." *Interplanet. Antologia di Fantascienza*, 49-60. Piacenza: La Tribuna.
- . 2009. *I segreti dell'astronave*. Bologna: Elara.
- Farneti, Mario. 2006. *Nuovo Impero d'Occidente*. Milano: Nord.
- Farris, Clelia. 2009. *Nessun uomo è mio fratello*. Milano: Delos Books.
- Formenti, Carlo. 1998. *Nell'anno della Signora*. Milano: ShaKe.
- Forte, Franco. 1999. "Naufrago." În *Sangue sintetico. Antologia del cyberpunk italiano*, editor Roberto Sturm, 76-92. Ancona: PeQuod.
- Fruttero, Carlo. 1959. "L'affare Herzog." In *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, editori Sergio Solmi, Carlo Fruttero, 529-536. Torino: Einaudi.
- Gasparini, Gustavo. 1963. "Vertigine." In *Le vele del tempo (e altri racconti)*, 125-142. Venezia: Editrice "Le Voci."
- Gastaldi, Ernesto. 1959. "Galassia in fuga." *Oltre il cielo. Missili & Razzi* 39: 536-541.
- Gerelli, Lina [Elizabeth Stern]. 1954. "L'acqua del Venere." *Visto* 3 (5), 2.
- Giutarri, Teodoro. 1964. "La Veliska." In *I labirinti del terzo pianeta. Nuovi racconti italiani di fantascienza*, editori Gilda Musa, Inìsero Cremaŝchi, 143-163. Milano: Nuova Accademia Editrice.
- Henriet, Alberto. 1999. "Visioni di Zang." In *Sangue sintetico. Antologia del cyberpunk italiano*, editor Roberto Sturm, 121-127. Ancona: Pequod.
- Iuorio, Laura. 2011. "Polvere." *Altrisogni* 3: 52-61.
- Johannis, L. R. [Luigi Rapuzzi]. [1958] 1996. "Tre terrestri e un marziano." În A

- Lucca, *Mai!*, edited by Ugo Malaguti, Mario Tucci, 33-49. Bologna: Perseo/Elara.
- Levi, Primo, Piero Bianucci. [1986] 1998. "Le fan di spot di Delta Cephei." In *Strani giorni* as "Le fan da Cefeo: Uno scambio epistolare," editori Franco Forte și Giuseppe Lippi, 165-171. Milan: Millemondi.
- Landolfi, Tommaso. 1950. *Cancroregina*. Florence: Vallecchi.
- Lanzotti, Paolo. 2009. *Il segreto di Kregg*. Milan: Delos.
- Leveghi, Riccardo. 1970. "Deserto Rosso." In *Destinazione uomo. Tendenze della SF italiana* (număr special *Galassia*), editor Vittorio Curtoni, Gianfranco De Turris, Gianni Montanari, 111-122. Piacenza: La Tribuna.
- Levi, Primo. 1966. *Storie naturali*. Torino: Einaudi.
- Lippi, Giuseppe. 1978. "Antropologia fantastica." In *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, editor Inìsero Cremaschi, 183-197. Milano: Garzanti.
- . 2000. "Somnium." *Carmilla* 1 (2): 151-154.
- Malaguti, Ugo. 1985. "Cinque favole immorali." *Nova SF** 1 (2): 145-149.
- Masali, Luca. 1997. "La balena del cielo." In *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, editori Valerio Evangelisti, Giuseppe Lippi, 191-250. Milano: Mondadori.
- . 1996. *I biplani di D'Annunzio*. Milan: Mondadori.
- . 2004. "55 Secondi." *Robot* 44 (4): 33-39.
- Mastrolilli, Paolo. 2001. *Hackers*. Roma-Bari: Laterza.
- Migliaruolo, Mauro Antonio. 2008. "Ognuno Uno." *Futuro Europa* 50: 589-599.
- Mishima, Akira [Lorenzo Bartoli]. 1996. *Bambole. Un romanzo di cybersex*. Roma: Fanucci.
- Mongai, Massimo. 1997. *Memorie di un cuoco d'astronave*. Milano: Mondadori.
- . 2003. *Memorie di un cuoco di un bordello spaziale*. Roma: Robin.
- Monicelli, Giorgio. [1950s] 1996. "I giorni della cometa." În *A Lucca, Mai!*, editori Ugo Malaguti, Mario Tucci, 18-29. Bologna: Perseo/Elara.
- Montanari, Gianni. 1978. "Carne di stato." In *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, editor Inìsero Cremaschi, 214-227. Milano: Garzanti.
- Morici, Claudio. 2007. *Arctarus. La vera storia di un pilota di robot E3*. Padova: Meridianozero.
- Motor [Angelo Comino]. 2001. *Il sogno di Eliza*. Milano: Magenes.
- Musa, Gilda. 1964. "Terrestrizzazione." In *I labirinti del terzo pianeta. Nuovi racconti italiani di fantascienza*, editori Gilda Musa, Inìsero Cremaschi, 187-219. Milano: Nuova Accademia Editrice.
- . 1975. *Giungla domestica*. Milano: Dall'Oglio.
- Pestriniero, Renato. 1960. "Una notte di 21 ore." *Oltre il cielo* 61: 6-8.
- . 1978. "Una fosse grande come il cielo." În *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, edited by Inìsero Cremaschi, 282-291. Milan: Garzanti.
- . [1985] 1989. "Alienità." În *Pianeta Italia: gli autori della World SF italiana*, editori Lino Aldani, Ugo Malaguti, 39-46. Bologna: Perseo/Elara.
- Piegai, Daniela. 1989. *Il mondo non è nostro*. Milano: La Tartaruga.
- Pincio, Tommaso. 2006. *Gli alieni*. Roma: Fazi Editore.
- Piras, Antonio. 1998. "Esagrammi." In *Strani giorni*, editori Franco Forte, Giuseppe Lippi, 109-122. Milan: Millemondi.
- Prosperi, Piero. 1964. "Preludio all'incubo di domattina." *Interplanet Europa* 5: 243-251.

- . 1971. *Autocrisi*. Piacenza: La Tribuna.
- Pugno, Laura. 2007. *Sirene*. Torino: Einaudi.
- Rambelli, Roberta. [1962] 1996. "Dialogo con il dio." În *A Lucca, Mai!*, editori Ugo Malaguti, Mario Tucci, 145-158. Bologna: Perseo/Elara.
- . 1971. *Il ministero della felicità*. Piacenza: La Tribuna.
- Regge, Tullio. 1999. *Non abbiate paura: racconti di fantascienza*. Torino: La Stampa.
- Ricciardiello, Franco. 1999. "Combat Film." In *Sangue sintetico. Antologia del cyberpunk italiano*, editor Roberto Sturm, 97-120. Ancona: Pequod.
- Rinonapoli, Anna. 1963. "Eroaldo o dell'estetica fantascientifica." In *Esperimenti con l'ignoto*, editori Giulio Raiola, Inìsero Cremaschi, Lino Aldani, 231-263. Roma: Editoriale Futuro.
- . [1986] 1989. "Metamorfosi cosmica." In *Pianeta Italia: gli autori della World SF italiana*, editori Lino Aldani, Ugo Malaguti, 17-25. Bologna: Perseo/Elara.
- . [1964] 1996. "Silenzio su terra." În *A Lucca, Mai!*, editori Ugo Malaguti, Mario Tucci, 129-131. Bologna: Perseo/Elara.
- Salamone, Nino. 2009. "Ontologia dell'ottavo piano: bilancio di un dibattito." In *Il mistero dell'ottavo piano*, editor Ugo Malaguti, 221-232. Bologna: Elara.
- Sandrelli, Sandro. 1962. "La conquista dello spazio." În *I ritorni di Cameron MacClure, ed altri racconti di fantascienza*, 101-105. Piacenza: La Tribuna.
- . [1962]. 1964a "La falce." In *Caino dello spazio*, 127-139. Piacenza: La Tribuna.
- . 1964b. "Il suggeritrone." In *I labirinti del terzo pianeta. Nuovi racconti italiani di fantascienza*, editori Gilda Musa, Inìsero Cremaschi, 311-334. Milano: Nuova Accademia.
- . 1964c. "La passeggiata di Patty." In *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, editori Inìsero Cremaschi, 306-311. Milan: Garzanti.
- . [1964] 1996. "Congedo di Maggio." In *A Lucca, Mai!*, editori Ugo Malaguti, Mario Tucci, 120-125. Bologna: Perseo/Elara.
- . [1962] 2008. *Caino dello spazio*. Milan: Mondadori.
- Scalone, Francesco. 1999. M. (mille mondi ancora). In *Sangue sintetico. Antologia del cyberpunk italiano*, editor Roberto Sturm, 128-137. Ancona: Pequod.
- Scarpa, Tiziano. 1997. "Acqua." In *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, edited by Valerio Evangelisti, Giuseppe Lippi, 269-277. Milano: Mondadori.
- . 2008. *Stabat Mater*. Turin: Einaudi.
- Scerbenenco, Giorgio. [1960s] 1997. "Fra mille anni: una storia del dottor B." In *Storie dal futuro e dal passato*, 167-168. Milano: Frassinelli.
- Stocco, Giampietro. 2008. *Dalle mie ceneri*. Milan: Delos Books.
- . 2010. *Nuovo mondo*. Milan: Bietti.
- . 2011. "Il demone del gioco." Unpublished short story.
- Urbani, Paola, Emanuele Viola. 2009. *Codice Yetzirah*. Recanati: Edizioni Montag.
- Vacca, Roberto. 1963. *Il robot e il Minotauro*. Milano: Rizzoli.
- . 1978. "Un giocattolo inutile e complicato." În *Universo e dintorni: 29 autori italiani di fantascienza*, editor Inìsero Cremaschi, 336-348. Milano: Garzanti.
- Vallorani, Nicoletta. 1989. "Alice." În *Pianeta Italia: gli autori della World SF italiana*, editori Lino Aldani, Ugo Malaguti, 245-251. Bologna: Perseo/Elara.
- . 1993. *Il cuore finto di DR*. Milano: Mondadori.
- Vecchi, Daniele. 2009. "L'ottavo piano dalle finestre nere." In *Il mistero dell'ottavo piano*, editor Ugo Malaguti, 87-89. Bologna: Elara.

- Verso, Francesco. 2009. *E-Doll*. Milano: Mondadori.
- Voltolini, Dario. 1997. "Luci." In *Tutti i denti del mostro sono perfetti*, editori Valerio Evangelisti, Giuseppe Lippi, 290-300. Milano: Mondadori.
- Ward, Sidney [Franco Lucentini]. 1961. "Domenica alla frontiera." In *Il secondo libro della fantascienza*, editori Carlo Fruttero, Franco Lucentini, 171-175. Torino: Einaudi.
- Walesko, Emilio. 1954. *L'Atlantide svelata*. Milan: Mondadori.
- 4: *Filme și seriale SF citate în studiu*
- Bava, Mario. 1965. *Terrore nello spazio*. Film. Regia, Mario Bava. Italia: RAI Cinema.
- Cottafavi, Vittorio. 1972. *A come Andromeda*. Serial T.V. Italia: RAI.
- Guaglione, Fabio. 2008. *AfterVille*. Film. Italia: BB Productions, Fastforward, Film Master
- Clip, Metaxa Productions.
- Hayes, Michael. 1961. *A for Andromeda*. Serial T.V. Marea Britanie: BBC.
- Kubrick, Stanley. 1968. *2001: A Space Odyssey*. Film. SUA: MGM.
- Lucas, George. 1977. *Star Wars*. Film. SUA: Lucasfilm and 20th Century Fox.
- Manetti, Antonio, Marco Manetti. 2011. *L'arrivo di Wang*. Film. Italia: Manetti Bros. Film, Rai Cinema.
- Pacinotti, Gian Alfonso. 2011. *L'ultimo terrestre*. Film. Italia: Fandango, Rai Cinema, Toscana Film Commission.
- Petri, Elio. 1965. *La decima vittima*. Film. Italia/Franța: Les Films Copernic, C.O. Champion.
- Salvatores, Gabriele. 1997. *Nirvana*. VHS. Italia: Vittorio Cecchi Gori.
- Scott, Ridley. 1979. *Alien*. Film. SUA/ Marea Britanie: 20th Century Fox & Brandywine Productions.
- Steno (Stefano Vanzina). 1958. *Totò nella Luna*. Film. Italia: Dino De Laurentiis Cinematografica Studios.
- Wachowski, Andy and Larry Wachowski. 1999. *The Matrix*. Film. USA: Warner Bros. Pictures.
- 5: *Surse secundare*
- Aldani, Lino. 1962. *La fantascienza*. Piacenza: La Tribuna.
- Aldiss, Brian. 1986. *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*. New York: Atheneum.
- . 1995. *The Detached Retina. Aspects of SF and Fantasy*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Aldiss, Brian, and Sam Lundwall, eds. 1986. *The Penguin World Omnibus of Science Fiction*. London: Penguin.
- Amis, Kingsley. 1960. *New Maps of Hell. A Survey of Science Fiction*. New York: Harcourt.
- Antonello, Pierpaolo. 2004. "A Vocation for Knowledge: Literature, Philosophy, Science and the Italian Canon." In *Science and Literature in Italian Culture from Dante to Calvino. A Festschrift for Patrick Boyde*, edited by Pierpaolo Antonello and Simon Gilson, 1-12. Oxford: Legenda.
- . 2008. "La nascita della fantascienza in Italia: Il caso *Urania*." In *Italiamerica: l'editoria*, edited by Emanuela Scarpellini and Jeffrey T. Schnapp, 99-123. Milano: Mondadori.
- Asciuti, Claudio. 2000. "Dal ghetto allo shtetl: ontologia della SF Italiana." *Carmilla* 1 (2): 128-132.
- Asimov, Isaac, ed. 1974. *Before the Golden Age: A Science Fiction Anthology of the 1930s*. New York: Doubleday.
- Barbulescu, Romulus, George Anania, et al., eds. 1994. *The Romanian SF Anthology: Nemira '94*. Bucharest: Nemira.

- Barron, Neil, ed. [1981] 1987. *Anatomy of Wonder: A Critical Guide to Science Fiction*. New York: R. R. Bowker Co.
- Battisti, Sandro, and Giovanni De Matteo. 2009. "Connettivisti e fantascienza: l'audacia nel futuro." *Delos Science Fiction*. <http://www.fantascienza.com/magazine/notizie/13196/>.
- Bell, Andrea L., and Yolanda Molina-Gavilán, eds. And trans. 2003. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Bertondini, Alfeo. 1989. *Letteratura popolare, giovanile e fantastica*. Urbino: Quattroventi.
- Bertoni, Roberto. 1990. "Casi di ibridazione tra romanzo d'autore e fantascienza." *La Fusta*: 83-95.
- Bethke, Bruce. 1983. "Cyberpunk." *Amazing Science Fiction* 57 (4): 94-105.
- Bono, Gianni, ed. [1994] 2003. *Guida al fumetto italiano 1812-1994*. Milan: Edizioni IF.
- Booker, M. Keith, and Anne-Marie Thomas, eds. 2009. *The Science Fiction Handbook*. London: Wiley-Blackwell.
- Bordoni, Carlo. 2009. "Il romanzo di consumo." In *Enciclopedia Italiana Treccani: XXI secolo. Comunicare e rappresentare*, editori Tullio Gregory, et al., 173-183. Roma: Treccani.
- Bould, Mark, Andrew M. Butler, Adam Roberts, and Sherryl Vint, eds. 2009. *The Routledge Companion to Science Fiction*. London: Routledge.
- Brunetti, Bruno. 1989. *Romanzo e forme letterarie di massa: dai "misteri" alla fantascienza*. Bari: Dedalo.
- Calabrese, Fabio. 1985. "Italian Science Fiction: Trends and Authors." *Foundation: International Review of Science Fiction* 34: 49-56.
- Campbell, John W., ed. 1952. *The Astounding Science Fiction Anthology*. New York: Simon and Schuster.
- Card, Orson Scott, ed. 2004. *Masterpieces: The Best Science Fiction of the 20th Century*. New York: Ace.
- Caronia, Antonio. 2001. *Il cyborg: saggio sull'uomo artificiale*. Milano: ShaKe.
- . 2009. *Universi quasi paralleli: dalla fantascienza alla guerriglia mediatica*. Roma: Cut-up.
- Caronia, Antonio, and Giuliano Spagnul, eds. 2009. *Un'ambigua utopia. Fantascienza, ribellione e radicalità negli anni '70*. Milan: Mimesis.
- Catani, Vittorio. 2002. "La fantascienza italiana alla ricerca della sua identità." *Delos Science Fiction* 73. <http://www.fantascienza.com/magazine/servizi/6363>.
- . 2003. "Extraterrestri alla pari: sf italiana e diritti umani." *Delos Science Fiction* 79. <http://www.fantascienza.com/magazine/speciali/6493>.
- Catani, Vittorio, Eugenio Ragone, and Antonio Scacco, eds. 1985. *Il gioco dei mondi: le idee alternative della fantascienza*. Bari: Dedalo.
- Cerf, Christopher, ed. 1966. *The Vintage Anthology of Science Fantasy*. New York: Vintage.
- Clarke, Arthur C. [1951] 2000. "The Sentinel." In *The Collected Stories of Arthur C. Clarke*, 301-308. New York: Tom Hoherty Associates.
- Clute, John, and Peter Nicholls, eds. 1993. *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Clute, John, and Brian Stableford. 1993. "Definitions of Science Fiction." In *The Encyclopedia of Science Fiction*, edited by John Clute and Peter Nicholls, 311-314. New York: St. Martin's Press.

- Conte, Francesco Paolo, ed. 1980-1982. *Grande enciclopedia della fantascienza*. 11 vols. Milano: Del Drag.
- Cozzi, Luigi. 2006-2010. *La storia di 'Urania' e della fantascienza in Italia*. 4 vols. Rome: Profondo Rosso.
- Cremschi, Inìsero. 1982. "Science Fiction Abroad: Italy." In *Science Fiction Dialogues*, edited by Gary Wolfe, 207-208. Chicago: Academy Chicago.
- Crumphout, Francis. 1989. "From Estrangement to Commitment: Italo Calvino's *Cosmicomics* and *T Zero*." Translated by Robert M. Philmus. *Science Fiction Studies* 16 (2): 161-183.
- Curtoni, Vittorio. 1977. *Le frontiere dell'ignoto: vent'anni di fantascienza italiana*. Milano: Nord.
- . 2000. "Solo uno spruzzetto di science nella mia fiction, grazie." *Carmilla* 1 (2): 124-126.
- . 2001. Introduction to *Storia del cinema di fantascienza: filmografia completa dalle origini al 1999*, edited by Claudia Mongini and Giovanni Mongini, 5-6. Roma: Fanucci.
- Curtoni, Vittorio, Giuseppe Lippi. 1978. *Guida alla fantascienza*. Milan: Gammalibri.
- Dann, Jack, ed. 1998. *Wandering Stars: An Anthology of Jewish Fantasy and Science Fiction*. Woodstock, VT: Jewish Lights.
- De Matteo, Giovanni. 2007. "Sezione π 2: estensione del dominio della lotta." *NeXT*. http://www.next-station.org/fe-art-d.php?_j=100.
- De Turrís, Gianfranco. 1995. "Made in Italy: il fantastico e l'editoria." In *Geografie, storia e poetiche del fantastico*, edited by Monica Farnetti, 217-229. Florença: Olshki.
- . [1971] 1997. "Quarantacinque anni di fantascienza in Italia." <http://www.nigra-latebra.it/fsitalia/SFit-testi.html>.
- De Turrís, Gianfranco, and Sebastiano Fusco, eds. 1990. *Il simbolismo della spada: fantastico e mito*. Rimini: Il Cerchio.
- De Turrís, Gianfranco, and Claudio Gallo, eds. 2001. *Le aeronavi dei Savoia: profantascienza italiana 1891-1952*. Milan: Nord.
- De Turrís, Gianfranco, and Ernesto Vegetti, eds. 2002. *Cartografia dell'inferno: 50 anni di fantascienza in Italia (1952-2002)*. Verona: Biblioteca Civica.
- Delany, Samuel. 1969. "About Five Thousand One Hundred and Seventy Five Words." *Extrapolation* 10 (2): 52-66.
- . 2005. "Some Presumptuous Approaches to Science Fiction." In *Speculations on Speculation*, edited by James Gunn and Matthew Candelaria, 289-299. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Dick, Philip K. 1956. "The Minority Report." *Fantastic Universe* 4 (6): 4-36.
- Dionesalvi, Franco. 1990. *Storie di computer e di fantasmi: racconti*. Marina di Belvedere: Grisolia.
- Donawerth, Jane. 1997. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
- Elliot, Jeffrey M., ed. 1984. *Kindred Spirits: An Anthology of Gay and Lesbian Science Fiction Stories*. Boston: Alyson.
- Ellison, Harlan, ed. 1967. *Dangerous Visions*. New York: Simon & Schuster.
- Ferrini, Franco. 1970. *Che cosa è la fantascienza?* Roma: Astrolabio.
- . 1976. *Il ghetto letterario*. Rome: Armando.
- Francone, Graziana. 2006. "Sieri rigeneranti e altra fanscienza inglese in un racconto di Italo Svevo." *Forum Italicum* 40 (2): 287-295.
- Freedman, Carl. 2000. *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

- Frongia, Terri. 1996. "Cosmifantasies: Humanistic Visions of Immortality in Italian Science Fiction." In *Immortal Engines: Life Extension and Immortality in Science Fiction and Fantasy*, edited by George Slusser, Gary Westfahl, and Eric Rabkin, 158-169. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Gabutti, Diego. 1979. *Fantascienza e comunismo*. Milan: La Salamandra.
- Gallo, Domenico. N.d. "Fantascienza italiana: la terra dei cactus." <http://www.intercom.publignet.it/italia.htm#gallo>.
- . 2003. "La fantascienza italiana e la discutibile moralità della signora Bloom." *Robot* 42: 102-107.
- Gaudenzi, Claudia. 2007. "Un percorso nella fantascienza italiana: la manipolazione del tempo." Thesis in Lettere Moderne at the University of Bologna. <http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?id=19484>.
- Ghezzi, Davide. 1988. *Fantascienza e mito*. Turin: Tirrenia Stampatori.
- Giovanni, Fabio, and Marco Minicangeli. 1998. *Storia del romanzo di fantascienza: guida per conoscere (e amare) l'altra letteratura*. Rome: Castelvechi.
- Giovannoli, Renato. [1982] 1991. *La scienza della fantascienza*. Milan: Bompiani.
- Godoli, Ezio, ed. 2001. *Dizionario del futurismo*. Florence: Vallecchi.
- Guidi, Umberto. 1998. "SF made in Italy: Nirvana e gli altri." *Delos Science Fiction* 26. <http://www.fantascienza.com/magazine/delos/36/>.
- Guidotti, Francesca. 2003. *Cyborg e dintorni: le formule della fantascienza*. Bergamo: Sestante.
- Gunn, James, ed. 1988. *The New Encyclopedia of Science Fiction*. New York: Viking Press.
- Gunn, James, and Matthew Candelaria, eds. 2005. *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Gunn, James, Marleen S. Barr, and Matthew Candelaria, eds. 2009. *Reading Science Fiction*. London: Palgrave.
- Haining, Peter, ed. 1997. *Time Travelers. Fiction in the Fourth Dimension*. New York: Barnes & Noble.
- Hartwell, David G. 1989. *The World Treasury of Science Fiction*. Boston: Little, Brown and Company.
- , ed. 1997. *The Science Fiction Century*. New York: Tor.
- Hartwell, David G., and Glenn Grant, eds. 1994. *Northern Stars: The Anthology of Canadian Science Fiction*. New York: TOR.
- Iannozzi, Giuseppe. 2002a. "Figli di nessuno: la crisi della SF." *Intercom* 12. <http://www.intercom.publignet.it/2002/crisi4.htm>.
- . 2002b. "Manifesto (virtuale) per una fantascienza moderna." *Intercom* 12. <http://www.intercom.publignet.it/2002/crisi8.htm>.
- James, Edward. 1994. *Science Fiction in the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, E. B. 1997. "A Brief History of Alternate Fiction." *The New York Review of Science Fiction* 10 (1): 13-15.
- Kelly, James P., and John Kessel, eds. 2007. *Rewired: The Post Cyberpunk Anthology*. San Francisco: Tachyon.
- Le Guin, Ursula. 1974. *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia*. New York: Harper & Row.
- Le Guin, Ursula, and Brian Atterby, eds. 1993. *The Norton Book of Science Fiction*. New York: W. W. Norton.
- Lippi, Giuseppe, ed. 2005. *Dalla terra alle stelle: tre secoli di fantascienza e utopie italiane*. Milan: Biblioteca di via Senato Edizioni.

- Livraghi, Enrico. 1999. *La carne e il metallo: visioni, storie, pensiero del cybermondo*. Milan: Il Castoro.
- Malaguti, Ugo, and Mario Tucci. 1996. "Introduzione." In *A Lucca, mai!*, editori Ugo Malaguti, Mario Tucci, 7-15. Bologna: Perseo/Elara.
- Maniscalco Basile, Gianni, and Darko Suvin, eds. 2004. *Nuovissime mappe dell'inferno: distopia oggi*. Rome: Monolite.
- Masri, Heather, ed. 2009. *Science Fiction: Stories and Contexts*. New York: Bedford, St. Martin's.
- Jakubowski, Maxim and Malcolm Edwards, eds. 1983. *The SF Book of Lists*. NY: Berkley Books.
- Menarini, Roy. 2001. *Visibilità e catastrofi: saggi di teoria, storia e critica della fantascienza*. Palermo: Edizioni della Battaglia.
- Merrick, Helen, and Tess Williams, eds. 1999. *Women of Other Worlds: Excursions through Science Fiction and Feminism*. Nedlands, Western Australia: University of Western Australia Press.
- Merril, Judith. 1971. "What Do You Mean: Science? Fiction?" *SF: The Other Side of Realism. Essays on Modern Fantasy and Science Fiction*, edited by Thomas D. Clareson, 59-95. Bowling Green, OH: Popular Press.
- Montanari, Gianni. 1981b. "Italian SF." In *Anatomy of Wonder: A Critical Guide to Science Fiction*, edited by Neil Barron, 504-517. New York: R. R. Bowker.
- Monteleone, Franco, and Cecilia Martino, eds. 2003. *Science Fiction*. Roma: Bulzoni.
- Morrow, James, and Kathryn Morrow, eds. 2007. *The SFWA European Hall of Fame: Sixteen Masterpieces of Science Fiction from the Continent*. New York: Tor.
- Muzzioli, Francesco. 2007. *Scritture della catastrofe*. Rome: Meltemi.
- Nolane, Richard D., ed. 1981. *Terra SF: The Year's Best European SF*. New York: DAW Books.
- , ed. 1983. *Terra SF: The Year's Best European SF II*. New York: DAW Books.
- Olsa, Jaroslav, ed. 1994. *Vampire and Other Science Stories from Czech Lands*. New Delhi: Star.
- Pagetti, Carlo. 1977. "La SF italiana." In *Le frontiere dell'ignoto: vent'anni di fantascienza italiana*, edited by Vittorio Curtoni. Milan: Nord.
- . 1979. "Twenty-Five Years of Science Fiction Criticism in Italy (1953-1978)." *Science Fiction Studies* 6: 320-326.
- . 1987. "Science-Fiction Criticism in Italy, in and out of the University." *Science Fiction Studies* 14 (2): 261-266.
- . 1993a. *I sogni della scienza: storia della science fiction*. Rome: Editori Riuniti.
- . 1993b. "Italy." In *The Encyclopedia of Science Fiction*, edited by John Clute and Peter Nicholls, 630-632. New York: St. Martin's Press.
- Pepe, Paola. 1995. *Novecento e utopia*. Torino: Tirrenia.
- Parisi, Luciano. 1990. "Per una storia della fantascienza italiana: Flavia Steno." *Stanford Italian Review* 9: 105-113.
- Pignatone, Sergio. 1996. *Gli eredi del Capitano Nemo. La fantascienza e il fantastico dal Settecento ad oggi*. Torino: Little Nemo.
- Pilo, Gianni. 1980. *Catalogo generale della fantascienza in Italia, 1930-1979*. Rome: Fanucci.
- . 1986. *Eroi e sortilegi*. Rome: Fanucci.
- Pizzo, Gian Filippo, and Luca Somigli. 2007. "Science Fiction." In *The Encyclopedia of Italian Literary Studies*, edited by Gaetana Marrone-Puglia, 1717-1721. London: Routledge.

- Possiedi, Paolo. 1984. "La Musa della fantascienza italiana." *Italica* 61 (2): 170-176.
- Proietti, Salvatore, with Andrea "Jarok" Vaccaro and Lukha Baroncinij. 2009. "Space Oddities: Holograms of a Fragmented SF." *NeXT International* 1: 26-42.
- Prucher, Jeff, ed. 2007. *Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- Rabkin, Eric, ed. 1983. *Science Fiction: An Historical Anthology*. Oxford: Oxford University Press.
- Rai, Giampaolo. 12 April 2010. "2009: Una buona annata per la SF made in Italy. *Delos Science Fiction* 123." <http://www.fantascienza.com/magazine/speciali/13652>.
- Rissone, Magda. 1985. *Oltre i confini dell'uomo*. Milan: Nuovi Autori.
- Roda, Vittorio. 1995. "Tra scienza e fantascienza. Il cervello umano in alcuni scrittori postunitari." *Otto/Novecento* 19 (5): 35-64.
- . 1996. *I fantasmi della ragione*. Naples: Liguori.
- Ross, Charlotte. 2007. "Primo Levi's Science-Fiction." In *The Cambridge Companion to Primo Levi*, edited by R. S. C. Gordon, 105-118. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rottensteiner, Franz, ed. 1973. *View from Another Shore. European Science Fiction*. New York: Seabury Press.
- , ed. 2009. *The Black Mirror and Other Stories: An Anthology of Science Fiction from Germany and Austria*. Translated by Mike Mitchell. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Russo, Luigi. 1978. *Vent'anni di fantascienza in Italia (1952-1972)*. Palermo: La Nuova Presenza.
- , ed. 1980. *La fantascienza e la critica: testi del convegno internazionale di Palermo*. Milano: Feltrinelli.
- Sapegno, Maria Serena, and Laura Salvini, eds. 2008. *Figurazioni del possibile: sulla fantascienza femminista*. Rome: Iacobelli.
- Schneider, Susan, ed. 2009. *Science Fiction and Philosophy: From Time Travel to Superintelligence*. London: Wiley-Blackwell.
- Silberberg, Robert, ed. 1970. *The Mirror of Infinity: A Critics' Anthology of Science Fiction*. New York: Harper and Row.
- Sinisalo, Johanna. 2004. *Troll: A Love Story*. Translated by Herbert Lomas. New York: Grove.
- Solmi, Sergio. 1978. *Saggi sul fantastico: dall'antichità alle prospettive del futuro*. Torino: Einaudi.
- Solmi, Sergio, and Carlo Fruttero, eds. 1959. *Le meraviglie del possibile*. Torino: Einaudi.
- Somigli, Luca. 2007. *Valerio Evangelisti*. Fiesole: Cadmo.
- Sosio, Silvio. 1998. "Definiscimi 'fantascienza'." *Delos Science Fiction* 40. <http://www.fantascienza.com/magazine/delos/40/>.
- Spanu, Massimiliano, ed. 2001. *Scienceplusfiction: la fantascienza tra antiche visioni e nuove tecnologie*. Turin: Lindau.
- Stableford, Brian, ed. 2004. *The Historical Dictionary of Science Fiction Literature*. Lanham, MD: The Scarecrow Press.
- Sterling, Bruce, ed. 1986. *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology*. New York: Arbor House.
- Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press.

- . 2010. *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction, and Political Epistemology*. New York: Peter Lang.
- Thomas, Sheree Renée, ed. 2000. *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. New York: Warner Books.
- Tidhar, Lavie, ed. 2009. *The Apex Book of World SF*. Lexington, KY: Apex.
- Treanni, Carmine. 2007. "Qualche nota sulla fantascienza europea e italiana." *Delos Science Fiction* 103. <http://www.fantascienza.com/magazine/editoriali/10036>.
- , ed. 2009a. "L'altrametà dell'universo." Special issue, *Delos Science Fiction* 116.
- . 2009b. "Il Premio mette in evidenza la fantascienza italiana. Intervista con Giuseppe Lippi." *Delos Science Fiction* 119. <http://www.fantascienza.com/magazine/speciali/12982/il-premio-mette-in-evidenzala-fantascienza-italia/>.
- . 2010a. "La parola agli scrittori italiani." *Delos Science Fiction* 123. <http://www.fantascienza.com/magazine/speciali/13639>.
- . 2010b. "Salvatore Proietti: un sogno per la fantascienza italiana." *Delos Science Fiction* 123. <http://www.fantascienza.com/magazine/editoriali/13658>.
- Trocchi, Francesco. 2010. "Italy: A Leftist Anthology of Short Stories to Help Build a Better Country." *World Science Fiction Blog*. <http://sffportal.net/2010/12/italy-a-leftist-anthology-of-short-stories-to-help-build-a-better-Country/>.
- . 2011. "Interview with Italian author Alberto Cola, Winner of the Premio Urania." *World SF Blog*. <http://sffportal.net/2011/02/an-interview-with-albertocola-winner-of-the-premio-uranial/>.
- Un'Ambigua Utopia. 1978. *Nei labirinti della fantascienza. Guida critica*. Milano: Feltrinelli.
- Valla, Riccardo. 2000. "La fantascienza italiana I-III." *Delos Science Fiction* 54. <http://www.fantascienza.com/magazine/rubriche/782>.
- . 2001. "Perché la science fiction è nata in America?" *Delos Science Fiction* 8. <http://www.fantascienza.com/delos/delos69/storia.html>.
- . 2009. "La vera e la fanta scienza." *Delos Science Fiction* 119. <http://www.fantascienza.com/magazine/rubriche/12965>.
- Van Vogt, A. E. 1996. Preface to *Cronache dell'arcipelago: la fantascienza tra genere e mainstream dalla laguna al cosmo*, 7-8. Editori Carlo Della Corte, Renato Pestriniero. Venezia: Cardo.
- Vinge, Vernor. 1993. "The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era." *The Whole Earth Review*. Winter. <http://mindstalk.net/vinge/vinge-sing.html>.
- Vynnychuk, Yuri. 2000. *The Windows of Time Frozen and Other Stories*. Translated by Michael Naydan. Lviv: Klasyka.
- Weiss, Beno. 1988. "Italo Svevo's 'Lo specific del Dottor Menghi': Science Fiction?" In *Studies in Modern and Classical Languages ad Literature*, edited by Fidel López Criado, 163-169. Madrid: Orígenes.
- Westfahl, Gary, ed. 2005. *The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy. Themes, Works, and Wonders*. Vols. 1-3. Westport: Greenwood Press.
- Westfahl, Gary, and George Slusser. 2009. *Science Fiction and the Two Cultures*. Jefferson, NC: McFarland & Co.
- Wolfe, Gary, ed. 1982. *Science Fiction Dialogues*. Chicago: Academy Chicago.

Wollheim, Donald A., ed. 1976. *The Best from the Rest of the World: European Science Fiction*. New York: Doubleday.

Wollheim, Donald A., and Terry Carr. 1965-1971. *World's Best Science Fiction*. NY: ACE Books.

Wollheim, Donald A., and Arthur W. Saha, eds. 1971-1990. *The Annual World's Best Science Fiction*. NY: DAW.

Wu, Dingbo, and Patrick D. Murphy, eds. 1989. *Science Fiction from China*. New York: Praeger.

Wu Ming collective. 2009. "Ufos and Revolution: In Memory of Comrade Peter Kolosimo." <http://www.wumingfoundation.com/english/wumingblog/?p=845>.

Yaszek, Lisa. 2008. *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction*. Columbus OH: Ohio State University Press.

-. 2011. "Science Fiction." In *The Routledge Companion to Literature and Science*, edited by Bruce Clarke with

Manuela Rossini, 385-395. London: Routledge.

Youngquist, Paul, 2010. *Cyberfiction after the Future*. New York: Palgrave Macmillan.

Zebrowski, George. 1996. *Beneath the Red Star: Studies on International Science Fiction*. San Bernardino, CA: The Borgo Press.

Zickovic, Zoran. 2006. *Seven Touches of Music*. Translated by Alice Copple-Tosic. Charleston, S.C.: Aio Publishing.

6: *Website-uri*

Cel mai complet site SF din Italia este *Fantascienza.com*, care conține și

Catalogo Vegetti della letteratura fantastica:

<http://www.fantascienza.com/catalogo/#cerca=index.htm>, cunoscut

înainte cu numele de:

Catalogo SF, Fantasy e Horror: <http://www.catalogovegetti.com/catalogo/>

ITALIA SF

Noul SF italian

Debora Montanari

Când au venit extratereștii în Italia, n-au aterizat ci s-au teleportat



Un comentariu de Debora Montanari, ca răspuns la articolul „Farfuriile zburătoare n-ar ateriza niciodată în Lucca: ficțiunea science fiction-ului italian” de Prof. Dr. Arielle Saiber, S.U.A.

Am vrut să parafrazez titlul Ariellei Saiber, un pic pentru distracție și un pic pentru a risipi un fel de blestem care prin exprimarea nefericită a lui Carlo Fruttero[1], „*este imposibil să ne imaginăm o farfurie zburătoare care să aterizeze la Lucca*”, a dus la minimalizarea SF-ului italian și a scriitorilor acestuia. O frază care este veche (datând de la sfârșitul anilor 60) și, de asemenea, poate chiar uitată: nu aparține mentalului noii generații de scriitori, așa cum nu aparține niciunui dintre cititorii noi sau noilor editori.

Acum, în aceste vremuri atât de îndepărtate de anii '50 și '60 privind toate

aspectele vieții, această nouă generație de editori duce mai departe ideea unui science fiction detașat de mentalitățile vechi și mai legat de mentalitatea modernă.

În articolul meu, un fel de răspuns foarte personal la remarcabilul studiu al profesoarei Arielle Saiber[2], termenul fantascienza se referă la tot ceea ce este „fantastic din punct de vedere științific”, ceea ce implică toate sub-genurile. Sunt de acord cu Arielle Saiber atunci când afirmă că ficțiunea SF italiană este vie, așa adăuga că a ajuns să fie uimitoare, foarte bogată în conținut și idei, de multe ori mai originală decât science fiction-ul american, dar, din păcate, există un „dar”: iar acesta nu este legat de afirmația lui Fruttero, este în schimb legat de contextul actual, în care fantascienza italiană este scrisă, editată și citită.

La începutul science fiction-ului italian: politică nu artă

Înainte de a defini acest context, aș dori să subliniez faptul că Arielle Saiber a lovit ținta cu analiza sa a procesului istoric care a condus și ținut SF-ul italian într-un colț întunecat o lungă perioadă de timp și, în același timp, aș dori să subliniez faptul că este adevărat că acest proces istoric a influențat lipsa difuzării SF-ului italian în restul lumii, o decolorare constantă în timp. Astăzi această influență nu mai este perceptibilă. Intervalul de timp, devine, în același timp, cauză și efect al nașterii unui SF contemporan liber de influența unui trecut repressiv al italianității : acest trecut este valabil numai pentru operele produse în acea epocă.

Nu mai interesează dacă extraterestrii fac sau nu turism în Italia, aterizează sau nu cu navele lor spațiale: imaginația scriitorilor și cititorilor nu mai este limitată la fărâșii zburătoare și la micul lor pilot verde și extraterestru, ci este amplificată într-un

mod mai puțin stereotip și mai ales fără absurde obstacole auto-impuse.

În timp ce în Italia, în anii '50, '60 și '70 se înălțau adevărate ziduri împotriva imaginației – și împotriva oricărei acțiuni – pentru că o viziune îngustă era convinsă că italienii au fost obligați să sucumbă în confruntarea cu SF-ul american, astăzi în noul mileniu, nu mai este cazul: comparația nu mai este un concurs pentru a vedea cine este mai bun la povestit, așa spune că este mai mult un dialog, o analiză reciprocă cu privire la puncte de vedere diferite. Acest lucru este creativitatea, arta, tot restul a fost un fel de politică plictisitoare, prea realistă pentru a putea gândi într-un mod corect la science fiction, la valorile sale, precum și la anvergura potențialului.

Arielle Saiber pune în articolul său, o întrebare crucială:

„Cum ar putea o cultură să nu recunoască semințele de SF în pelerinajul în altă lume al lui Dante, în călătoriile în spațiu ale lui Ariosto, în vizionările mașini zburătoare ale lui Leonardo, în spațiul fără sfârșit și în lumile lui Giordano Bruno, în utopiile lui Antonio Doni și Tommaso Campanella, în paradigma lui Galileo ce a modificat percepția galaxiei, în tehnologia comunicării a lui Marconi și în tehnofilia futuriștilor, pentru a numi doar câțiva ?” [3]

Această întrebarea mi se pare crucială deoarece implică cel puțin două răspunsuri și, de asemenea, pentru că are valoare, chiar în această perioadă a contemporaneității în care crește noua fantascienza italiană. Ceea ce mi-a dus în minte o premisă: uneori, chiar savanții pot fi ignoranți, mai ales dacă sunt limitați de contexte politice și religioase și de puncte de vedere personale obtuze. Faptul că un savant este ignorant este foarte grav: în primul rând, pentru că este o persoană de referință căreia i s-a acordat girul public în ceea ce privește creșterea cunoașterii, și al doilea, pentru că este prima persoană care nu-și recunoaște

propra ignoranță, prin urmare, și care rareori își schimbă ideile sau își admite propriile greșeli.

Cu aceasta în minte pot spune că nu este „cultura italiană” aceea care a negat semințele de SF în marile opere ale măștrilor italieni din trecut, mai degrabă câteva persoane care mai bântuie pe acolo – care o folosesc dar care nu o respectă – cercetători limitați în unele moduri, desigur: limitați prin credință politică, religioasă și prin orice altă condiționare care poate face ca o persoană, chiar având un anumit nivel de educație, să devină obtuză și oarbă.

Prima responsabilitate a celor care contribuie la creșterea culturii și a nivelului de cunoștințe este tocmai aceea de a fi obiectivi și deschiși la minte, altfel se pot obține rezultate contrare culturii și cunoașterii, adică ignoranță și încă și mai multă ignoranță. SF-ul italian și evoluția sa limitată sunt dovada empirică.

Obiectivitatea în Italia, în acea perioadă – chiar și acum, dar la niveluri diferite – era minimă, mai ales dacă nu uităm cum a subliniat Arielle Saiber[4] : *cultura italiană era în mâinile intelectualilor de stângă, suspicioși cu tot ceea ce era american și science fiction-ul atunci era considerat o chestie foarte americană*. Deci acestea sunt condițiile politice și istorice impuse de câțiva intelectuali comuniști și stângiști care au împiedicat viziunea unui context science-fiction și au eliminat statutul acestui gen literar în Italia.

Dar problema e mai complexă, și aici ajungem la continuarea răspunsului meu, care începe cu o întrebare care ar putea fi adăugată aceleia pe care și-a pus-o Arielle Saiber: cum se poate ca o țară care a fondat prima universitate din lume [5] să reușească să-și minimalizeze o parte din propria cultură într-un mod atât de descalificant?

Prin superficialitate. Superficialitatea este un defect care aparține în mare măsură

modernității : superficialitatea este lipsită de emoții și de viziune. A fost și este o lipsă de neiertat a curiozității cu privire la ceea ce a fost science fiction-ul și la ceea ce ar fi putut fi pentru cultura italiană, prin urmare, lipsa totală de viziune: incapacitatea de a vedea viitorul potențial al SF-ului pentru Italia, pentru autorii săi, pentru cititorii săi, pentru dezvoltarea culturală și intelectuală a unui popor care acum se găsește într-o poziție dezavantajoasă și suferă un prejudiciu auto-impus în ceea ce privește propria sa producție SF, un prejudiciu atât de bine construit și atât de autoconvins, încât a prins chiar și în restul lumii timp de zeci de ani.

Dacă Arielle Saiber răspunde la propria-i întrebare, prin identificarea factorilor externi și auto-impunerilor, ce au provocat explozia acestui prejudiciu, eu îmi permit s-o contrazic : în acest caz, nu văd decât auto-impuneri. Contextul istoric, politic și religios, din punctul meu de vedere, nu reprezintă factori externi: a existat o incapacitate internă de a depăși ideologiile și de a sprijini obiectivitatea și cercetarea în numele culturii. A fost o lipsă de voință de a contracara acele critici de analiști care au impus limitatul lor punct de vedere minimalizând prestigiul SF-ului, etichetându-l ca „paraliteratură”, alimentând astfel prejudiciul.

Cum pot fi atât de sigură, vorbind de ani pe care nu i-am trăit? Pentru că astăzi, la anumiți intelectuali și anumiți critici –, dar, de asemenea, și la anumiți editori – mai există încă această concepție greșită și o vanitate tipică încercând să considere SF-ul – tot SF-ul, fără vreo distincție – un joc inutil și fără vreo calitate. Din fericire, nu toată lumea se dedă acestui comportament distructiv. Ca scriitor și de asemenea, în calitate de cititor, văd fantascienza ca pe o formă de cunoaștere înaripată, capabilă să o ia departe în orice direcție

și să înțeleagă lumea într-un mod holistic, un mod unic observând fiecare calitate și fiecare defect. În ultimele decenii, cultura italiană și-a mutilat aripile și a încercat să vadă lumea de la înălțimea genunchiului broaștei. S-a creat astfel o buclă cvasi-infinită dar negativă de feedback din care doar prin angajamentul și responsabilitatea scriitorilor, editorilor și cititorilor, Italia a reușit să iasă. Acum, mediul de creștere al noului SF italian este diferit, este deconectat de trecut, este aproape liber de orice condiționare, e plin de idei, chiar dacă, în unele cazuri, există probleme de „atmosferă.”

Mediul actual în care se dezvoltă SF-ul italian

Ca autoare de SF italian mi-am făcut o idee privind mediul de creștere a fantascienței contemporane, din care fac parte din 2006, ca parcurs și experiență proprie. Precizez cu toate acestea că viziunea mea este personală, în fond observ cu proprii mei ochi și deduc prin propriile mele gânduri, dincolo de faptul că am ajuns la unele concluzii, am ajuns nu în urma unei interpretări, ci observând fapte atât de evidente încât sunt fără echivoc. În primul rând, termenul „mediu” înseamnă habitatul în care coexistă toți fanii SF-ului, la care se adaugă „profesioniștii” și publicul larg de film, televiziune, literatură și așa mai departe, apoi împart acest habitat în sub-domenii, cum ar fi cercurile de scriitori, sfera de acțiune a editurilor și editorii însuși. Când vorbesc de edituri mă refer la cele mici și medii. Giganții editoriali sunt marginali în ceea ce privește ambientul science fiction-ului, de fapt, i-am lua în considerare numai din punct de vedere statistic, fiind mult mai interesați de ceea ce este la „modă.”

Comparativ cu ceea ce am citit în lucrarea dnei Prof. Arielle Saiber, pot să spun că acest habitat s-a transformat în ultimele decenii: în bună parte a evoluat, a crescut germinând nu datorită trecutului, ci din noile semințe care au încolțit producând idei proaspete, urmate de acțiuni concrete.

Deși este adevărat că în alte medii tipice habitatului italian mijlociu, se interpretează totul dintr-un punct de vedere politic sau prin incapacitatea de reînnoire a unei literaturi încă ancorate în verism și în neorealism, iar aceste concepții sunt încă înrădăcinate, în SF aceste atitudini nu se mai percep de mult.

A fost o răsturnare : ar fi o subestimare s-o definesc ca fiind o „renaștere”, cred că este mai potrivit să se vorbească despre „iluminism” înțeles ca o eliberare din ignoranța dictată de condițiile istorice, politice și religioase. Când vorbesc de iluminismul science fiction italian mă refer la ideea răsturnării „lumii vechi” și impunerea unei noi viziuni.

Trebuie spus că nu tot SF-ul italian este iluminist: cred că ceva normal din moment ce science fiction-ul se face de către oameni, dar, din păcate, destule asemenea ființe umane sunt rămase la un nivel mental adolescentin. Acești oameni perturbă atmosfera – după cum spuneam – unui mediu luminat, aducând unele umbre. Acestea sunt personaje care prin atitudinea față de public au dovedit și continuă să-și dovedească retardarea față de statutul de adult. Și datorită cărora SF-ul italian poate părea drept ceea ce nu este și nu ar trebui să fie: o sub-cultură bântuită de niște neterminați.

Există bineînțeles și câțiva editori care funcționează doar pentru a face paradă, pentru că nu sunt interesați nici de succesul SF, nici de succesul autorilor lor sau al produsele lor: sunt obsedați de o ambiție

prostească care nu-i va conduce nicăieri. Imaturitatea unor editori afectează în continuare parte din acest mediu iar acțiunile lor ridiculizează SF-ul italian, demonstrând o lipsă totală de respect față de SF.

Pe de altă parte, profesionalismul altor editori garantează o muncă onestă și riguroasă, adecvată unei literaturi de mare tradiție culturală, fiind nevoie de experți pentru a aduce respect și prestigiu printr-un grad ridicat de seriozitate.

Totuși după cum am spus, acestea sunt doar umbre într-un mediu care a început să crească și unde lucrurile se mișcă prin har și în același timp prin hotărârea acțiunilor unor oameni noi, conduși de idei creative și de pasiune. Alegerile, relațiile atât cu prietenii și colegii lor cât și cu publicul, trebuie să creeze prestigiu iluminând – și neumbrind – o lume care, în Italia, în special în ceea ce privește literatura de gen, este din ce în ce mai valoroasă. Publicul, de fapt, are un răspuns pozitiv.

Raportul publicului italian cu SF-ul

Da, publicul a reacționat pozitiv, nu numai publicul care cunoaște și iubește SF-ul, chiar dacă datorită problemelor SF-ului italian subevaluat, o mare parte din acest public se află într-un dezavantaj din cauza lipsei de cunoștințe.

Eu personal – în 2009 – am creat un proiect pentru elevi cu scopul de a stimula receptarea valorii SF-ului italian. Două obiective ale acestui proiect au fost de a preda elevilor o bază de cunoștințe pentru a-i ajuta să înțeleagă mai bine science fiction-ul pentru ca apoi să-l aprecieze și de a-i determina pe adulți să nu subestimeze SF-ul. Mi se pare util pentru că în Italia există critici și ziariști debordând de prejudecăți împotriva SF-ului, indivizi neobiectivi, lipsiți de

cultură, ce creează astfel o dezinformare generatoare de ignoranță.

M-am mobilizat în această direcție, dar există cei care fac chiar mai mult prin crearea de reviste, prin organizarea de evenimente de mari dimensiuni, cei care scriu și produc cărți, în format clasic sau electronic, prin crearea de concursuri care oferă spațiu pentru noi talente, unele chiar foarte tinere. Toate acest lucruri încep ca idei și se transformă în fapte, deoarece există un public tot mai mare și interesat. Publicul italian este împărțit în două: masa care tinde să aprobe ceea ce știe și să excludă ceea ce nu știe ce și fanii *omnivori* care citesc, studiază și învață de dragul SF-ului și care nu sunt opriți de niciun obstacol. Aș vorbi despre cel de al doilea grup, cel al fanilor omnivori: cunoștințele pe care acești oameni le au despre genul SF sunt de-a dreptul minunate, fie că vorbim despre literatură, film, televiziune sau benzile desenate. Nu există nici o tendință crescută a consumului de imagini fixe sau în mișcare fiind mai rapid și mai ușor de parcurs, în schimb există o mare pasiune pentru lectură, fără nici o discriminare față de autorii italieni, ba dimpotrivă există o curiozitate puternică, care aproape îi privilegiază.

Primul grup, deși are o cunoaștere foarte limitată a science fiction-ului, tinde să aibă în final un comportament similar cu cel de al doilea grup condus fiind de același motor : curiozitatea. Acest tip de public se distanțează de ceea ce nu cunoaște, dar nu-i nevoie de foarte mult efort pentru a-l cuceri, este suficient un pic de inițiativă, câteva idei originale iar în ceea ce privește literatura, propunerea unor lucrări ce pun în valoare spiritul fantascienței fără a neglija povestea.

Toate acestea sunt necesare pentru a încuraja deschiderea publicului pentru un gen considerat prea tehnic și prea solicitant

intelectual drept pentru care acest tip de public preferă fantasy-ul și horror-ul așa cum subliniază Arielle Saiber.

Cu toate acestea, dincolo de ideea că SF-ul e prea dificil, și dincolo „atractivitatea” fantasy-ului și horror-ului, italienilor le plac extraterestrii. Printre altele, este adevărat că italienii sunt atrași de extraterestri tip „ET.” (The Extra-Terrestrial) – incarnând pe de-a întregul stilul Steven Spielberg din anii ,80 – poate pentru că le place să creadă că există ființe neviolente care iubesc – precum italienii – familia, viața bună și senină, schimburile interculturale pașnice și care urăsc tot ceea ce poate distruge asemenea lucruri. Prin urmare, sunt de acord cu Arielle Saiber atunci când scrie: *„Atunci când există extraterestri în SF-ul italian, aceștia sunt adesea niște ființe blânde, inteligente și empaticе, rareori sunt descriși ca BEMs (Bug-Eyed Monsters).”*

Nu sunt, cu toate acestea, de acord cu privire la argumentele Ariellei atunci când afirmă: *„Aceasta poate avea ca explicație dorința subconștientă a scriitorilor să nu se gândească la „extraterestri invadatori”, după secole de invazii ale unor dominatori străini, sau poate că este o recunoaștere a faptului că Italia ca națiune nu a fost și nu este în măsură să colonizeze lumea, cu atât mai puțin planete și alte forme de viață.”*

Aceste argumente sunt foarte generalizante, nereflectând mentalitatea italiană contemporană care consideră că invaziile și dictaturile aparținând istoria Italiei, și nu gândirii moderne italiene, în ceea ce privește ideea colonizării, idem, așa ceva nu aparține modului de gândire italianilor contemporani pentru care sensul existenței este reprezentat de o viață bună, de familie și confort. Viziunea generală al italienilor este aceea a unei vieți liniștite, nicidecum dorința de cucerire și război. Extraterestrii *buni* sunt o speranță pentru pace, dar, de asemenea, de înțelepciune și

evoluție, o sursă de gândire pozitivă, ceea ce este meritoriu.

Viitorul SF-ului în Italia

Datorită experienței mea în cadrul lumii SF-ului italian, consider că aceasta s-a schimbat fără echivoc: s-a desprins din trecut și navighează în larg, și cred că dacă încă îi este greu să acosteze pe țărmuri străine, este din cauze externe și nu interne. Străinătatea ar trebui să acorde mai mult spațiu editorial scriitorilor italieni, pot exista surprize foarte pozitive, odată ce operele acestora au fost propuse publicului internațional: un autor italian de SF ar putea crea o mare operă – natura unică și energia, originalitatea ar putea duce la creșterea vânzărilor. Eu cred că este de așteptat să crească schimburile culturale între țări și ar trebui să se estompeze gândirea stereotipă și conservatoare, care până acum a împiedicat Italia și SF-ul său să-și demonstreze valoarea.

În Italia, SF-ul este în creștere rapidă, aprecierea autorilor italieni este remarcabilă atât din partea editorilor cât și a publicului. E un SF viu și dacă cineva se plânge de scăderea vânzărilor o face referindu-se la un singur etalon : cifrele, și nu mesajul publicului. Cine afirmă că SF-ul italian e în declin, cu siguranță nu este o persoană care stă pe chat cu cititorii: ei sunt oxigenul acestui habitat și ei trebuie să fie de referință pentru a înțelege starea de creștere. Iar SF-ul italian trăiește o nouă viață destinată expansiunii.

Eu pot să spun acest lucru deoarece am vorbit cu oamenii, i-am ascultat, am ținut minte ce mi s-a spus de către public și am evaluat ceea ce a fost făcut de către editori și scriitori, și am înțeles că există un mare entuziasm pentru a obține rezultate,

există idei care generează acțiuni, și un profesionalism care creează o bază solidă.

Există energie în SF-ul italian și aceasta este energia pe care îl înnoiește, îl fac original și alternativ: un SF care poate stârni un sentiment al miraculosului.

Concluzii

Cu o audiență ce trebuie educată în privința SF-ului, curioasă, dar gata să primească sugestii, prin seriozitatea noilor editori care de asemenea își promovează autorii în străinătate, cu scriitori care și fac din originea italiană un punct de rezistență datorită capacității de a produce povestiri originale, SF-ul italian pune bazele unui orașel ce știe că în curând va deveni o metropolă și va deveni un punct de referință.

Dacă mi s-ar cere să definesc în câteva cuvinte SF-ul italian, aș răspunde că este „un nou SF definibil prin două adjective: proaspăt și carismatic”.

Mulțumiri

Dnei Prof. Arielle Saiber pentru studiul său, „*Farfuriile zburătoare n-ar ateriza niciodată în Lucca: ficțiunea science fiction-ului italian*”, a cărei publicare m-a bucurat foarte mult, o imagine clară și cuprinzătoare și mai ales obiectivă a fantascienței noastre din trecut. Mulțumim pentru acest eseu care nu se încadrează în stereotipurile competenței academice.

Editorului Luigi Petruzzelli (Edizioni Della Vigna) care mi-a arătat articolul Ariellei Saiber.

Tuturor italienilor care se dedică în mod serios science fiction-ului valorizând genul prin implicarea de energie, timp, muncă grea și bani, în scopul de a-i crește prestigiul.

Tuturor cititorilor și fanilor din întreaga lume, celor care au iubit întotdeauna SF-ul și celor care încep acum să-l iubească.

Notele autoarei:

[1] Carlo Fruttero : director al revistei și colecției Urania între 1961-1986; împreună cu Franco Lucentini din 1964.

[2] Arielle Saiber : profesor asociat de italiană la Bowdoin College, Brunswick, Maine (S.U.A.)

[3] “Flying Saucers Would Never Land in Lucca: The Fiction of Italian Science Fiction”: pag. 21 PDF, <http://escholarship.org/uc/item/67b8j74s>,

[4] pag. 22, nota 3

[5] Universitatea Bologna, fondată în 1088: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_oldest_universities_in_continuous_operation

© Debora Montanari

Traducere de Cristian Tamaș

Titlul original: „Quando gli alieni sono venuti in Italia non sono atterrati, si sono teletrasportati: la Nuova Fantascienza Italiana”.

Textul a fost tradus și publicat cu acordul autoarei. Îi mulțumim.

Debora Montanari s-a născut la Bologna (Italia) în 1969, este jurnalist de radio, expert în filmele americane și scriitoare. A crescut împărțind pasiunea pentru cinema de la mama ei și pasiunea pentru science fiction, moștenită de la tatăl ei și partajând pasiunea transmisă de ambii părinți: lectura. După absolvirea Colegiului Pedagogic a intervenit posibilitatea de a lucra ca jurnalist la radio: se ocupă cu recenzii de filme, și are un show-ul difuzat săptămânal. Debora lucrează în radio din anul 1998. Debora Montanari a debutat ca scriitor profesionist în 2007, cu romanul techno-fantasy, „Dragonii din

Chrysos", iar în 2009 a publicat cel de-al doilea roman, „Luna din Chrysos”, ambele romane au primit Premio SF Italia (cel mai important premiu sf italianesc). Tot în acea perioadă, a scris și a publicat mai multe povestiri SF. Dragostea înăscută pentru SF în toate manifestările sale – literatură, filme, programe de televiziune – a determinat-o să studieze cu pasiune științele de frontieră, în special domeniile paranormalului, ufologiei și fizicii cuantice.

Debora lucrează în prezent la legătura dintre cele două contexte: știința și științele de frontieră și science fiction-ul și a participat la mai multe paneluri de la Worldcon 2012 de la Chicago, (Chicon 7), Statele Unite ale Americii:

„Writing and Publishing Science Fiction in Italy: Debora Montanari and Bruno Vitiello, Italian writers, and Luigi Petruzzelli, founder of Edizioni Della Vigna,

Italian publishing house specializing in SF, winners of some ‘Premio Italia’ (roughly the Italian counterpart of the Hugo), will speak about the state of science fiction in Italy.”

Debora Montanari, Luigi Petruzzelli, Arielle Saiber: **„Michelangelo and That Whole Crowd: Early Artists Who Dabbled in Science:** Some artists from the past were also interested in science, and some among them are also characters in science fiction stories. The panel will focus on these artists, and the works in which they appear.”

Debora Montanari, G. David Nordley, Luigi Petruzzelli: **„SF and Border Science: From a writer/publisher point of view...** You in the USA are masters in this, but seeing the point of view from Italy (a country which, in the last century at least, has despised scientific culture) might be interesting.”

ITALIA SF

Științele de frontieră și SF-ul relația lor în Italia

Debora Montanari

*În Italia, știința oficială nu urmează globalizarea, ci
prezervarea*



Științele de frontieră reprezintă cercetarea științifică în domenii de studiu care se îndepărtează de teoriile obișnuite ale curentului general, astfel este evident vorba de concepte tot de frontieră, noțiuni foarte speculative: de exemplu, teoria M (sau teoria Multiversului) satisface definiția științei de frontieră; gândiți-vă doar la seriile TV „Fringe” sau „Eureka”, pentru a avea o idee despre ceea ce este această știință. Cu toate acestea, aici nu doresc să intru în domeniul științific real, totul este în context: scrierea science fiction-ului, lectura science fiction-ului, pentru a face science-fiction. Deci, voi vorbi despre conservatorism în funcție de conținutul cu care ne confruntăm aici și acum, fără a detalia poziționările specifice lumii științifice: vom

vedea cum vizualizează italienii știința de frontieră, vom înțelege relația acesteia cu cititorii și mai ales cu scriitorii italieni de science fiction.

Din punctul meu de vedere, nu pot exista multe teme de science fiction fără știința de frontieră, iar aceasta începe de multe ori de la science fiction. Trebuie pus lângă „știință”, cuvântul „frontieră”: de ce? Pentru că în Italia știința este o problemă, pentru că în Italia știința este doar cea tradițională: conservatorismul este puternic și nu este permisă o știință în afara curentului general-tradițional, știința creativă nu este tolerată și, atenție, știința creativă nu înseamnă știința ca un basm, ci aceea capabilă de a călători în afara drumului bătut, în căutarea unor idei originale, chiar extreme. Astfel, știința care îndrăznește să se abată de la conformismul oficial, în scopul de a propune noi și ciudate teorii, este privită cu batjocură de oamenii de știință mainstream. Legătura indisolubilă dintre știință și science fiction ia în Italia, un aspect univoc, nu există nici o comunicare pozitivă și creativă: de o parte există o știință aproape inchiuzitorială și, de cea de altă parte, un science fiction izolat și singuratic.

Iau un exemplu din astronomie: imaginați-vă o stea binară care rămâne fără companion. Care sînt consecințele? Interacțiunea dintre stele într-un sistem binar depinde de distanța care le separă. Cu cît această distanță este mai mică, cu atît interacțiunea este mai importantă: există stele între care distanța dintre ele este atît de mică încît poate avea loc un schimb de masă și... este cazul nostru, nu? Nu sînt știința de frontieră și science fiction-ul stele binare, gravitînd în jurul celeilalte și atît de aproape una de alta încît are loc un schimb de masă, adică de idei și informații?

În Italia, știința mainstream nu se uită la science fiction ca la un un companion de călătorie, ca la un bun aliat care sporește

interesul publicului. Știința oficială vede science fiction-ul ca pe un divertisment: nimic mai mult. De ce? Dacă în Italia, oamenii cred că există o relație între știință și science fiction, atunci ar trebuie să studieze noi teorii în prezent marginale, să ia în seamă ideile oamenilor de știință alternativi și asta ar însemna o erodare a pozițiilor de forță ale științei oficiale destabilizînd status quo-ul. Și ar crea consecințe nu numai asupra cititorilor, dar și asupra scriitorilor, de exemplu, nu avem oameni de știință care să fie de asemenea scriitori de science fiction¹, așa ceva ar fi considerat o contradicție, chiar aș spune: un fel de erezie!

În Italia, știința oficială nu urmează globalizarea, ci prezervarea.

Conservatorismul științific italian vrea să aibă controlul absolut dar nu-și dă seama că așa ceva nu mai este posibil: acum avem rețeaua mondială de internet. Tehnologia a făcut mai puternică creativitatea, așa cum au făcut-o și noile teorii științifice: științele și tehnologiile de frontieră au dat naștere la posibilități infinite. Atît de multe domenii ale științelor de frontieră, cum ar fi arheologia de frontieră sau teorii ale fizicii cuantice, dar, de asemenea, paranormalul și ufologia, contribuie la îmbogățirea imaginarului nu numai a scriitorilor de science fiction, ci, de asemenea, a cercetătorilor, filosofilor, a celor care caută un adevăr despre existență, adevărul pe care știința oficială nu a fost niciodată în măsură să-l dea. Scriitorul de science fiction tinde să caute aceste

¹ Prin „oameni de știință”, nu înțeleg toți licențiații unor facultăți cu profil tehnic sau absolvenții unor discipline științifice ci numai aceia care lucrează ca oameni de știință și cercetători în universități, institute de cercetare, agenții, companii private etc. (n. aut.)

adevăruri, în special în Italia unde știința de frontieră aproape că este ascunsă oamenilor: scriitorul de science fiction este cel care trebuie să încerce să arate aceste adevăruri în măsura în care este capabil să o facă. În acest moment veți realiza că scriitorul italian de SF are și mai multe responsabilități: să povestească, să distreze, să amuze, dar, de asemenea, să dezvăluie și să popularizeze științele de frontieră. O modalitate bună de a face acest lucru este de a discuta cu publicul teoriile care l-au inspirat pe scriitor pentru a-și dezvolta ideile, să se refere la surse și să-i îndrume apoi pe cititori către informațiile respective.

Dacă relația dintre știință și science fiction este indestructibilă, în Italia această relație devine crucială pentru o problemă culturală. În ceea ce privește excluderea științei de frontieră, cum se comportă science fiction-ul în Italia? Sau și mai bine: cum își prezintă scriitorii science fiction-ul? Știința actuală a interferat cu cercetătorii științelor de frontieră în asemenea fel încât nu numai că aceștia sunt marginalizați, dar nici nu mai sunt considerați ca fiind oamenii de știință: în cazul în care îndrăznesc să se abată de la căile bătute, există un risc ridicat să nu mai lucreze vreodată în universități și în centre de cercetare.

L-aș putea cita pe scriitorul Ben Bova, care în seria sa „Exilații”, se referă la exilul geneticienilor în scopul de a preveni pierderea status quo-ului. Ben Bova vorbea deja în anii '70 despre excluderea științei de frontieră în numele conservatorismului, dar ceea ce m-a pus pe gânduri este că în primul său volum, „Exiled From Earth”, sediul guvernului mondial este în Italia, la Messina. Coincidență sau previziune?

În Italia, un om de știință preocupat de domenii de frontieră va fi întotdeauna văzut ca un savant nebun care nu poate fi

decît marginalizat sau exilat! Într-adevăr, savantul nebun este precum un scriitor de SF, el folosește o formă de „pre-viziune”, care, în cazul nostru, nu este o abilitate paranormală, ci în căutarea sinonimului cel mai adecvat, aș numi-o „dincolo de viziune”... Ei bine, dincolo de ce? Dincolo de limitele stabilite de conformismul oficial, de societate, dincolo de ceea ce a fost instituit ca fiind normalitate.

Ceea ce numesc „dincolo de viziune” nu este magie, ci capacitatea de a dezvolta teorii, idei, apoi... deja menționatele posibilități infinite, care se află în mâinile science fiction-ului italian.

Atunci cînd un scriitor SF italian aplică aceste posibilități infinite, ia în considerare că realitatea noastră științifică este puternic ancorată status quo-ului, și atunci are posibilitatea de a conduce cititorul în fața temelor științifice de frontieră. Tot ceea ce scrie este, de fapt, îndreptat către un public care este din ce în ce mai eterogen în privința nivelului cultural, a vârstei și a gusturilor: nu numai fanii SF ci toată lumea.

Știința actuală nu vorbește despre teoriile alternative? Nici o problemă... o fac scriitorii SF!

Nu există nici o condiționare a gândirii scriitorului SF, acesta este mai liber decît vă puteți imagina: vi se va părea o contradicție, dar faptul că nu există nici o informație cu privire la știința de frontieră îi permite scriitorului SF italian să se deplaseze fără interferențe și nu afirm că acesta poate spune prostii, dimpotrivă, declar că poate scrie și spune ceea ce este spus de fapt în lumea acestor științe, fără regulile care pot restricționa informațiile, aceasta explicînd în parte, de ce conținutul SF-ului italian este atît de „cool”. În timp ce în alte genuri normele academice sau regulile pot restricționa, în SF există o deplină

libertate. Utilizarea teoriilor științifice de frontieră devine apoi instrument numărul unu pentru a crea noi abordări tip „dincolo de viziune”, noi idei și propuneri științifice creative.

Cu toate acestea, lipsa unei culturi științifice de frontieră poate fi simțită și în science-fiction: în fapt, unii scriitori rămân ancorați în convențional, într-un viitor văzut ca o extensie a istoriei, sau o inversare a istoriei ca și în cazul ucroniei - foarte populară în țara mea -. Uneori te confrunți cu un fel de SF alcătuit din verisme sociale și științifice, caracterizat doar de o singură diferență cu realitatea noastră, este amplasat în viitor, dar intriga nu conține nici un element SF. Dar un număr reprezentativ de scriitori SF italieni încearcă să se exprime prin imagini care reprezintă o ordine diferită a realității, toate generate de idei de știință alternativă care ne conduc dincolo de știința tradițională, permițându-ne să călătorim în locuri niciodată explorate, unde știința devine spiritualitate și science fiction-ul devine suflet... al Universului și al omului.

Science fiction-ul știe că extinderea orizonturilor aduce cunoaștere, dar cunoașterea nu înseamnă informații încorsetate de reguli și limitări umane, ci

presupune creativitate care nu are reguli și poate călători în afara jocurilor puterii, în afara diktatului academic.

Expresia cea mai înaltă a creativității este în science fiction, ca și în știința de frontieră, ceea ce contestă linia de demarcație între ceea ce este cunoscut și ceea ce este necunoscut.

Acest articol este un extras din panelul „SF and Border Science: an Italian point of view” susținut de Debora Montanari și care a avut loc joi 30 august 2012, la Worldcon/Chicon 7/2012 în orașul Chicago Illinois, S.U.A.

Panelul a durat o oră și jumătate și au participat scriitoarea Barbara G. Tarn și editorul și scriitorul italian de SF, Luigi Petruzzelli (Edizioni Della Vigna).

© Debora Montanari

Titlul original: „Fringe Science and SF: their Relationship in Italy”.

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducerea în românește și publicarea s-au făcut cu acordul autoarei. Îi mulțumim.

INTERVIU

Francesco Verso

Italia este o țară satelit, influența noastră culturală – odinioară foarte puternică și omniprezentă – este într-o scădere dramatică... Fanii și cititorii italieni de SF îmbătrânesc și nu sunt înlocuiți de alții



Cristian Tamaș: *Francesco, îți mulțumesc pentru acceptarea acestui interviu!*

Francesco Verso: Plăcerea este de partea mea, Cristian! Bine v-am găsit, dragi cititori ai Revistei Fantastica!

Cristian Tamaș: *Cum ai descrie ultimii 20-25 de ani ai SF&F-ului italian?*

Francesco Verso: Este o sarcină dificilă să creezi o panoramă a 25 ani în doar câteva cuvinte. Să spunem că – doar cu o ușoară întârziere în ceea ce privește piața anglofonă – am văzut toate tendințele majore ale domeniului imaginarului apărând în Italia, de la post-cyberpunk la post-apocaliptic, inclusiv o hibridare progresivă cu alte genuri ca „hard-boiled fiction”-ul, fantasy-ul urban, thrillerul și în ultimul timp

chiar noul weird și steampunk-ul. Hard SF-ul și opera spațială au fost foarte populare în Italia, dar nu și pentru generațiile actuale de cititori, iar aceste tematici își găsesc mai dificil spațiu în romanele de acum, în favoarea ucroniilor, distopiilor și chiar a romanțurilor supranaturale.

Cristian Tamaș: Este Valerio Evangelisti principalul scriitor italian de SF&F al ultimelor decenii? („Valerio Evangelisti este, probabil, singurul scriitor italian de science fiction care a obținut statutul de profesionist și recunoașterea, cel puțin din punct de vedere al interesului din partea edito-rilor. Succesul său a pus în mișcare un fel de nesperată renaștere în timpul anilor 90, conducând la o proliferare a romanelor și antologiilor autorilor italieni, unele publicate chiar de edituri de renume”. – Domenico Gallo, „Science fiction-ul italian din 1952 până în prezent”)

Francesco Verso: Cu siguranță, Evangelisti a fost important în SF-ul italian în urmă cu niște ani, dar a migrat spre o ficțiune mai politizată și mai istoricizată. Încă este considerat ca fiind unul dintre foarte puținii scriitori de gen care au reușit să prindă din mers trenul mainstreamului, având același succes.

Cristian Tamaș: Ce alți scriitori italieni de SF & F poți numi și care sunt operele lor?

Francesco Verso: Aș spune **Paolo Aresi** și romanele sale de explorare spațială ([space exploration novels](#)), **Lanfranco Fabriani** și călătoriile sale în timp ([time-travel themes](#)), de asemenea, o nouă generație de scriitori, cum ar fi **Dario Tonani** ([Dario Tonani](#)), care a vândut seria sa steampunk „Mondo9” în S.U.A. și Japonia, **Giovanni De Matteo** ([Giovanni De Matteo](#)) care scris atât „hard-boiled future noir” cât și extrapolări tehnologice

post-umane în decoruri sumbre și distopice, și de asemenea, **Clelia Farris** ([Clelia Farris](#)) care mi se pare deosebit de interesantă, având o excelentă tehnică narativă și un original punct de vedere – lumile ei alternative – versiuni contorsionate și în răspăr ale Vietnamului și Egiptului.

Cristian Tamaș: Este cunoscut SF&F-ul italian în Europa și în lume?

Francesco Verso: Mă tem că nu. Traducerile în englezește reprezintă o investiție și de asemenea, piața internațională nu este atât de deschisă pentru autori neanglofoni, exact din aproximativ același motiv. Italia este o piață foarte mică pentru SF&F iar puterea concurenței produselor anglofone este zdrobitoare pentru italieni.

Cristian Tamaș: Care sunt temele, obsesiile, preocupările, tendințele SF&F-ului italian?

Francesco Verso: Multe narațiuni de gen au tendința de a mixa idei SF cu thrillere sau intrigi tip „hard boiled”. Am constatat această tendință de câțiva ani încoace. În ultimul timp există un accent tot mai marcat în privința unor decoruri steampunk, ucronice (din păcate, realitatea italiană nu este cea mai bună în acest moment) și de fantasy urban, pe măsură ce tot mai multe femei își scriu romanele în aceste stiluri.

Cristian Tamaș: Care este specificul italian al SF&F-ului?

Francesco Verso: Eu personal, nu văd nici un aspect specific în SF-ul sau F-ul italian, pot spune doar că suntem mult mai înclinați să scriem despre teme soft SF decât hard. Poate că acest lucru se datorează amplei tradiției noastre umaniste, care ne conferă un avantaj atunci când vorbim despre trans-umanism și post-umanism.

Cristian Tamaș: Ce le recomanzi cititorilor Revistei Fantastica și fanilor români din cadrul SF-ului italian?

Francesco Verso: Dacă înțelegeți italiana, există două colecții, una a editurii Delos Books și cealaltă de la Mondadori: prima se numește „Odissea” ([Odissea](#)) iar cea de a doua este celebra colecție „Urania” ([„Urania](#)) (mai mult de 60 de ani vechime), unde puteți găsi cei mai buni autori italieni. De asemenea, puteți consulta lista romanelor cărora li s-a decernat Premiul Urania ([Urania Award](#)) care este cel mai important premiu SF din Italia.

Cristian Tamaș: Ce este „conectivismul” și ce își propune?

Francesco Verso: Eu nu sunt un membru oficial al conectivismului, l-am abordat doar ca supporter și am niște prieteni în această mișcare literară. Conectivismul este un flux interesant în SF-ul italian, fiind deosebit de activ în problematica post-umană. Încearcă să „conecteze” teorii care aparent nu au legătură, cum ar fi fizica cuantică și misticismul, noi forme ale politicii cu speculații privind un posibil viitor biologic dincolo de uman.

Scopul conectivismului, prin cuvintele lui Giovanni De Matteo, unul dintre fondatorul mișcării este „de a detecta un limbaj potrivit pentru ca lumea care va să fie, filtrând prezentul din perspectiva istorică a viitorului”. Puteți accesa manifestul conectivismului aici. ([here](#)).

Cristian Tamaș: Este domeniul SF&F-ului italian (scriitori, editori, fani, cititori) în proces de îmbătrânire? [Statisticile ONU: <http://www.un.org/esa/population/publications/worldageing19502050/> menționează că Italia este cea de a treia cea mai îmbătrânită țară din lume (vârsta medie a populației este de 44,5 ani), după Monaco și Japonia... Italia are cel mai mare

procent din Europa al cetățenilor de peste 60 de ani din totalul populației: 24,3 %. În 2050, dacă se va păstra actuala rată de natalitate, un italian din doi va avea peste 60 de ani iar unul din șase peste 80 de ani...] Dar nu te îngrijora, toată Europa și de fapt, întreaga specie umană este în curs de îmbătrânire accelerată și fără precedent!

Francesco Verso: Da, avem o mare problemă demografică în Italia și fenomenul nu este limitat doar la domeniul SF, întreaga țară uită că există o tânără generație și preferă să se uite la viitor cu spatele! Fanii și cititorii îmbătrânesc și nu sunt înlocuiți de alții. Tinerii (cei care mai citesc câte ceva) preferă alt tip de narațiune, filme, benzi desenate, jocuri video, încât cred că ficțiunea – atât cea mainstream cât și cea de gen – trebuie să fie în stare de o transformare profundă și să nu ignore alte modalități de a spune povești. De exemplu, revoluția e-book, deși încă nu foarte populară în Italia – datorită îmbătrânirii populației – este o provocare pe care industria editorială ar trebui s-o susțină, nu să practice politica struțului.

Cristian Tamaș: Crezi că „încărunțirea Europei” ([greying of Europe](#)) este ireversibilă? Ai citit „Grey Beard” de Brian Aldiss? Acest roman pare profetic în zilele noastre...

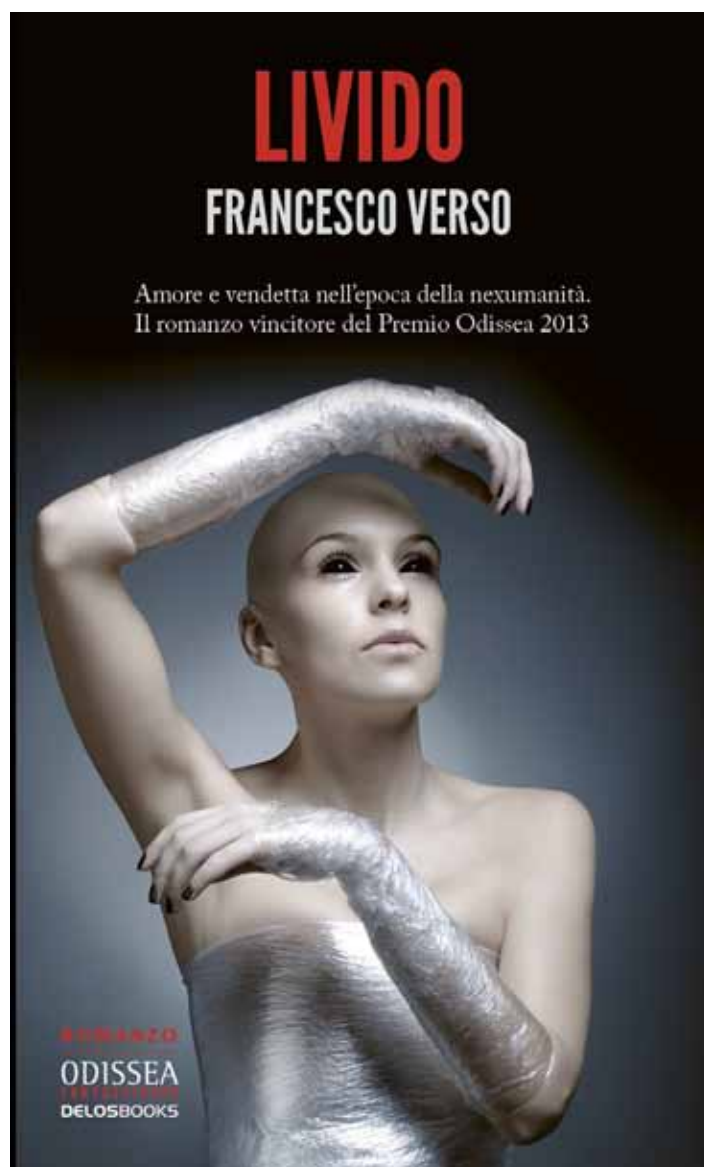
Francesco Verso: Da, Aldiss a fost profetic într-un fel – dar cu tot respectul – spre deosebire de el, cred îmbătrânirea este mult mai legată de un nivel ridicat al veniturilor, prosperitatea ucide vitalitatea (nu atât îmbătrânirea, cât longevitatea și numărul unor bătrâni neproductivi) decât radiațiile rezultate de pe urma unor teste nucleare. Din păcate – sau poate din fericire – nu avem nevoie de o mutație biologică legată de vârstă. Problema pentru mine nu este îmbătrânirea în sine, un proces natural pentru orice este viu, ci senilizarea

fără urmă de înțelepciune în decursul unei vieți. Cred că toți avem nevoie de bătrâni la fel de mult cum avem nevoie de tineri. Cu toții avem nevoie de un acord între generații dar din păcate nu constatăm decât existența conflictelor și invidiei între generații, bătrânii acuzându-i pe cei tineri că nu sunt în stare de nimic și că „puștii” nu sunt pregătiți sau nu vor să-și asume responsabilitățile generațiilor mai vârstnice iar tinerii acuzându-i pe „boșorogi” că și-au lipit fundurile de scaune de prea mult timp și că n-au nici o intenție să părăsească scena.

Cristian Tamaș: *Francesco, ești autorul romanelor „Antidoti Umani” (Antidoturi*

umane, 2004), „e-Doll” (2009), „Livido” (Livid, 2012), „Bloodbusters” și „I Camminatori” (Drumeții) și laureat al celor mai prestigioase premii SF italiene, Urania, Premio Italia, Premio Odissea, ești de asemenea, editor (colecția Avatar) și traducător. Crezi că ai din această cauză un statut special în cadrul domeniului SF&F italian?

Francesco Verso: Adevărul e că s-a întâmplat să lucrez – și chiar muncesc din greu – în domeniul editorial de câțiva ani. Îmi place și mi-a plăcut să pot integra toate aspectele legate de această industrie, deoarece mă poate învăța o mulțime de lucruri. Mai am un drum lung de parcurs, dar așa cum se spune, „Sunt aici



pentru a rămâne"... Așa că singurul statut câștigat până acum este cel de „artizan de ficțiune”.

Cristian Tamaș: Trei dintre textele tale („Celesti formattazioni”, „La morte în diretta di Fernando Morales” și „e-Doll”) au fost adaptate pentru scenă. Cum explici asta?

Francesco Verso: Am fost norocos întâlnind-o – în urmă cu aproximativ doi ani – pe actrița Katuscia Magliarisi care pregătea un spectacol SF numit „[The Milky Way](#)”, împreună cu o altă actriță, Chiara Condò și Simone De Filippis, interpret de theremin și păpușar. Căutau niște povești proaspete pentru a le adapta scenic și s-a întâmplat să facem cunoștință și m-am alăturat cu entuziasm proiectului lor. The Milky Way este o sursă deschisă, modulară de spectacole SF create pe baza unor povestiri (de Fredric Brown, Robert Sheckley, Philip K. Dick și alții) pe care le schimbăm și le adaptăm în funcție de loc și de public. Până acum am dat spectacole în teatre, baruri și centre comunitare. Din ce ne-au spus spectatorii și din informațiile mele, The Milky Way este singurul experiment de SF scenic din Italia.

Cristian Tamaș: Ai fost tradus în străinătate?

Francesco Verso: Da, nuvela mea „Two Worlds” ([„Two Worlds”](#)) a fost selectată de International Speculative Fiction ([International Speculative Fiction](#) ISF) pentru numărul 5 și ultimul meu roman „Livido” ([Livid](#)) a fost cumpărat de editura australiană Xoum ([Xoum](#)) și va fi publicat în primăvara acestui an, atât în format digital cât și în versiune tipărită.

Cristian Tamaș: Care sunt viitoarele tale proiecte literare?

Francesco Verso: Sunt pe cale de a termina cel de al doilea volum din seria „I camminatori” care este compus din două romane – „Pulldogs”, deja scris – și „No/

mad/land”, pe care am de gând să-l termin până la sfârșitul acestui an. Apoi, în următoarele luni, voi lansa o colecție de carte electronică numită „Future Fiction” ([Future Fiction](#)), unde am de gând să public în cea mai mare parte ficțiune speculativă și sociologică. Ideea este de a prospecta autori atât din zonele anglofone cât și neanglofone, care s-au dovedit deja a fi scriitori valoroși în țările lor. Până acum am adunat texte de la canadianul Robert J. Sawyer ([Robert J. Sawyer](#)), de la grecul Michalis Manolios ([Michalis Manolios](#)), de la românul Cristian Mihail Teodorescu ([Cristian Teodorescu](#)) și de la americanul James Patrick Kelly. ([James Patrick Kelly](#))

Cea de a doua misiune a colecției „Future Fiction” este de a găsi și de a publica texte „transmediabile”, povestiri care au potențialul de a fi reprezentat pe o scenă, de a fi publicate prin proiecte finanțate de public, transpuse în roman grafice sau interpretate și narate în performance-uri.

Cristian Tamaș: Un italian din Canada (cu pseudonimul Taramoc) afirmă pe forumul SFF World: „Piața italiană a SFF-ului este foarte mică. Pot număra pe degetele de la o mână scriitorii italieni de SFF având succes (prin succes vreau să spun că pot avea un trai decent de pe urma scrisului). Asta nu înseamnă că italienii nu citesc SFF, dimpotrivă. Există o prejudecată conform căreia scriitorii italieni nu sunt în stare să scrie literar. Cea mai bună poveste pe care am auzit-o despre chestia asta se referă la americanul David Baldacci, autorul (de origine italiană) de bestsellere. Atunci când prima sa carte a fost programată pentru lansare în Italia, Baldacci a primit un telefon de la editorul italian care l-a întrebat dacă ar putea folosi un pseudonim anglo-saxon în loc de Baldacci (un ilustru și vechi nume italianesc). Baldacci s-a

uitat pe fereastră și văzut un sedan parcat peste drum. „Sigur”, a răspuns, „zi-mi David Ford”, și ăsta-i numele cu care romanele sale au fost publicate în vechea mea țară, Italia. Ce chestie, nu-i așa?” *Ce părere ai?*

Francesco Verso: Da, există probleme atât financiare cât și de mentalitate, Italia este o țară satelit, influența noastră culturală – odinioară foarte puternică și omniprezentă – este într-o scădere dramatică, astfel povestea n-a apărut din senin, ci reprezintă un simptom al unei degradări și decadențe generale. SFF-ul italian este un domeniu de nișă iar singura cale de ieșire din marasm pentru ficțiunea italiană de gen este să încerce și să înceapă să se afirme pe piața cea „mare”, prin traduceri în engleză sau direct în engleză, să scape de mentalitatea provincială și să se confrunte cu marile probleme ale omenirii din viitor. Așa ceva va lua timp, dar șansele – precum și cititorii – vor urma.

Cristian Tamaș: Care este opinia ta asupra „SFF-ului global”, scris în engleză pentru o audiență la nivel mondial? Aliette de Bodard, Hannu Rajaniemi scriu în engleză, de exemplu... și nu întâmplător sunt printre cei mai bine cunoscuți și apreciați autori europeni de SFF la nivel mondial!

Francesco Verso: Nu pot decât să mă bucur că ficțiunea speculativă europeană este apreciată în întreaga lume. În Europa, am scris ficțiune încă de la începuturile civilizației și dacă science fiction-ul este considerat o chestie anglo-americană, scris în limba engleză pentru anglofoni, situația se schimbă rapid datorită rețelelor sociale, e-cărților, autopublicării care fac mult mai ușoară difuzarea la scară mondială a unui roman bun. Pe măsură ce barierele tradiționale ale pieței editoriale mondiale se prăbușesc, se erodează

și cvasi-monopolul distribuției globale a marilor corporații media (care au înglobat demult editurile majore) și singurul parametru este cel al calității și mai puțin „gusturile” cititorilor.

Munca mea merge exact în această direcție și – cred – că și Revista Fantastica și portalul Europa SF împărtășesc aceleași obiective, doresc să putem lucra împreună și să construim o relație puternică pentru binele comun al science fiction-ului european!

Cristian Tamaș: Au vreun viitor limbile și literaturile „vernaculare”? Vor rezista mcdonaldizării lumii?

Francesco Verso: Aceasta este într-adevăr o problemă. Pentru a ajunge la cât mai mulți cititori scriitorul trebuie să ajungă la un compromis în privința nuanțelor lingvistice și aspectelor local-culturale ce nu pot fi înțelese de persoane având provenind din alt mediu socio-cultural. Adesea, jocurile de cuvinte, glumele sau referințele ironic-sarcastice și multe alte înțelesuri se pierd prin traducere. Poate într-o zi – spre deosebire de distopia orwelliană – nu vom vorbi toți o singură limbă – ci inteligențele artificiale ne vor învăța toate limbile vorbite în viitor doar în câteva zile sau poate ne vor traduce simultan și în timp real orice altă limbă în cea pe care o cunoaștem noi. Anumite aplicații IT ne conduc deja spre acea direcție dar e ceva atât de nou încât este prea devreme să decidem dacă așa ceva va avea succes sau va fi doar un alt rateu.

Cristian Tamaș: Te rog să transmiți câteva cuvinte cititorilor Revistei Fantastica!

Francesco Verso: Aș vrea să vă mulțumesc tuturor pentru disponibilitate și atenția cu care ați citit acest interviu și să vă invit la [LonCon3](#) – următorul Worldcon SF – care are loc la Londra în perioada 14-18 august 2014. Acest eveniment major

pentru SF-ul mondial va fi o excelentă șansă pentru noi toți cei care iubim SF-ul să ne întâlnim, să ne cunoaștem și, să sperăm că vom putea construi o rețea SF europeană mai puternică și mai extinsă. Simt că este momentul potrivit. Mai mult decât atât, dacă știți pe cineva care a publicat deja o povestire sau chiar un roman SF și le-a tradus în engleză, vă rog să nu ezitați să mă contactați pentru o posibilă publicare ca ebook în seria **Future Fiction**. Mă găsiți cu ușurință aici www.francescoverso.com/en

Cristian Tamaș: Mulțumesc mult, Francesco!

© Cristian Tamaș

Francesco Verso (născut în 1973 la Bologna) este scriitor de ficțiune speculativă, editor și traducător, laureat al celor mai importante premii italiene de profil, Premio Letterario Odissea și Premio Mondadori Urania. Este absolvent al Universității Roma Tre, cu o diplomă



în economia mediului și s-a specializat în domeniul IT lucrând la IBM (Divizia PC) și Lenovo. Începând cu anul 2008 este scriitor profesionist și editor de science fiction italian (colecția Avatar, editura Kipple).

Romanul său, „*Antidoti Umani*” a fost finalist în 2004 la premiul Urania Mondadori. În 2009, i s-a decernat Premiul Mondadori Urania pentru romanul „*e-Doll*” (10.000 de exemplare vândute și în prezent în Top 100 e-carti SF pe Amazon.it). În ultimii ani a publicat povestiri cum ar fi „*Flush*”, „*90 cent*”, „*Sogno di un futuro di mezza estate*”, „*Due Mondi*” și „*La morte în diretta di Fernando Morales*” și cel de al treilea roman al său „*Livido*” (Livid), care a câștigat Premiul Odissea 2013. „*Livido*” este primul său roman care va fi tradus în limba engleză de editura australiană Xoum iar „*BloodBusters*” a atras atenția companiei cinematografice Fox Searchlight Italia & DAP (DeAngelis Group). Ultimul său roman „*I Camminatori*” are ca subiect nanotehnologia. Va lansa în curând colecția de carte electronică „*Future Fiction*” ([Future Fiction](http://FutureFiction)), unde va publica „în cea mai mare parte ficțiune speculativă și sociologică. Ideea este de a prospecta autori atât din zonele anglofone cât și neanglofone, care s-au dovedit deja a fi scriitori valoroși în țările lor. Până acum am adunat texte de la canadianul Robert J. Sawyer ([Robert J. Sawyer](http://RobertJ.Sawyer)), de la grecul [Michalis Manolios](http://MichalisManolios), de la românul Cristian Mihail Teodorescu ([Cristian Teodorescu](http://CristianTeodorescu)) și de la americanul [James Patrick Kelly](http://JamesPatrickKelly)”.

Locuiește la Roma, împreună cu soția sa Elena și fiica sa Sofia.

INTERVIU

Arielle Saiber

Mai rău, poate, decât a numi science fiction-ul italian ca fiind „derivat” - așa cum adesea s-a recitat de către cititori de science fiction și de critici - este credința că nu există sau n-ar putea să existe



Prof. Dr. Arielle Saiber este deținătoarea unui doctorat în italianistică la Universitatea Yale (1999), predă cursuri de limbă și cultură italiană la Bowdoin College (Brunswick, Maine, S.U.A), a publicat numeroase articole despre literatura și cultura italiană, precum percepția lui Dante în cultura contemporană, începuturile matematicii moderne, istoria tiparului, studii despre literatură și știință, teoria genurilor literare, muzică electronică experimentală. Volumul său, "Giordano Bruno and the Geometry of Language" a fost publicat în 2005 de editura Ashgate Press, iar în anul 2000 a co-editat antologia „Images of Quattrocento Florence: Writings on Literature, History and Art” (Yale University Press). De asemenea a fost co-editorul a diverse numere ale

revistei „Configurations” (avînd teme precum „Mathematics and the Imagination”).

Cristian Tamaș: Doamnă Prof. Saiber, vă mulțumesc foarte mult pentru faptul că ați acceptat acest interviu!

Arielle Saiber: Plăcerea este de partea mea! Sînt fericită să aflu că există și alte persoane interesate de SF-ul italian!

Cristian Tamaș: În cadrul ariei dumneavoastră de cercetare există domenii precum „Literatura medievală și renașcentistă și filosofia”, „Intersecții între matematică și literatură”, „Fantasticul literar”, „Imaginația”, „Teorii ale „spațiului””, „Tehnologia” și „Science fiction-ul”. Aveți un doctorat la Universitatea Yale și sînteți profesor de literatură italiană la Colegiul Bowdoin, una dintre cele mai bine cotate universități din Noua Anglie. Ați cîștigat prestigioase burse de cercetare, granturi și premii. Aveți impresionante activități profesionale. Sunteți considerată un profesor universitar de excepție, avînd o multitudine de articole publicate, prelegeri și conferințe susținute. Și totuși, science fiction-ul?!? Nu este oare de-a dreptul exotic pentru un profesor universitar să fie interesat de așa ceva? (Establishmentul academic-universitar românesc ar fi absolut oripilat... science fiction...?!?)

Arielle Saiber: Am fost întotdeauna uimită cît de mulți oameni de știință, universitari, editori, și cîți destui din cadrul publicului larg, de asemenea, disprețuiesc (sau ignoră) SF-ul. Cum nu pot percepe viziunile atît complexe asupra lumii propuse și explorate de scriitorii SF și importantele experimente ale gîndirii pe care mulți autori SF le efectuează de multe ori cu scopul expres de a educa, critica, avertiza, dar, și pentru a ne da posibilitatea de a medita asupra modificărilor și îmbunătățirilor necesare nouă înșine ca specie?

Mi se pare că recente filme SF de mare succes și seriile TV reprezintă o schimbare asupra viziunii SF-ului în percepția multor culturi, confirmînd fascinanțele sale postulate și recunoscînd urgența multe dintre problemele discutate (degradarea masivă a mediului înconjurător, diminuarea resurselor naturale, diferențele economice, intoleranța religioasă/culturală/rasială/de sex, triumfurile și ororile tehnologiei, globalizarea, etc), toate acestea fiind abordate în SF. Studiind filosofia în facultate, îmi amintesc că exemple din literatura SF au fost adesea invocate la cursuri și unele texte SF au fost chiar studiate. Astăzi, mulți filologi universitari se dedică activităților de cercetare și predare a SF-ului. Ca în cazul oricărui gen sau corp literar (sau și în cazul filmelor, sau oricărui mediu artistic), există desigur nenumărate exemple de lucrări mediocre (sau și mai rău), de lucrări lipsite de viziune, originalitate, de forță, și mai presus de orice, prost scrise. Dar, așa cum mulți dintre noi cei care citim intensiv SF știm, există mulți autori străluciți și multe opere remarcabile, care ne luminează mințile și ne uluiesc cu narațiunea lor remarcabilă și frazarea și stilul lor impecabile. Cînd întîlnesc asemenea lucrări sînt, literalmente, în al nouălea cer deoarece acestea ne oferă un adevărat banchet pentru intelectul și imaginația noastră și un minunat prilej de exegeze literare.

Cristian Tamaș: Sînteți fan SF, doamnă Prof. Saiber?

Arielle Saiber: Da. Cu adevărat fan.

Cristian Tamaș: Care sînt scriitorii dumneavoastră preferați de SF? De ce?

Arielle Saiber: Dintre clasici, Philip K. Dick, Ray Bradbury, Ursula K. Le Guin, J.G. Ballard, Samuel Delany, Robert Silverberg, Robert Sheckley, Arthur C. Clarke, Harlan Ellison, Stanislaw Lem,

Octavia Butler, William Gibson, David Lindsay („Voyage to Arcturus”), și... mulți, mulți alții. De ce anume îi prefer – sunt prea multe motive și prea variate ca să explic pe scurt aici!

Din grupul scriitorilor italieni de SF din anii 60-90: Lino Aldani, Anna Rinonapoli, Sandro Sandrelli, Roberta Rambelli, Vittorio Catani, Luigi Rapuzzi, Renato Pestriniero, Piero Prospero, Gilda Musa, Teodoro Giuttari, Cesare Falessi. Și alți scriitori italieni, care au scris narațiuni în legătură cu știința, chiar dacă nu neapărat localizabile „genului SF”: F.T. Marinetti, Alberto Savinio (Alberto De Chirico), Dino Buzzati, Primo Levi, Tommaso Landolfi și Italo Calvino. Cît despre scriitorii italieni contemporani de SF, sunt mulți cei care mi se pare fascinanți și care sînt demni de remarcat, mulți care experimentează în hibridizarea subgenurilor mai ales în fantasy și dark. Valerio Evangelisti și Giovanni de Matteo sunt două excelente exemple.

Cristian Tamaș: În septembrie 2011 ați susținut o conferință intitulată „Science fiction-ul italian”, la evenimentul organizat de Societatea pentru literatură, știință și artă (25th Annual Conference of the SLSA/ Society for Literature, Science, and the Arts), în Kitchener, Ontario, Canada. De ce doamna iartă-mă, science fiction italian? Toată lumea știe că science fiction înseamnă science fiction american! Există pe fața pămîntului așa ceva intitulat SF italian?

Arielle Saiber: Absolut! Panelul s-a numit „Lumea SF”, o temă care este în prezent o zonă populară de studiere în cercurile academice.

Cristian Tamaș: Ați menționat în studiul dumneavoastră, „Farfuriile zburătoare nu vor ateriza niciodată la Lucca: Ficțiunea Science fiction-ului italian”, că: „Mai rău, poate, decît a numi science fiction-ul italian ca fiind „derivat” - așa cum adesea s-a recitat de către cititori de science

fiction și de critici - este credința că nu există sau n-ar putea să existe. Consultați orice antologie science fiction (denumit în continuare, „SF”), în limba engleză, limba SF-ului prin definiție, din orice perioadă și vă va fi foarte greu să găsiți fie și măcar un singur autor din Italia... Un studiu dedicat science fiction-ului italian sau o antologie de SF italian, în engleză, nu au văzut încă lumina tiparului”. Cum vă explicați această situație? De ce ar trebui ca un ne-italian să citească science fiction italian?

Arielle Saiber: Articolul meu, precum și excelente studii scrise de cercetători și critici italieni au propus numeroase motive de ce SF-ul italian nu a devenit o prezență în peisajul SF, atît în Italia cît și la nivel internațional. Ar fi dificil să rezum multe obstacole și prejudecăți cu care autorii italieni de SF se confruntă de la „nașterea” oficială în peninsula a genului SF în 1952. Voi spune doar că forțele care lucrează împotriva SF-ului în Italia funcționează pe mai multe niveluri și țin atît de presiuni externe și cît și de mentalități, precum și de cele interne mai subtile datorate editorilor și autorilor italieni înșiși.

Cristian Tamaș: Ați afirmat, „Rugați un ne-italian să numească un autor SF italian și vi se va răspunde probabil cu o privire goală. Rugați un fan SF ne-italian să numească un autor SF italian, și va rîde, va face o pauză, și își va da seama într-un mod bovin că habar n-are.” Este fantascienza italiană practic necunoscută în S.U.A. și în lume? De ce oare?

Arielle Saiber: Da, din păcate, este necunoscută. Unii americani cred că Italo Calvino a fost scriitor de SF, dar niciodată Calvino nu s-a considerat așa ceva și dacă opera sa — minunată și bogată în reflecții asupra științei — ar trebui să fie inclusă genului, este ceva discutabil. Ocazional,

cineva se poate gândi la futuriști, dar puțini au citit vreodată textele lui Marinetti, dintre care unele ar putea, cred eu, să fie considerate proto-SF. Principalul motiv pentru care SF-ul italian este necunoscut este că practic nimic nu a fost tradus în limba engleză. Bibliografia anexată studiului meu „*Farfuriile zburătoare nu vor ateriza niciodată la Lucca: Ficțiunea Science fiction-ului italian*”, prezintă o listă foarte scurtă de lucrări SF italiene — tot ce am putut găsi (poate sînt cîteva pe care le-am ratat, dar aș îndrăzni să spun că sînt foarte puține). Cît despre motivul de ce nu a fost tradus SF-ul italian, acest lucru este, desigur, în primul rînd o consecință a problemelor pe care SF-ul le-a avut și le are în a fi publicat și distribuit în primul rînd în Italia.

Știm cu toții motivele pentru care SF-ul anglofon a fost și continuă să fie principalul „limbaj” al SF-ului, deși organizații minunate, cum ar fi SFRA ([Science Fiction Research Association](#)); blog-uri, precum „[World SF Blog](#)”(defunct în prezent – nota mea - CT); edituri academice, cum ar fi [Wesleyan University Press](#), care publică antologii și studii și despre SF-ul mondial și alte canale de media (film, televiziune), contribuie în mare măsură la re-cartografierea peisajului SF.

Un alt motiv pentru care SF-ul italian nu a fost tradus în limba engleză, este că nu există prea mulți universitari anglofoni italieniști, mai ales, nu aceia care întîmplător sînt interesați de SF, sau care să aibă timpul și sprijinul necesar pentru a dedica ore îndelungi de muncă pentru a găsi și citi textele SF italiene. Cînd le spun unor oameni care iubesc Italia și cultura italiană că studiez SF-ul italian izbucnesc în rîs de cele mai multe ori, spunînd că „SF-ul italian” trebuie să fie un oximoron, că nu au auzit niciodată aceste două lucruri rostite în aceeași suflare, și că nici

nu-și închipuiau că ar putea exista așa ceva! Acest stereotip larg răspîndit este în centrul aceluși cerc vicios care a ținut SF-ul italian undeva într-o poziție de cvasi-invizibilitate, atît în interiorul Italiei, cît și în întreaga lume.

Cristian Tamaș: În opinia dumneavoastră care specificul science fiction-ului italian? Credeți că există diferențe conceptuale între SF-urile țările neo-latine europene, precum Italia, Franța, Spania, Portugalia și România?

Arielle Saiber: Excelentă întrebare. Cum nu am citit mare parte a SF-ului din Spania, Portugalia și România (deși am citit SF francezesc), nu aș putea fi precisă în a propune un răspuns la această întrebare. Cred că ar fi minunat să se organizeze o conferință adunînd laolaltă critici, cercetători și autori europeni de SF și să se exploreze ceea ce crede fiecare națiune că este unic pentru SF-ul său. Într-un sens de fapt, din toate genurile literare, SF-ul are potențialul de a fi cel mai universal, mai ales atunci cînd abordează aspecte care sunt rezultatele unor probleme fundamentale, unor crize globale și/sau afectînd întreaga specie umană sau care sînt percepute a avea impact global, galactic, și/sau extragalactic. Cu toate acestea, fiecare cultură are propria sa istorie socială, politică, religioasă, economică și estetică și are preocupări actuale iar narațiunile SF reflectă desigur respectivele instituții și credințe avînd coordonate spațio-temporale precise. Nu cred că a existat (mai puțin în prezent), ceva diferit în SF-ul scris în țări precum Italia, care este predominant catolică, comparativ cu alte țări care sînt protestante, sau au fost comuniste, sau au alte credințe/poziționări politice. În studiul meu, „*Farfuriile zburătoare...*” discut modul în care catolicismul, cu sfinții săi, cu minunile sale, cu punctul său de vedere asupra sufletului și vieții de apoi

(printre altele) umple viața de zi cu zi a italienilor, și chiar dacă cineva nu este un catolic practicant, religia oricum oferă un ocean de material supranatural sugestiv pentru a satisface, în anumite feluri, imaginația colectivă. O altă particularitate a SF-ului italian pe care am observat-o — a celui timpuriu mai ales — este că atunci când sînt descriși extraterestri, aceștia sînt adesea buni, utili și plini de compasiune și empatie față de specia umană, mult mai mult decît în SF-ul american scris în aceeași perioadă. Există, de asemenea, un număr remarcabil de scriitoare SF în Italia și aceasta a fost situația de la începutul oficial al SF-ului italian în anii 1950.

Cristian Tamaș: Colaborați în prezent cu Giuseppe Lippi pentru definitivarea volumului intitulat „Fantascienza: Italian Science Fiction from the 1800s-1960s”. Felicitări! Ce intenționați prin publicarea acestei cărți?

Arielle Saiber: Aceasta va fi prima antologie dedicată vreodată în limba engleză SF-ului italian. Wesleyan University Press are o colecție numită „Clasici timpurii ai science fiction-ului” și au lansat două volume minunate de SF neanglofon în ultimii ani: „Cosmos Latinos” și „The Black Mirror”.

Antologia noastră, „Fantascienza” va urma modelul acestora de a include aproximativ 30 de povestiri și fragmente, prezentări ale fiecărui autor, o introducere generală și o bibliografie, dar va diferi de antologiile menționate, prin scurta perioada studiată: de la începuturile proto-SF-ului de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă în 1960. Giuseppe și cu mine considerăm că există atît de multe texte excelente în primii ani încît avem nevoie de un volum care să prezinte seria și particularitățile scriitorilor italieni din această perioadă. De asemenea, credem că operele SF-ului italian din anii 1970 încoace merită tot atîta atenție, și

sperăm să publicăm un al doilea volum în viitor, selectînd texte de autori reprezentativi. Editura Wesleyan ia în considerare creșterea numărului de pagini ale antologiei „Fantascienza”, ca să putem include autori și din anii 70 încoace. Wesleyan ar dori și publicarea unuia sau două romane SF italiene înainte sau simultan cu volumul nostru.

Cristian Tamaș: Ați susținut conferințe precum „Spațiul fantasticului în literatura italiană” (în cadrul colocviului Space and Literature, Northeastern Modern Language Association, Cambridge, Massachusetts, S.U.A.) și printre cursurile dumneavoastră se află de asemenea fantasticul italian, cum ar fi „Peisaje halucinante: fantasticul în filmul și literatura italiană”. Este fantasticul o caracteristică constantă a literaturii italiene?

Arielle Saiber: Cît de receptiv din partea ta să menționezi acest lucru! Da, fantasticul (care nu este fantasy, adică Tolkien, etc.), ci un gen narativ în care intervin fenomene de origine incertă și întrebările asupra realității sînt lăsate fără răspuns, este un important curent subteran în literatura italiană, adeseori în manifestările sale erudite, din Evul Mediu pînă în prezent. Aș argumenta că „fantasticul” se regăsește în întreaga producție literară din Italia, dar unii critici definesc „fantasticul” ca fiind izolat la un gen de povestiri care au început să apară în timpul revoluției industriale. Aș putea continua tot așa despre literatura fantastică, dar vă voi cruța!

Cristian Tamaș : Predați și cursuri de science fiction italian la Colegiul Bowdoin? Sau ați predat?

Arielle Saiber: Nu predau un întreg curs dedicat SF-ului italian în acest moment, dar sper s-o fac în viitor, cînd antologia „Fantascienza” va fi publicată. Aș prefera să țin cursul în limba engleză, încît

participanții să poată include studenți cititori de SF de la toate disciplinele.

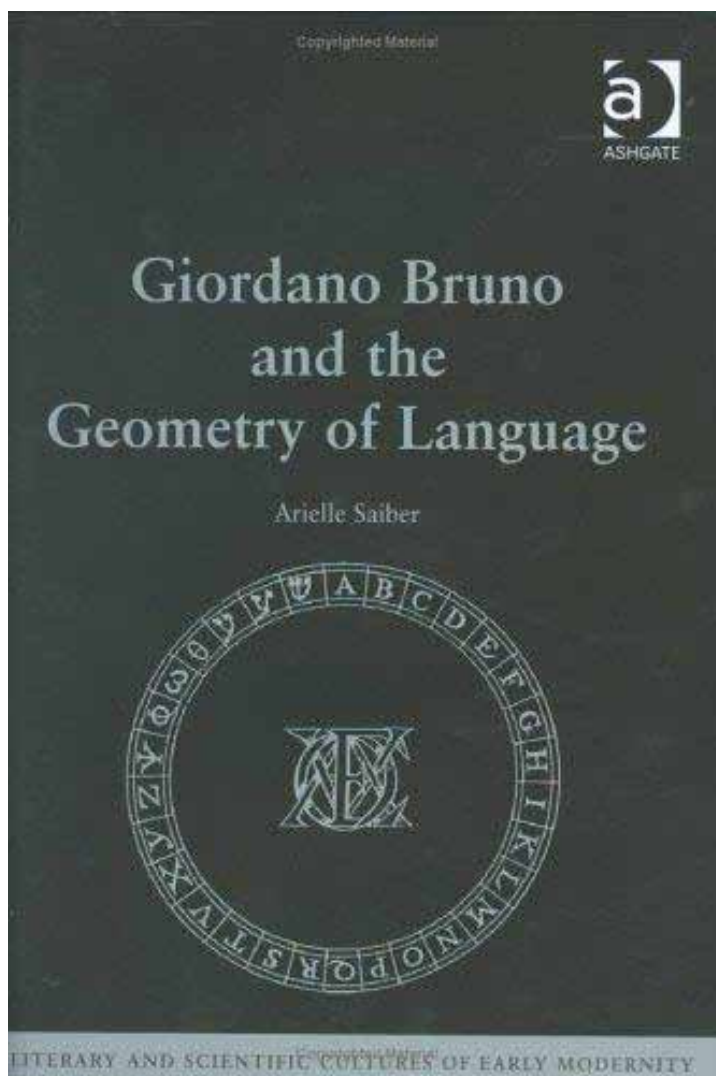
Cristian Tamaș: Explicați, vă rog, cititorilor români ce este SFRA și de ce ați decis să aderați la această organizație!

Arielle Saiber: SFRA este [Science Fiction Research Association](#).

Cristian Tamaș: Ați citit vreodată un text SF românesc? Sau unul fantastic? Ce ați recomanda pentru creșterea vizibilității internaționale a science fiction-ului românesc?

Arielle Saiber: Tocmai am început să citesc SF românesc datorită ție, Cristian, și aștept cu nerăbdare să citesc mai mult. Cred că ceea ce ar ajuta cel mai mult la creșterea vizibilității science fiction-ului românesc — cel puțin în S.U.A. — este identificarea unui universitar sau a mai

multora care ar fi interesați să traducă în engleză și să publice autori români de SF prin intermediul unei antologii de tip academic (precum cele editate de Wesleyan University Press) ; scriitori SF și critici din România participând la conferințe mondiale despre SF, publicarea de recenzii, cronici și eseuri despre cărțile nou lansate (traduse) pe site-uri cu vizibilitate internațională ; încercând să lansezi cât mai multe texte posibil în publicații SF distribuite și citite în lumea întreagă. Știu că este greu să fii publicat în asemenea locuri, dar lumea SF a devenit SF Lumea, și eu cred că există toate șansele pentru un SF de calitate de oriunde să obțină recunoașterea.



Cristian Tamaș: Vă rog să adresați câteva cuvinte cititorilor și fanilor SF din România! Vă mulțumesc.

Arielle Saiber: Aștept cu nerăbdare să citesc mai mult SF din România și să citesc/aud care sînt cele mai importante probleme pentru SF-ul românesc.. Sper că un fel de atelier sau simpozion sau colocviu să se poată organiza într-o zi, cu ocazia căruia să se poată discuta care sînt particularitățile naționale și viziunile proprii, așa încît să putem sărbători cît de globali am devenit cu toții (și poate că am fost din totdeauna), pe de o parte, iar pe de altă parte, cît de diferit ne imaginăm pe noi înșine și lumea din jurul nostru.

Cristian Tamaș: Vă mulțumesc foarte mult din nou, doamnă Prof. Arielle Saiber, pentru amabilitate și deosebita solitudine!

© Arielle Saiber & Cristian Tamaș

Interviu publicat cu acordul doamnei Prof. Arielle Saiber. Îi mulțumim.

Arielle Saber este profesor de limbă și cultură italiană la Bowdoin College, Brunswick, Maine, S.U.A. Este absolventă a Universității Yale (1994) unde a obținut și doctoratul în italianistică în 1999. Întrebată la ce folosește un asemenea doctorat, Arielle a răspuns, „Cum la ce folosește? Ca să deschid o pizzerie! ”.

Este pasionată de filosofie, are o diplomă în filosofie de la Hampshire College (1993) și a audiat patru cursuri de filosofie la Universitatea Bologna între 1991 și 1992.

Predă cursuri despre literatura italiană medievală și modernă, Dante, literatura fantastică italiană, știința și literatura.

Printre domeniile sale de interes se află literatura și filosofia medievală și renescentistă, intersecțiile dintre matematică și literatură, istoria algebrei și geometriei timpurii fantasticul literar,

imaginația, teoriile spațiului, discursul polivalent al muzicii electronice, ilustrațiile lui Salvador Dali la opera lui Dante, tehnologia și science fiction-ul.

Volume:

„*Giordano Bruno and the Geometry of Language*”, Ashgate Press, 2005.

„*Longfellow and Dante*” (în colaborare cu Giuseppe Mazzotta), Fordham University Press, New York

„*Images of Quattrocento Florence: Selected Writings in Literature, History, and Art*” (în colaborare cu Stefano Baldassarri), Yale University Press, 2000

În pregătire:

„*Well-Versed Mathematic in Early Modern Italy, 1450-1650*”

„*Fantascienza: Italian Science Fiction from the 1800s-1960s*” (Wesleyan University Press)

În colaborare cu Umberto Rossi și Salvatore Proietti, pregătește un număr dedicat science fiction-ului italian pentru prestigioasa revistă academică americană Science Fiction Studies.

Site: [Dante Today: Citings and Sightings of Dante's Works in Contemporary Culture](http://learn.bowdoin.edu/italian/dante/)
<http://learn.bowdoin.edu/italian/dante/>

INTERVIU

Debora Montanari

În Italia niște indivizi vor să fie și actori și judecători și singurii protagoniști ai science fiction-ului, dorind să elimine concurența, criticând și marginalizând permanent activitatea altora, în general tot ceea ce fac alții.



Cristian Tamaș: Care este opinia ta cu privire la noul Consiliu (<http://esfs.info/about/current-board/>) al Societății Europene de Science Fiction (SESF)? Este oare acesta unul majoritar feminin sau unul feminist cu un singur minoritar de sex masculin? (președinte: Carolina Gomez Lagerlöf, Suedia ; vice-președinte: Vaija Kyllönen, Finlanda, trezorier: Vanja Kranjcevic, Croația ; coordonator premii: Bridget Wilkinson, Anglia ; secretar: Gareth Jones, Irlanda). Numirea unor femei echivalează automat cu sintagma „problema e rezolvată”?

Debora Montanari: Nu cred, niște nume nu sunt suficiente pentru a crea o diferență. E nevoie de încredere în oamenii

din spatele numelor și e nevoie de o evaluare a unor rezultate concrete.

Cristian Tamaș: *Societatea Europeană de Science Fiction a fost fondată în 1972 de către scriitori SF europeni profesioniști și între timp a devenit o organizație de fani. Care crezi că sunt rezultatele după 40 de ani?*

Debora Montanari: Societatea Europeană de Science Fiction este rătăcită în trecut. Nu văd vreo nouă forță motrice, nu mă pot referi decât la ceea ce am văzut în Italia dar pe scurt văd că Eurocon-ului îi lipsește atât prestigiul cât și carisma. Am participat la Eurocon-ul din 2009 de la Fiuggi (Italia) unde au fost puțini oameni, poate alegerea a fost greșită, începând cu orașul și terminând cu hotelul și probabil, nici organizarea locală n-a excelat. Este de asemenea adevărat că în Italia, SF-ul este un gen de nișă care nu produce bani și tot ceea ce este legat de SF-ul italian rămâne retrogradat la un statut marginal. Oricum, mi-e clar că Eurocon-ul și-a pierdut de mult atracția și mediatizarea n-ar trebui să fie o șoaptă ci un strigăt.

Cristian Tamaș: *A existat și există un orizont de așteptare cu privire la noul Consiliu al Societății Europene de Science Fiction. Cheryl Morgan a menționat cu acrimă, „nu pare să fi avut loc niciun fel de revoluție... de foarte mult timp, atât cât îmi amintesc, Societatea Europeană de Science Fiction a fost condusă de același grup mic de oameni. Acum avem un nou Consiliu... E un grup mult mai divers decât înainte, iar eu una mă aștept să fie mult mai deschis și proactiv”. Care este opinia ta?*

Debora Montanari: Nu există nici o îndoială că ideile bune vin de la o echipă cu o atitudine proactivă, dar cred că de fapt colaborarea, dorința de implicare și asumarea de responsabilități sunt forța reală a oricărei acțiuni. Implicarea

înseamnă pentru mine a fi capabil să recunoști realitatea și să ai capacitatea de a schimba ceva.

Care crezi că este responsabilitatea reală a Consiliului Societății Europene de Science Fiction?

Debora Montanari: În opinia mea, ar trebui stabilită o listă nu doar cu niște obiective clare, dar de asemenea, cu unele care se pot îndeplini repede. Desigur că există probleme, dar poți să rămâi cu picioarele pe pământ și, în același timp să reînnoiești și să relansezi o idee. Aș putea adăuga un lucru foarte important pentru mine, și anume coordonarea și supravegherea. De ce? Pentru că – și acum vorbesc despre ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă în Italia – unde fanii SF au fost fie marginalizați fie înlăturați de la mecanismul decizional în privința organizării și desfășurării unor evenimente SF iar unii editori au monopolizat întreg domeniul. În Italia nu avem prea multe evenimente organizate și realizate de fani pentru fani, ci numai evenimente create pentru câștig personal și comercial, și totul este în funcție de unele decizii ale editorilor care stabilesc cursul evenimentelor, dorind să elimine concurența, criticând și marginalizând permanent activitatea altor editori, activitatea fanilor, și în general tot ceea ce fac alții. Niște indivizi vor să fie și actori și judecători și singurii protagoniști ai science fiction-ului, iar unele evenimente cum ar fi Eurocon-ul și altele devin doar o scuză pentru permanentul lor cerșit de atenție publică. Toate aceste conflicte și permanenta bălăcăreală n-au făcut altceva decât să degradeze calitatea evenimentelor și semnificația lor culturală. Poate că o coordonare și o supraveghere europeană ar putea ajuta bloca aceste jocuri de putere, cel puțin în ceea ce privește SF-ul din Italia.

Cristian Tamaș: Crezi că va apărea o strategie a Societății Europene de Science Fiction (SESF)? Sau totul este perfect, deoarece o dată pe an se desfășoară ceva turism SF și se acordă niște premii de tip Eurovision (așa-zisele „premier de încurajare”)? Crezi că vom vedea o agendă asumată a Consiliului SESF, enunțând obiective clare, cu termene și priorități?

Debora Montanari: Sper să se lanseze nouă strategie. Turismul SF și niște premii de tip Eurovision nu sunt suficiente. Mulți oameni trebuie să lucreze împreună pentru a face un eveniment memorabil dar acestea sunt cu adevărat rare. Mă refer la impactul evenimentelor nu numai la nivel european, ci și la nivel internațional, este o imperioasă nevoie de a crea un eveniment atractiv. SESF are nevoie de mai multă mediatizare și de a regândi mecanismul acordării premiilor. Voi reveni asupra acestui subiect.

Cristian Tamaș: Ar trebui să fie reformată Societatea Europeană de Science Fiction?

Debora Montanari: Nu doar reformată ci modificată. Mai multă vizibilitate și o strategie clară și fezabilă de creștere a prestigiului organizației, cred că aceștia sunt primii pași care trebuie parcurși.

Cristian Tamaș: Există un SF & F european? În cazul în care așa ceva există, care ar trebui să fie abordarea Consiliului SESF?

Debora Montanari: Categoriec că există! SF&F-ul european este o formă de artă care se manifestă în toate țările europene, o ficțiune speculativă personală cu origini personale și care acum are o prezență mai puternică și o identitate care caracterizează și amplifică această formă de artă.

Consiliul SESF ar trebui să militeze pentru un SF & F european eterogen și

subliniez termenul „european”, deoarece se greșește pe scară largă considerându-se că nu există decât SF & F anglo-saxon și undeva la marginea acestuia ceva insignifiant. Cred că noul Consiliu al SESF ar trebuie să aibă o gândire mai deschisă abordând întreaga diversitate culturală europeană! Întreaga literatură europeană stă mărturie. Una dintre liniile directoare ale noului Consiliu al SESF ar trebuie să se preocupe de punerea în valoare a SF-ului valoros din toate țările europene, fără excluderi, cautând să implice autori din întreaga Europă, într-un mod nepărtinitor.

Fără falsă modestie, pot evidenția experiența mea de la Convenția Mondială SF (Worldcon 2012 - Chicon 7) care a avut loc la Chicago, S.U.A.. Împreună cu editorul italian Luigi Petruzzelli (Edizioni della Vigna) am fost invitată de Mike Resnick pentru a susține câteva prelegeri. Am ales diferite argumente legate de SF&F-ul din Italia, din domeniul artei, științelor de frontieră, domeniul editorial, și am fost surprinși de atenția, aprecierea și curiozitatea participanților la paneluri. Am constatat o deschidere reală și o certă căutare a noului. Pe scurt, atenția americanilor acordată europenilor este acum mai mare decât atenția europenilor față de... alți europeni.

Cristian Tamaș: „EUROCON” și „Societatea Europeană de Science Fiction” nu sunt mărci comerciale înregistrate precum „Worldcon”, „World Science Fiction Convention”, „World Science Fiction Society”, „WSFS”, „NASFiC”, „Hugo Award”. Toate acestea inclusiv designul distinctiv al trofeului Premiului Hugo sunt mărci înregistrate ale Societății Mondiale de Science Fiction (World Science Fiction Society/WSFS). Aceste nume sunt deținute de Societatea Mondială de Science Fiction (WSFS), o societate literară fără personalitate juridică,

al cărei scop declarat este de a promova interesul pentru SF iar în cadrul acestei organizații cel mai important comitet este Comitetul pentru Protecția Mărcilor Înregistrate (Mark Protection Committee/ MPC), responsabil pentru menținerea mărcilor comerciale și a numelor de domenii precum www.wsfs.org/). Rezultatul neglijării acestui aspect este că acronimul „EUROCON” a devenit generic și este folosit de către oricine vrea să-l folosească, de exemplu, organizații religioase, organizații tehnologice, etc. Ce opinie ai despre asta?

Debora Montanari: Sunt de acord, SESF are absolut nevoie de mărci și sigle distinctive și atractive, mai presus de toate un nume personal și original, care să fie protejat printr-o marcă înregistrată și nu de un acronim generic care nu ajută la creșterea prestigiului, dar care contribuie la rătăcirea sa în masa de nume și acronime similare, în special pe internet. E foarte bine că există sigle individualizate pentru fiecare Eurocon, pentru că așa ceva creează personalitate pentru evenimentul respectiv și conexiunile necesării. Este foarte important de subliniat un eveniment prin toate detaliile.

Cristian Tamaș: Crezi că este posibilă readucerea în cadrul SESF a scriitorilor profesioniști?

Debora Montanari: Numai în cazul în care SESF își poate crea propria exclusivitate și personalitate și este posibil să fi ghicit că acesta este subiectul meu favorit!

Oricum, cred că este important să avem în cadrul SESF autorii europeni relevanți ai domeniului, dar și mai important ar fi să implicăm autori din toate țările europene. Există mulți autori talentați peste tot în Europa, dar nu neapărat celebri, există debutanți și speranțe consacrate. Toți acești scriitori nu trăiesc din veniturile de pe urma scrisului (în Italia, și nu numai,

dacă scrii SF trebuie să ai un loc de muncă pentru a putea trăi), dar lucrează în beneficiul science fiction-ului, și ar fi frumos să constate că și SF-ul lucrează pentru ei.

Cristian Tamaș: Există 24 de limbi oficiale ale Uniunii Europene (iar Comisia Europeană utilizează engleza, franceza și germana ca limbi procedurale, acestea fiind limbile cele mai utilizate în practică pe întreg teritoriul UE) dar 38 de limbi în întreaga Europă, un adevărat Babilon lingvistic! Uniunea Europeană sprijină traducerile literare inter-UE prin intermediul unor programe specializate. Ce opinie ai în privința inițierii de SESF a unor proiecte de traducere sprijinite de UE ale unor texte SF&F în limbile UE? Sau traduceri din limbi din afara UE cum ar fi rusa și ucrainiana, etc.? Societatea Europeană de Science Fiction este o organizație pan-europeană dar cu o majoritate absolută UE, nu-i așa?

Debora Montanari: Toate persoanele cu care am vorbit inclusiv scriitori și editori au evidențiat problema comună a traducerilor, mai ales pentru că acestea au ajuns să fie prea scumpe și science fiction-ul european nu este un domeniu care să genereze venituri și în consecință cu excepția traducerilor din engleză, nu prea se fac traduceri între limbile europene. Nu cred că programele specializate de traduceri al UE pot rezolva această problemă. Poate că SESF ar trebui să creeze un proiect privind traducerile inter-europene, dar rămâne problema limbilor non-UE.

Cristian Tamaș: Ce opinie ai privind posibilitatea aderare la SESF a oricui care aderă la statutul societății?

Debora Montanari: Așa ceva n-ar funcționa în acest moment, ar trebui schimbat statutul și regândită funcționarea întregii societăți.

Cristian Tamaș: Site-ul SESF (www.esfs.info/) era complet vetust, a fost

oarecum îmbunătățit, dar nu într-un mod excepțional. Ar trebui făcut ceva?

Debora Montanari: Este nevoie de un site mai dinamic și mai ancorat în contemporaneitate, nu foarte complex, dar care să iasă prin ceva în evidență. Când l-am accesat pentru prima dată mi-am zis că așa ceva este complet depășit. Nu-mi place sigla și nu-mi plac nici culorile, nu cred că sunt adecvate pentru o societate de science fiction, dar acestea sunt opiniile mele personale. Site-ul ar trebui să fie mai atractiv și legat de actualitate, trebuie să aibă descrierea societății și informații despre viitorul Eurocon și toate noutățile posibile. Detaliile privind activitatea SESF, reprezentanții săi, organizarea sa, etc., ar trebui cuprinse într-o secțiune a site-ului, nu în pagina principală unde nu trebuie să figureze decât cele mai importante și actualizate știri și nu prea multe alte informații, ci doar unele scurte și incisive. Am căutat fotografii, dar n-am găsit niciuna, de ce? Trebuie să subliniez că premiile sunt importante dar trebuie întotdeaunaacompaniate de fotografii și înregistrări video, dacă este posibil. Altceva, din punctul meu de vedere, numai ultimele două Convenții Europene ar trebui să rămână în pagina dedicată, pentru cealaltă se pot crea linkuri. Vorbind de liste, am văzut că fiecare pagină a site-ului are câte o listă. O listă de premii, o listă în pagina dedicată organizațiilor europene ale fanilor, o listă ale Eurocoanelor, dar listele sunt plictisitoare și ar trebui să fie doar integrate și nu să reprezinte conținutul propriu-zis al unui site.

Site-ul este de fapt gol. Susține că ar fi un site al unei societăți de science fiction, dar nu există nici creativitate, nici imagini, nici știri, și de aceea m-am gândit că e doar o carte de vizită, pentru că nu există nimic mai mult. Nu e deloc complicat să

crezi un site modern și atractiv destinat comunicării cu publicul și în același timp să încerci să crești prestigiul SESF.

Cristian Tamaș: Portalul EUROPA SF și Revista International Speculative Fiction au lansat o antologie europeană de SF în limba engleză în format digital, oferind povestiri din opt țări europene. Oare de ce SESF nu-și poate lansa propria serie de antologii anuale de SF europene?

Debora Montanari: Este necesar ca SESF să demonstreze că este cu adevărat în slujba SF&F-ului european prin lucruri ce pot părea mici, dar de fapt sunt importante. Cred că ar putea fi o idee bună ca SESF să-și lanseze o antologie anuală ca brand propriu. Ți-ai dat seama că în aproape toate întrebările acestui interviu am subliniat importanța de a avea un brand distinctiv, de a avea o personalitate deosebită pentru a ieși în evidență și în același timp de a avea carismă. Această sugestie ar putea fi o posibilitate.

Cristian Tamaș: EUROPA SF, portalul european de SF, a primit Premiul Eurocon 2013 pentru cel mai bun site european, singura inițiativă SF românească din ultimii ani care a avut relevanță și rezonanță europeană. În opinia ta, cum ar putea Europa SF să ajute ESFS și fandomul european?

Debora Montanari: Întâi de toate, felicitări! Premiul este o recompensă potrivită pentru un proiect necesar și foarte bun. În al doilea rând, aș putea răspunde spunând să continuați să iubiți SF&F-ul european dar îmi este clar că această devoțiune există și e foarte puternică. În acest moment cred v-aș putea transmite că trebuie să vă păstrați mințile deschise și ar fi utilă o viziune completă a tuturor artelor, pentru că toate artele (nu numai literatura și cinematografia) sunt interesate de SF și așa ceva creează inovare și

originalitate. Să nu vă fie frică de originalitate și stranietate, acestea sunt o parte din munca voastră iar obiectul pasiunii voastre este science fiction-ul.

Cristian Tamaș: Te rog să transmiți câteva gânduri cititorilor Revistei Fantastica. Mulțumesc!

Debora Montanari: Dragostea mea pentru SF & F este profundă, nu numai ca scriitor ci de asemenea, în calitate de fan. Sunt fericită să fiu implicată de către Europa SF în SF&F-ul european pentru că asta îmi permite să depășesc granițele italiene cu speranță și entuziasm, pentru că acum pot ajunge la fanii din Europa și nu numai. Sper să existe interacțiuni cu fanii europeni, așa cum au existat interacțiuni cu fanii americani. Am de gând să continui să împărtășesc pasiunea mea pentru Science Fiction și Fantasy, nu numai prin lucrările mele ci de asemenea, prin dialog. Mulțumesc, Cristian, pentru posibilitatea oferită de a-mi expune opiniile și cititorilor Revistei Fantastica pentru lectura acestui interviu.

© Cristian Tamaș

Traducere de Cristian Tamaș.

Debora Montanari s-a născut la Bologna (Italia) în 1969, este scriitoare, jurnalistă de radio și expert în filmele americane. Locuiește și lucrează în Bologna, dar călătorește foarte mult și își petrece lunile de vară în Los Angeles. A crescut împărtășind pasiunea pentru cinema de la mama ei și pasiunea pentru science fiction a tatălui ei și pasiunea comună transmisă de către ambii părinți: lectura. După absolvirea Colegiului Pedagogic a lucrat ca jurnalist la un program radio, se ocupă cu recenziile de filme, emisiunea ei este difuzată săptămânal din anul 1998. Debora

Montanari a debutat ca scriitor profesionist în 2007, cu romanul techno-fantasy „*Dragonii de pe Chrysos*” iar în 2009 a publicat cel de-al doilea roman, „*Luna de pe Chrysos*”, ambele volume primind Premio SF Italia. În timp ce lucra la romane, a scris și a publicat mai multe povestiri SF.

Dragostea înnăscută pentru SF în toate formele de manifestare – literatură, filme, seriale – au condus-o încă din copilărie, înspre studiere cu pasiune a științelor de frontieră, în special a paranormalului, ufologiei și a unor teorii ale fizicii cuantice. Debora este preocupată în prezent de legătura dintre cele două contexte: știința de frontieră și science fiction-ul.

A participat la mai multe paneluri de la Worldcon/Chicon 7/2012 din Chicago, Statele Unite ale Americii și a conferențiat despre science fiction-ul din Europa și din Italia, și despre relația dintre științele de frontieră și science fiction în Italia:

„Michelangelo and That Whole Crowd: Early Artists Who Dabbled in Science”

[*Debora Montanari, G. David Nordley, Luigi Petruzzelli*](#)

„SF and Border Science”

[*Barbara G.Tarn, Debora Montanari, Luigi Petruzzelli*](#)

„Writing and Publishing Science Fiction in Italy”

[*Debora Montanari, Luigi Petruzzelli, Arielle Saiber*](#)

Site-ul Deborei este: <http://www.deboramontanari.com/worlds/index.php/en/>

PROZĂ

Un vis în miezul verii

Francesco Verso

Când a început totul, atunci când am văzut prima oară avatarul lui Yumiko, n-am avut nicio bănuială. Acum știu mai mult decât ar trebui, și nu numai despre ea.

Relațiile dintre oameni, chiar și cele virtuale, pot lua întorsături neașteptate, lăsând mintea să revină spontan la prima lor întâlnire dramatică, cu un amestec de neîncredere și uimire.

Era o dimineață ca oricare alta. Mâncam la Nu-Wok, după ce mi se terminase schimbul de noapte la ReStore.

Eram agitat și consumasem prea mult *wasabi*, care-mi ardea buzele.

Din difuzoarele restaurantului se auzea o voce delicioasă, care cânta șoptit melodii orientale. Am văzut în mâncarea din fața mea o anticipare a ceea ce speram să se întâmple între mine și Yumiko. Am mușcat flămând din ultima bucată de *uramaki* cu ton și-am pus *hashi* cu inițialele mele înapoi în buzunarul cămășii.

Aveam să mă desfăt cu Yumiko... și nu doar din priviri.

Aveam puțin timp la dispoziție. Totuși, mestecam încet, concentrându-mă pe ceea ce adăugam la compoziția mea chimică. Chiar deasupra capului meu, pe țiglele zidului albastru din față, am zărit un *haiku*. Autorul de graffiti folosisese învelișul de *nori* de la *sushi* și-l dăduse cu spray molecular.

„E trist să te rupi în două,
toamna,
asemenea scoicilor.”¹

Afară, între linia de tramvai și mulțimea aflată în continuă mișcare, soarele de august pârjolea orice suprafață. Mi-am umezit gâtul cu ce mai rămăsese din berea Asahi cu ginseng, am mototolit cutia pentru mâncare și-am aruncat-o în pubela de lângă ușa restaurantului.

Am salutat-o din cap pe casiera-factotum, delicata Maeko, care mă aproviziona cu hrana necesară supraviețuirii zilnice. Deseori luam prânzul acolo. Relația noastră era ca o simbioză, nu obișnuita legătură simplă dintre client și furnizor. Mă trata cu amabilitate, cu atenția specială tipică țărilor din Orientul Îndepărtat.

Am încărcat suma corectă pentru meniul *Nikko (Lumina Soarelui)* și-am plecat grăbit spre nișa mea personală.

De la distribuitorul din Centraal Station² am închiriat o bicicletă de aluminiu, cheltuială pe care am trecut-o în contul ReStore. Pe lângă că-mi achita chiria pe nișă, contractul meu de colaborare cuprindea un premiu final, pe care îl primeam dacă puteam dovedi că folosisem mijloace de transport cu emisie de căldură redusă timp de cel puțin 180 de zile pe an.

Pedalam nervos, într-un ritm mai rapid decât cel potrivit pentru mediul urban, și-i fentam pe ceilalți bicicliști, care protestau la acrobațiile mele:

– *Godverdomme!*³

Lăsau impresia că le place să-mi arunce vorbe urâte și să mă înjure pe la spate, în timp ce eu mă pierdeam în traficul orei de vârf. Densitatea mare a obstacolelor mă obliga să sar peste curbe și să șerpuiesc printre perechi de fete și grupuri de studenți care pedala mai lent ca mine. Eram foarte grăbit.

M-am atașat de un tramvai cu ajutorul magnetului meu de remorcă, nu cumva să-mi reduc viteza.

Lumea nu știa de întâlnirea mea cu Yumiko. O așteptam de zile întregi și acum aveam, în sfârșit, ocazia să *intervisăm*. Nu voiam decât să dispară toți din jur, cel puțin de pe banda *mea* rapidă.

Yumiko probabil că mă aștepta deja. Și ea terminase schimbul de noapte, iar noi stabilisem să ne întâlnim odată cu noua zi.

Avea să fie primul nostru intervis. Avatarurile noastre se născuseră în aceeași zi calendaristică, deci sărbătoream nu doar mijlocul verii, ci și aniversările noastre. Meritam un tratament de lux într-o zi atât de *neobișnuită*.

Lucram, și Yumiko, și eu, de șase luni de zile, în același departament al firmei, cel de marketing viral. Nu ne văzusem niciodată față în față. Ea era angajată la sediul din Sloterdijk, eu, la cel principal. Treaba noastră era să transmitem un anumit număr de „bombe logice” pe oră și să le facem să explodeze în adresele de e-mail ale milioane de clienți potențiali. Poate că verbul „a exploda” are o încărcătură emoțională prea puternică. Deci să zicem că lansam reclame, apoi, în funcție de preferințele

1 Din „Il romitaggio della dimora illusoria”, Basho, Piccola Biblioteca SE, 1992 p. 61 (n. a.)

2 Gara centrală (n. tr.)

3 Înjurătură olandeză frecventă (n. a.)

consumatorilor, verificam când e momentul cel mai potrivit să-i asaltăm, stabileam combinațiile suplimentare și o ștergeam cât puteam de repede.

Unii consideră că asta e o meserie absolut inutilă.

În realitate, unele campanii, cele mai intense și cu țintele cele mai precise, aduceau tone de credite firmei ReStore.

Singura treabă nasoală era că, dacă ne prindea cineva asupra faptului, adică dacă reușea să ne depisteze adresele IP, șefii noștri ar fi negat că ne cunosc. O clauză din contractele noastre stipula că nu știm cine ne furnizează informațiile.

Și asta era tot o relație de simbioză, deși se baza pe cu totul alte aspecte decât cele care mă determinau să merg atât de des la Nu-Wok. Cu alte cuvinte, noi știam foarte bine cine sunt șefii noștri, iar ei știau la fel de bine cine suntem noi. Dar, în calitate de echipă de marketing viral, tot ne ascundeam în spatele avatarurilor.

Ei, oamenii răi, diseminau în Rețea capcane comerciale și oferte-momeală, reduceri de preț limitate în timp și cupoane progresive; noi, muncitorii, eram cei buni.

Chiar dacă oamenii obișnuiți nu mai pridideau cu filtrarea mesajelor, ca să evite spam-ul, phishing-ul și orice fel de troian, tot primeau atât de multe mesaje, încât exista întotdeauna o cale lipsită de riscuri ca să ajungi la clienții fără apărare.

Puteți să-i spuneți război promo, dacă vreți. Pentru noi, însemna doar crede-și-plătește.

Da, teoretic, n-aveam voie să folosim hiperbanda pentru chat, bârfe sau flirturi, dar nu ne păsa... În plus, Yumiko nu făcea partea din categoria fetelor „rade-o-și-șterge-o” sau „visați împreună și pe urmă *blocheaz-o*”. Nu se plângea niciodată, nici nu mă pisălogea. Purtam conversații lungi și liniștite, uneori făceam schimb de fantezii erotice voalate, fără derapaje în vulgar.

Pedalând mai departe, m-am întrebat cum ar fi să străbatem prin norii serverelor și să *plutim* împreună, după ce am pălăvrăgit amândoi atâta vreme...

La jumătatea bulevardului Damraak, am frânat, am urcat pe asfaltul trandafiriu și am coborât la colțul cu magazinul Albert Heijn. Acolo, am scotocit agitat în geantă.

Unde naiba mi-era cipul oniromantic?

Doar nu-l uitasem pe masă, la Nu-Wok... Era unul din cipurile cel mai des furate.

Nu suportam ideea de-a mă întoarce la restaurant. În șase minute trebuia să ajung la nișa personală. Din fericire, căutând mai atent, l-am găsit într-un buzunar interior al genții. L-am introdus direct în fanta lentilelor virtuale, ca să nu mai pierd vremea.

Dintr-un clic, am accesat minunile *dataversului*. Nu-ți permiți să fii neglijent sau neîn-demânatic când e vorba de interwise. N-aveam de gând să risc o gaură neagră de octeți sau, mai rău, o hemoragie de viață reală în toiul aventurii mele fabuloase cu Yumiko.

La urma urmei, nu ăsta era scopul interwiselor?

Între timp, absorbeam efectul de vortex al realității augmentate în lentilele mele. Când cipul s-a încărcat, am clipit scurt de câteva ori, privirea mi s-a focalizat și-am început să văd foarte limpede datele care mi se aglomerau pe globi. Strat peste strat, tot ceea ce se afla pe o rază de o sută de metri cubi era animat și executa un striptease inversat. Realitatea purta informațiile ca pe niște haine și mi le transmitea direct în creier, prin nervul optic.

În jurul meu cădea o perdea de forme diverse foarte deasă, ca o ceață scânteietoare din anotimpul Crăciunului. Din fiecare vitrină se proiectau fețe 3D de actori și actrițe care îndemneau pe toată lumea să poarte tricouri și pantaloni holoconfeționați.

M-am întors neîntârziat în traficul intens și-am fost nevoit să fac slalom printre meniurile restaurantelor Tex-Mex, China Blue și Eatalian, care fâlfâiau pe marginea drumului.

Am luat o poziție mai aerodinamică, cu capul lăsat în jos, spre ghidon, și-am țâșnit printre proiecții de platouri rotitoare cu kebab și deserturi prezentate ca și când ar fi fost cadouri de Crăciun.

Și la stânga, și la dreapta mea, totemuri de autoperfecționare îi agrăiau pe trecători cu o selecție dintre cele mai reușite maxime ale unor guru purtând turbane în culori stridente. Dădeau sfaturi gratuite pe ton grav, de *didgeridoo*⁴, într-un „hummm” perpetuu. Cu fața plină de ace, pielea lăsată și mintea liberă, guru ofereau metode de hipnoză împotriva slăbiciunii trupești, precum și alte mijloace de întărire a ceea ce se numea „rezistență eterică” în limbajul lor de specialitate.

ORICE FORMĂ DE ABSTINENȚĂ E O FORMĂ DE VIRTUTE.

Acesta era mesajul lor permanent. Dar pe mine nu mă convingeau. Știam să practic și abstinerea, nu doar intervisarea.

Vizavi de Rokin, câteva dansatoare făceau gesturi obscene în spatele vitrinelor. Trotuarul gemea de turiști care încercau să se frece de imaginile lor transmise în exterior.

Amsterdam era un datavers exploziv!

Numai globurile luminoase întinse de-a lungul drumului îmi distrăgeau gândurile. În spatele jalnicilor perdele de dantelă, toată lumea își urma propriile mișcări virtuale.

Am trecut pe lângă locul meu de muncă, o nișă de colaborator pe care o împărțeam cu alți cincisprezece liber-profesioniști, aflată în apropierea Pieței Rembrandt, în clădirea înaltă care atingea atmosfera planetei. Ghidonul mi-a vibrat din cauza GPS-ului. Afișajul mă avertiza imediat dacă mă păștea vreun pericol.

BLOCAJ ÎN TRAFIC – VIREAZĂ LA STÂNGA ACUM – APOI LA DREAPTA

GPS-ul m-a purtat de-a lungul canalului din spatele râului Amstel, făcându-mă să pierd 15 secunde. După aceea am ajuns unde plănuisem, în piața de vechituri din Piața Waterloo, unde mergeam deseori în timpul săptămânii, căutând cele mai la modă kitsch-uri ale momentului.

Încă trei minute și aveam să întârzii. M-am ridicat de pe șezut și-am început să pedalez mai repede. Am părăsit sensul giratoriu din Mr. Visserplein și-am zburat ca săgeata prin traficul de pe Muiderstraat.

Îmi vedeam deja ținta la cincizeci de metri în stânga. Am traversat banda, ocolind un vehicul blindat Limorcedez care era să mă lovească, și-am sărit, în sfârșit, de pe bicicletă, lăsând-o să meargă singură la distribuitorul de lângă ușa mea.

Am ajuns la intrarea principală și-am trecut cardul biometric prin cititorul domotic. Mai aveam foarte puțin până la lift. Am fugit atât de repede la el, de parcă nici n-am atins podeaua.

4 Instrument de suflat al aborigenilor australieni (n. tr.).

Din fericire, liftul mă detectase deja și, recunoscându-mi fața scanată, deschise ușile argintii.

– Bine-ai venit acasă, Thomas. Te grăbești? Vrei să accelerez?

– Da, bună idee, dar acum ține-ți gura.

Urcând în mare viteză la etajul al 36-lea, am înghițit salivă ca să-mi destup urechile. Încă 60 de secunde. Mi-am frecat palmele și le-am trecut ușor peste pantalonii din piele sintetică. Inima îmi bătea nebunește. Când am ieșit din lift, am trecut cardul prin fanta modulului de acces de lângă ușa nr. 3556.

– Lumina! Deschide-mi un Grolsch 7%, la 4°C. Conectează-mă la hiperbandă și deconectează restul.

Treizeci de secunde. Numărătorile inverse mă stimulau.

Nișa mea era goală. Minimalizare la maximum. Îmi produceam singur bunurile – unelte, tacâmuri, haine și celelalte obiecte „de unică folosință” – folosindu-mă de imprimanta 3D All-Mart din capătul coridorului.

M-am conectat la serverul *Dreamvision*. Mi se uscaseră deja gâtul doar imaginându-mi cum se va fi îmbrăcat Yumiko de data asta. Am început să am fantezii cu ea imediat ce berea mi-a alunecat pe gât.

Douăzeci de secunde. De obicei, avatarul ei îți tăia respirația, scăldat într-o obscuritate penetrantă. O parte *hentai* porno, o parte *harajuku* gothic, restul – stil de dansator *apsara*. Adevărat balsam pentru creierul meu. Încântarea mea anticipa o probabilitate foarte mare de-a mă distra pe cinste.

Cincisprezece secunde. Culcat pe canapeaua mea *oranje* Winstroon, ascultam pop-up-urile pe care nu le blocasem și pe care mi le oferea locuința în mod aleatoriu: avanpremieră la holoserialele zilnice, lista cu alimente expirate din frigider și substanțele nutritive pe care să le comand de pe site-ul Albert Heijn, precum și numeroasele opțiuni active pentru dieta mea, preparabilă la microunde.

– Really K, Really K, Really K.

O siglă aurie, din fulgi de porumb gumoși, apăru pe masa DALLENKEY. Am oprit-o cu degetul și m-a intoxicat un nor de reclame gratuite. Caloriile, formula moleculară și garanția, ce anume nu se pune înăuntru și ce anume se putea pune la cerere. Semăna cu o „bombă logică” făcută de Dirk Van Der Broek, rivalul nostru numărul unu. N-aveam niciun chef de cumpărături, mai ales de la Van Der Broek. Nu voiam decât să interviz, să vibrez într-un corp astral, împreună cu Yumiko. Poate să mă răsfăț și cu o împerechere în levitație, fără griji și fără să mă gândesc la nimic.

Trei, doi, unu... Eram atât de agitat, că apelul m-a trimis într-o stare de preextaz.

– Yumiko, Doamna Dragonului meu... Exact la timp, ca întotdeauna.

– Bună, Thomas, tocmai m-am întors din Sylon. Nu pot să-ți dezvălu nimic... Dar aveam cipuri dintre cele mai noi.

Corpul său suplu era învelit în radiații semiopace, care-i scoteau în evidență rotunjimile. Raportul șolduri-talie se potrivea exact cu preferințele specificate de mine. Se folosea intenționat de asemenea detalii ca să mă seducă.

– Sylon? Polderul bioluminescent inaugurat nu demult? Vrei să facem un salt împreună din serverul lor?

- De ce nu? Ar fi grozav să mă întorc acolo. Ce zici de săptămâna viitoare? Dar să mergem acolo personal, în carne și oase.

- Personal? Trebuie să mă gândesc. Ce faci, nu te conectezi?

- Ce se întâmplă, Thomas, nu mai rezisti?

- Păi... sunt cam agitat, Yumiko. Am mâncat la Nu-Wok, ca să nu fiu nevoit să mă deconectez mai târziu. Îmi pulsează tâmplele numai la gândul interviului... A, să nu uit: La mulți ani!

Nu mi-a răspuns, însă avatarul ei m-a invitat să ne contopim.

ACCEPTĂ CEREREA DE INTERVISARE CU YUMIKO

DA NU

Am ales „Daaa” imediat... Lentilele mi s-au întunecat și tonurile suprealiste din casă au dispărut într-un vârtej de pixeli. De-abia stăteam locului. Am rămas cu gura căscată.

Așteptam supraîncărcarea conexiunii ca unul din fanaticii propovăduitori ai Bibliei care stau în genunchi toată ziua în *Sint Nikolaas Kerk*⁵.

Odată ce mi-am setat lentilele pe utilizare simultană totală, am închis ochii și mi-am luat la revedere de la lume. Realitatea apărută pe pleoapele mele era dedublată, dar nici măcar n-am încercat să păstrez imaginile suprapuse. Oricui încerca așa ceva probabil că-i curgea prea multă zeamă de ciuperci magice în vene. Simțeam că undeva, în spatele creierului meu, prinde formă și consistență ceva admirabil... Am intrat.

Filamentul oniric se răsuci în spirală, se animă și deveni tactil, capabil să infiltreze orice organ care putea absorbi o undă de frecvență. Eram conștient de faptul că în capetele noastre perforate începuseră să se reverse interviusele. Între mine și Yumiko curgea neîntrerupt un torent sălbatic de experiențe avide.

Imaginați-vă un *wikivision*. Un flux video la dispoziția ta, însă cu totul diferit de re-producerile penibile oferite de oniroteci cu titlu de capodopere. Și mai bine, încercați să descindeți direct în prima persoană înzestrată cu simțuri, dar și cu capacitatea de calcul a unei Inteligențe Artificiale absolute sau foarte evolute. Apoi dezactivați toate filtrele și cenzura. Distracție în stare pură, în intimitate totală.

Oxigenează-ți creierul și pregătește-te să decolezi.

Destinația: intervis.

Pentru mine, intervisarea se compara cu o experiență eliberatoare. Era ca o declarație scurtă și concentrată a vieții zilnice, dar mult, mult mai palpitantă.

Fiecare formă de nevroză indusă de socializarea amplificată era eliminată, resetată de vârtejul interviului. Din acest punct de vedere, sexul oniric era ultima stație disponibilă, în care coborai doar cu o clipă înainte de punctul terminus al plăcerii.

Iată ce făceam noi.

Nu, nu ne atingeam, nu ne miroseam.

Nu, nu ne lingeam, nu ne penetram, dar provoc pe oricine să-și imagineze lucrurile care se petrec într-un intervis.

Iată-o pe Yumiko, o zeiță dansând, alunecând pe nori de melodii cântate la sitar. Avea o privire grăitoare, iar uneori își îndulcea prezența îndepărtată cu o vorbă frumoasă și o mișcare sugestivă. Era sexy și candidă. Pufoasă, dar robustă.

5 Biserica Sf. Nicolae (n. tr.)

– Relaxează-te, dă-ți drumul, alunecă în intervis...

Oriunde ne aflam eu și ea, acolo, afară, nu existau bariere fizice sau restricții biologice, nu ne pierdeam în paranoia frumosului sau în aberații filosofice.

Eram ceea ce intervisam. Puteam fi eu și ea, noi și ei, noi și el, totul și orice ne doream. Am ales să ne încrucișăm capetele, să ne împletim intervisele. Pentru cineva atât de nerăbdător ca mine, era un lucru nemaipomenit. Credeți-mă pe cuvânt. Vă puteți imaginați scena?

Numai dacă vă permit eu accesul, altfel, n-aveți ce face decât să vă masturbați cu propriile gânduri. Intervisul e un fenomen dintr-o ultradimensiune.

Yumiko și-a lăsat liber părul destul de lung ca să-i mângâie lenjeria intimă, colorată în nuanțe schimbătoare ca vremea. L-a lăsat să plutească în aer, ca o coamă de cal care nu se mai satură de alergat. Ochii ei sinceri, mari și rotunzi ca bobul de orez, alunecau ca picăturile de lapte pe buzele mele.

Nu trebuia să vedem ca să credem, nici să ascultăm ca să înțelegem: ne cunoșteam unul pe altul pentru că ne cream propriile existențe. Toate locurile în care ne aflam erau create de noi exact în clipa când ne intervisam.

Eram jumătățile reunite ale unui simbol, rezultatul autodirecționat în mod magic printre mii de informații divergente. Eram conjugarea unor simțuri ireale, care nu aveau nevoie de trupurile noastre.

Eu m-am simțit eliberat de existența terestră și m-am răspândit în cea onirică. Yumiko mi-a spus că și ea simte la fel.

Rege și sclavă, doamnă și cerșetor, ne puteam naște din nou și din nou, îmbrăcând orice formă și orice înfățișare ne plăcea mai mult.

Furnicăturile din degete au devenit mângâiere blândă, apoi explorare oniromantică în care ne contopeam unul cu celălalt. Și n-ar fi fost de mirare dacă Yumiko și cu mine am fi deblocat nivelul al zecelea din Kamasutra.

Am străbătut ca săgeata o cale vibrantă a plăcerii. Am ales, de ici, de colo, din sute de experiențe aparent pornografice, și le-am întretesut.

Am posedat-o ca și când aș fi fost toți bărbații cu care fusese înaintea mea la un loc. Ea m-a avut ca și când aș fi fost ultima ei dorință. Timpul nu ne pune piedici. Spațiul nu ne separa. Eu m-am desfătat cu un *orgasm mintal* prelung, uluitor... și am terminat, în cele din urmă, eliberându-mi neuronii. Cine știe câți din ei, cât din mine am abandonat printre ai lui Yumiko...

După atâta frenezie, intervisul s-a domolit și s-a diluat treptat. Yumiko vibra, excitată și excitantă, până când a dispărut cu totul. Semnalul s-a stins și ne-am separat. O vreme, am rămas într-o stare de stranie detașare senzorială. În ochi îmi ardeau stigmatetele intervisului, iar un zâmbet prostesc, ca în autohipnoză, mi se lățea de la o ureche la alta.

– Pot să repornesc sistemul domotic?

– Nu, te rog, lasă-mă să mă odihnesc puțin. Oprește totul timp de douăzeci de minute. Pauza e în preferințele mele. Ai uitat?

– Au trecut deja douăzeci de minute...

Am oftat cu gura deschisă. Mi-am schimbat vesta udă de transpirație, am mâncat jeleuri de lămâie și m-am întrebat când o vom lua de la început, când o vom face din nou, în orice loc și la rezoluție împinsă la limită. M-am gândit la propunerea ei de-a merge

personal la Sylonia și de-a ne întâlni în carne și oase. De ce voia asta? Ce schimbare ar fi însemnat pentru ea? Nu înțelegeam... Pe unele femei chiar nimic nu le mulțumea.

Pentru numeroșii ei vizitatori, Sylonia era un atol artificial dotat cu canale de ventilație enorme, situate și deasupra, și dedesubtul calotei Buckminster Fuller. Fiind plasată chiar în mijlocul Mării Nordului, ajungeai la ea cu submarine ultrarapide care acopereau distanța în jumătate de oră, plus-minus câteva secunde.

În loc de clasică excursie holomantică, m-am hotărât să mă duc personal, pentru că Yumiko își dorea lucrul acesta foarte mult. Eu preferam experiențele realității augmentate, ca nu cumva să fiu dezamăgit de realitatea „adevărată”.

Palma umedă a lui Yumiko mă enerva. Semnalele ei biometrice erau date peste cap. Poate că o frământa un lucru pe care nu mi-l spusese încă sau nu era obișnuită nici ea cu experiențele exterioare.

Chiar fără efecte speciale, Yumiko era o doamnă fermecătoare, cu siluetă șerpuitoare și trăsături enigmatice. De data asta, se îmbrăcase în vampiriță, o alegere care mie îmi plăcea teribil.

Imediat ce-am părăsit stația, am rămas înmărmurit.

Coloniile imense de viermi bioluminiscenti care acopereau pereții exteriori ai structurii aveau asupra ochilor mei același efect dureros ca o nesfârșită auroră boreală. Dedesubt, lumina reflectată de stradă te orbea.

În loc să mergem la plimbare sau la cumpărături, Yumiko m-a dus direct la Balfour, un hotel de două stele și ceva, care oferea niște subacvatice ieftine. Păpușica mea diabolică știa ce vrea și asta mă măgulea. Mă îmbrăcasem cu grijă, încălțasem și pintenii argintii ai dragostei. Nu procedam așa decât cu femeii pe care voiam să le impresionez profund. Asta se întâmpla extrem de rar. În fața hotelului erau parcate numai vehicule monoloc. Am văzut și câteva mijloace de navigare pentru cupluri, dar altceva, nimic.

Display-ul de la recepția din hol ne-a alocat o gazdă virtuală. Avatarul ei fremătător a luat-o înaintea, conducându-ne la nișa noastră de pe fundul mării.

Ajunși la ea, gazda ne-a arătat opțiunile de bază: decoruri cu corali, hidromasaj, viermii cei mai rari și mai strălucitori pentru iluminatul spațiului. Apoi a încercat să ne tenteze cu caviar siberian, struguri amazonieni, tarafuri țigănești și muzică tribală compusă de un roi de AI.

– la spune, îți place aici?

Doi metri pe cinci, un hublou și vedere la mare. Într-un asemenea loc, nici nu-ți dai seama unde se termină realitatea și începe interviul.

– E extraordinar, priveliștea îți taie respirația. Totul e atât de... relaxat sub apă.

Atunci a început să nu meargă ceva bine. Orb la adevăratele intenții ale lui Yumiko, crezusem că vom lua cina la Kitsch & Chips, vom cânta la un club de karaoke sau vom transpira la un joc de squash, apoi ne vom reveni trăgând niște cannabis. Dar reflexia din hublou m-a făcut să mă răsucesc rapid spre ea și să constat că se dezbracă.

Se dezbracă? Dintr-o dată, mi-a pierit chef să mai trosnesc din pintenii dragostei. Un zâmbet ca o semilună i-a străbătut fața în timp ce mă pironia din priviri. În prima clipă, am crezut că de vină pentru purtarea ei exagerată era treningul meu

Skamander mulat sau creasta mea metropolitană, galben-brună. Eram deplasat, total deplasat.

– Stai puțin, Yumiko... Am putea ajunge la izolare.

Jos cu cămașa sensibilă la stările sufletești.

Jos cu blugii care se mulau pe ea ca al doilea strat de piele.

Oare acestei femei misterioase nu-i ajungeau orgasmele mintale, ale spiritului neîncarcanat?

– Știu, dar îmi place riscul.

Riscul? Scena pe care o urmăream era mai degrabă un coșmar.

– Atunci știi că, dacă ne prinde cineva unul în celălalt, ne pot ține într-un server de izolare o sută de luni?

Jos cu sutienul, jos cu ciorapii-pantaloni dungați.

– Nu-mi spune că un bărbat ca tine se teme să facă dragoste.

– Bineînțeles că nu! Numai că de obicei țin la sperma mea, așa fac de treizeci de ani.

Sunt abstinent.

–Știu, ți-am văzut dosarul pe canalul firmei, dar aici nu există camere de supraveghere. Am ales locul în mod special. Nu sunt decât trei asemenea locuri în polderele din Marea Nordului.

– A, înțeleg, îți place să joci murdar.

Făceam pe durul, dar nu eram conștient de riscuri.

Yumiko îmi frecă ușor organul. Își rotea pelvisul ca o dansatoare profesionistă. Cu toate căte se petreceau în fața mea, am simțit o reacție ciudată în partea de jos, o erecție biologică.

Poți renunța la dreptul de a procrea, însă excitarea n-ai cum s-o eviți. Era acolo, gata să iasă la suprafață. Nu era vina nimănui că prin corpul meu hormonii fericirii alergau ca desperații.

Ne-am folosit limbile până când n-am mai avut ce gusta cu ele. Apoi, reînviind un ritual aproape uitat, ne-a cuprins o apnee amoroasă. Ne-am cercetat fiecare orificiu al corpului, ne-am explorat fiecare centimetru de piele.

Mare păcat că erau atât de puține feluri de-a ne contopi trupurile.

Fără penetrare, ne-am atins șoldurile, picioarele și brațele. Ne-am rotit unul spre celălalt, ne-am împins unul în celălalt, ne-am așezat pe rând unul deasupra celuilalt, pe urmă ne-am răsucit pe-o parte.

N-am făcut mare lucru față de giumbușlucurile sexuale din intervis. Fără caracteristici amplificate, fără simțuri exacerbate, vârtejuri empatice sau calcule bizare. Nimic din toate astea. Ca să fiu sincer, între mine și Yumiko nu se auzea niciun sunet. Doar un geamăt care i-a scăpat printre buzele întredeschise. Ceea ce mi-a spus după aceea m-a luat prin surprindere:

– Hai, Thomas, pătrunde-mă.

La naiba... Doamna asta era cu adevărat periculoasă.

– Ce? Să intru *în* tine?

Yumiko întindea coarda. Penetrarea sexuală era o practică „nestimulată”, adică o activitate puternic descurajată de ani de zile.

Dacă voiai să faci copii, dacă nu te mulțumea să hrănești și să îmbrățișezi un Tamagotchi sau să crești un avatar, trebuia să te înscrii pe lista de așteptare, ca toată

lumea. Era o regulă aspră, pe care n-o trecea cu vederea nicio cameră de supraveghere. Niciodată.

Am rămas cu membrul pe jumătate în erecție, așteptând.

Ceea ce îmi cerea Yumiko să fac, cu inocența unei fete imature puse pe năzbâtii, era ilegal și-ar fi putut avea consecințe grave. Nu aveai voie să încerci să te reproduci decât după ce obțineai autorizația necesară și prezentai garanții care să-ți susțină cererea. Chiar și atunci exista o serie de limite. Trebuia să-ți faci o listă întreagă de teste de bază, unele chiar de două ori, inclusiv compatibilitatea genetică, pe lângă examenele fizice obișnuite. Rezultatele se prezentau unui consultant social înainte de-a ți se lua în considerare cererea de procreare.

Nu ți se dădea voie să aduci pe lume orice fel de copil.

Credeți-mă, nu era de râs, mai ales pentru un abstinent.

Cunoșteam oameni în Harlemerweg care-și distruseseră viața când o asemenea treabă o luase razna. Ziseseră că nu-i problemă, convinși că nu era așa ușor ca o femeie să rămână gravidă din greșală. Au stat treizeci de luni într-un server de izolare.

– Hai, Thomas, m-ai auzit foarte bine... Da, *în* mine.

La creier îmi ajungeau impulsuri ciudate. Îmi plăcea Yumiko, mă putea convinge cu ușurință, dar noi depășisem cu mult o simplă dovadă de afecțiune.

– Da, dar, nu te supăra... De ce eu? Risc să devin complicele tău.

Flutură din gene, afectând naivitatea, excitantă și excitată.

– Pentru că am crezut sincer că... ești diferit.

– Păi, *sunt* diferit. Da! Sunt cea mai diferită persoană din jur.

Poate că nu am înțeles bine câteva din lucrurile pe care mi le spunea.

Se ridică în coate și mă sărută pe piept.

– Cu tine, va fi special... Ne-am contopit luni de zile, iar asta înseamnă că ești special.

Avea un fel anume de a rosti „special” – ca mângâierea aripilor de fluturi pe spate.

Special? Eu? Ca atunci când comandam *Lumpia speciale* la Nu-wok?

Ca atunci când o ofertă avea un preț atât de *special*, încât nu urma să se repete niciodată? Suna grozav, dar mie nu mi se părea adevărat.

– Relaxează-te, Thomas. Înainte, oamenii făceau lucrul ăsta tot timpul. Nu ești nici măcar puțin curios să vezi cum e?

– Nu... Cum ți-am zis, sunt abstinent. Nu las spermă în urma mea. N-aș vrea să împrăștii bombe cu ceas în jur. Aș prefera să nu risc o restricție pe web, iar dacă voi putea încheia încă o campanie virală, îmi deblochez vacanța și pot intervisa o săptămână întreagă.

Dar în minte mi se derula o scenă terifiantă.

Poliția hăituindu-ne, spermatozoizii cerșind milă, cardul universal retras instantaneu, vecina mea Endora bârfindu-mă cu fiecare chiriaș din clădire, comentariile cunoștințelor mele de la barul Westergas Fabriek și, ca o consecință logică, deportarea forțată la Diemen sau în alte zone sălbatice din Barbarsterdam⁶ deconectate deliberat de la Rețeaua Dorințelor. Ca să nu mai pomenesc de cariera mea, dusă pe apa sâmbetei. Pentru că adevărul era că acela ar fi singurul loc în care aș mai fi putut trăi.

Doei, doeī, viitor. Doei, doei, consolare.

6 Joc de cuvinte al autorului, combinație între „barbar” și „Amsterdam” (n. tr.)

7 Adio (în olandeză – n. a.)

Yumiko s-a bosumflat dintr-o dată. Mai avea puțin și plângea.

– Te rog, Thomas, nu fi așa. E doar un alt fel de plăcere. Știi că pare barbară, dar e reală... Toată lumea zice că e scârboasă. Nu-i adevărat. E biologică, însă nu înseamnă că trebuie să devină și virală.

Problema nu era ea, nici că m-aș fi temut de vreo infecție, însă ideea unei relații constante era greu de suportat. Ca să fiu sincer, îmi era teamă de sentimente, pentru că dacă ar fi fost intense și durabile, mi-ar fi secăt imaginația.

Îmi dau seama că poate părea o prostie, dar așa funcționez eu pe dinăuntru: dacă povestea noastră de dragoste ar continua, foarte probabil că aș rămâne fără destulă imaginație pentru interwise.

Nu voiam ca Yumiko să se simtă prost, așa că nu i-am spus ce cred.

– Bine, atunci. Dacă te face să te simți mai în siguranță, poftim.

S-a aplecat după poșetă, a deschis fermoarul și mi-a fluturat un blister în fața ochilor. Apoi, înainte de a-mi dispărea erecția, mi-a luat membrul între degete cu delicatețe și l-a convins să se trezească. S-a frecat de mine, excitată.

Pielea ei era lucioasă și alunecoasă. Am observat și o umbră din surâsul ei enigmatic de mai devreme și mi-a reamintit de visul împărtășit în miezul verii, când fuseserăm separați trupește, dar uniți în interwise. Am citit în expresia lui Yumiko o undă de nesiguranță pe jumătate mascată, care mă făcea să cred că o apăsa ceva pe suflet. Nu știu de ce, dar am simțit nevoia s-o protejez, deși nu era deloc o persoană vulnerabilă. Dimpotrivă, știa foarte bine să cadă întotdeauna în picioare.

– Dacă aș fi rănită, Thomas, m-ai îngriji?

– Dacă ai fi rănită, aș suge toată otrava din tine...

Jucam tare, dar tot m-a surprins replica ei:

– Uite rana.

Și-a desfăcut larg coapsele. Petalele ei cărnoase, groase și trandafirii, mă ispiteau și-mi venea foarte greu să le rezist. Magnetismul era diferit de orice interwise, iar o voce slabă dinăuntru meu îmi șoptea că o asemenea „rană” putea fi sursa plăcerii maxime, dar și a disperării.

În clipa aceea, am dat crezare expresiei, „wat je niet weet, doet geen pijn”⁸. Totuși, cele învățate din experiența asta și din consecințele ei incredibile aveau să mă bântuie și să mă rănească de câte ori îmi aminteam de ea.

La sfârșitul zilei, dacă Yumiko avea cu ea pilula salvatoare de viață, ceea ce făceam noi nu era chiar un delict, ci mai degrabă o infracțiune simbolică, înăbușită din fașă. Nu ne puteau trimite la închisoare sau izola pentru atâta lucru. La urma urmei, nici nu existau camere de supraveghere... Cui să-i pese *dacă și unde* aleg eu să-mi eliberez sperma?

Rătăcit printre gânduri, nici n-am observat când am pătruns-o. De fapt, ea a făcut totul, călăuzindu-mă orbește către părțile ei cele mai ascunse.

Dintr-o dată, s-a ridicat și m-a apucat de șolduri, trăgându-mă tare spre ea, izbindu-mă de pelvisul ei. Am scos un icnet răgușit.

Vampirița și-a dezvelit colții în stil transilvănean și i-a apropiat de gâtul meu.

– I-am prelungit. Pentru tine.

8 Ceea ce nu știi nu poate să-ți facă rău – proverb olandez (n. a.)

În ignoranța mea, am pocnit din pinteni de plăcere. Creierul meu s-a redus la o masă de senzații contradictorii. Yumiko știa să mă posede în nenumărate feluri. Eram un cățeluș sedus cu un cub de zahăr.

– Nu-mi pasă de poliție dacă te am pe tine.

Colții cu care mă mușcase de gât aveau un efect și mai puternic în partea mea de jos. Cine-ar fi crezut că e suficient atât de puțin ca să modifici realitatea, făcând-o absurdă chiar fără lentilele virtuale?

Mi-am dat vizorul la o parte de pe față, mutându-l la ceafă. Apoi mi-am scos pantofii S&F și pantalonii de piele. De-abia atunci mi-am dat seama că făceam în realitate, cu trupul meu, ceea ce înainte făceam doar în intervis! Îmi plăcea și mă simțeam ca un împărat. Avântul îmi sporea și nu mă mai puteam opri...

– Tu ai vrut-o, iubito. Vine partea *specială*!

M-am mișcat încet și hotărât, împingându-mă în ea de două-trei ori.

– Da, Thomas, dă-mi-o!

Ne-am prins de încheieturi, dar de data asta aerul nu s-a mai rotit în vârtejuri. În încarnările noastre biologice, senzația de levitație se putea explica printr-un amestec de secreții hormonale și concentrare. Am ajuns în centrul ei de plăcere neîntreruptă și am rămas acolo, înfipt adânc, ca în șirul acela de intervis în care o sabie mistică e găsită înfiptă într-o stâncă. Ambele mi s-au părut a avea mai degrabă o valoare simbolică decât una practică.

Am luat telecomanda domotică și-am căutat un fundal lubrifiant pentru cameră sau un *kaiten* ca acelea de la Nu-wok. Ceva care să sporească dinamismul activității noastre cam statice. Ar fi fost grozav dacă s-ar fi mișcat patul. N-am găsit nimic, așa că am renunțat.

Pe urmă am încercat să mă mișc ritmic, să-mi număr mișcărilor. Am pierdut socoteala imediat.

Toată treaba asta cu mișcarea în interiorul altui trup era absolut bizară. Sărutatul, oricât de pasional, nu te urca atât de sus pe treptele extazului. Împletirea trupului cu mintea era surprinzătoare.

Pentru un abstinent ca mine, nu era un eveniment oarecare și în niciun caz nu trebuia subestimat.

Din câte îmi aminteam, sărutatul însemna, în cel mai bun caz, o legătură cu o altă persoană, nu un abis ca acesta, în care să te pierzi. Mă făcea să cad într-o stare catatonică, să mă holbez la o pată de culoarea cafelei – o aluniță de pe fața transpirată a lui Yumiko.

A doua oară nici n-am fost conștient de ceea ce fac, până când am scos un geamăt prelungit, un strigăt de eliberare pe care m-am străduit să mi-l înăbuș. N-am reușit. A sunat chiar mai ciudat decât ar fi trebuit.

Nu mai eliberasem proteina vieții de mult, din *vremurile lente*. Îmi aduc aminte cu groază de reacția pe care am avut-o la nouă ani, când mi-a apărut pe desktop un virus sub forma unei dansatoare de striptease pe jumătate dezbrăcate.

Teoretic, știam că n-ar fi trebuit s-o privesc; părinții mei îmi explicaseră în mod repetat riscurile și-mi spusese să închid ochii și să închid calculatorul când se întâmpla

așa ceva. Dar, înainte de a-mi aduce aminte de sfatul lor, femeia începuse să se dezbrace de lenjerie și să-mi șoptească malițioasă invitația de a-mi mângâia singur sexul.

Pe vremea aceea, eram un idiot tânăr și nu învățasem încă să mă abțin. Și atunci, și acum, senzația că renunțam la sperma mea era una amară. Până la urmă, ce spunea Yumiko era adevărat: a fost o vreme când, pentru a te înmulți, nu era nevoie decât să interacționezi de câteva ori. Pentru mine, era o metodă absurdă și necontrolată de perpetuare a speciei...

Acum, că o aplicasem și noi, că ne violasem pe noi înșine și încălcasem legea procreației, Yumiko a început să mă tachineze cu unghiile și m-am relaxat, pe jumătate gol de simțire. Ciudat, dar îmi dispăruse și anxietatea.

După o vreme, am deschis ușa bazinului de hidromasaj și am sărit în el cu spatele. Ea a mai rămas puțin în pat, mângâindu-se ca într-un intervis.

În zilele următoare, Yumiko mi s-a părut distantă și cam ciudată. Ursuză, în cel mai bun caz. Nu mai vorbea la fel de mult pe canalul companiei, iar în Dreamvision, avatarul ei era o placă mată pe un fond negru. Evita conectarea și, după o săptămână, canalul ei domotic devenise o linie dreaptă...

Nu știam ce se întâmplă cu ea, dar mi-am zis că e absurd să mă ignore. Nu mă consideram un tip „de unică folosință”, totuși, nu m-am ținut de capul ei, ca să văd ce face.

Am rămas cu un gust amar.

„Intervisează și uită” era sloganul de la Dreamvision, deși bănuiam că ar fi fost mai bine să mă autohipnotizez, în loc să mă lovesc cu capul de realitate.

Au mai trecut două săptămâni. Într-o noapte, întorcându-mă la nișa personală după o sesiune de fumat cu niște cunoștințe în Parcul Vondel, era să fac infarct. De ușa numărul 3556 era atașat un card, iar pe hologramă pâlâia numele meu. Lui Thomas Vorek. L-am deschis și-am ascultat.

„Dragă Thomas,

Te rog să mă ierți că am dispărut fără un cuvânt. Fii convins că lucrurile nu sunt așa cum par a fi. Te plac. Te plac mai mult decât pe cei 2864 de băieți cu care m-am încrucișat înaintea ta. Nu aveau spermă ca a ta. Nici măcar unul. De fapt, nu mai are nimeni. O să-ți spun un secret pe care-l știu doar câțiva oameni. Poate n-o să-ți placă. Probabil că n-o să-ți schimbe viața, așa cum mi-a schimbat-o mie. Toată lumea a devenit sterilă, cu rare excepții. Excepții ca mine și, din câte am aflat, ca tine. Mi-a luat ani de zile să te descopăr, dar e adevărat. Doar puțini oameni mai au o șansă, și aceea foarte mică, de a face copii. Nu știu nici cum, nici de ce s-a ajuns aici. Poate că tu și cu mine suntem ca oamenii aceia imuni la unele virusuri, așa ceva... Poate că sterilitatea este rezultatul unei erori biologice sau, cine știe, e un eveniment psihologic, un fenomen social sau... Rata fertilității la femei scade constant de mulți ani. De fapt, foarte puțini copii se mai nasc pe lume. Poate că de-aceia suntem forțați să folosim lentilele virtuale așa de des... Încă o dată, cine știe? Poate că ține și de listele de procreație, pentru că nu mai celor trecuți pe ele li se face fertilizare artificială sau *in vitro*. Cred că cei de la Biroul de Procreație consideră că, identificându-se secvențele genomului uman, omenirea va

putea, în cele din urmă, să-și controleze evoluția biologică, așa încât consideră sexul inutil, demodat și chiar periculos.

Poate că ceea ce am făcut și se va părea un truc oribil al unei persoane detestabile, un tertip ca să-ți fur sperma. Cu toate astea, sper că nu te vei supăra pe mine. Nu sper în noroc și nu cerșesc milă. Vreau doar să explic de ce dorința de-a avea un copil, de-a da naștere unei ființe omenești, a fost mai puternică decât toate celelalte. Am fost atât de frustrată că trebuia să aștept... Acum pot să-ți spun că eram numărul 1.630.345 pe lista de procreație. Mi-ar fi venit rândul peste 30 de ani, când aș fi împlinit 72! Și nu vreau să fiu mama unui copil care mi-ar fi putut fi strănepot, să ajung ca femeile alea mastodont care se întâlnesc atât de des. De-asta te-am ales, Thomas. Și de-asta a trebuit să-mi abandonez slujba de la ReStore și să-mi las în urmă toată viața. Dacă aș fi prinsă că sunt gravidă neautorizată, nu știu ce-aș păți. Nu-i chiar adevărat... Știu, dar nu îndrăznesc să mă gândesc. Trebuie să plec din Amsterdam, trebuie să fug și să găsec un loc unde să mă pot odihni în următoarele două sute șaptezeci de zile. Nu va fi ușor să nasc, singură și ascunsă. Știu că alte femei înaintea mea au reușit. Asta înseamnă că, cel puțin teoretic, ar trebui să reușesc și eu. Nu știu în ce măsură te va afecta să știi că vei fi tată peste câteva luni. Nu știu ce părere ai tu, dar eu nu pot să suport ideea de-a avea o singură viață...

A ta,
Yumiko"

După ce-am ascultat mesajul, am intrat în nișă. Am dat pe gât o bere și încă una. Am fost la un pas de-a chema pe cineva, dar poate că nu era o idee bună. N-ar fi mai bine să cer ajutor, în schimb? M-am hotărât să dorm. La urma urmei, cine are nevoie de sfaturi? Știam prea bine ce să fac.

Primul lucru pe care l-am făcut a doua zi, de dimineață, a fost să mă înregistrez ca absent la ReStore, cu ajutorul lentilelor virtuale. Am făcut un duș lung și m-am îmbrăcat elegant, cu haine pe care le purtasem numai de câteva ori până atunci. Jachetă de culoarea antracitului, strălucitoare și lucioasă, și pantaloni de pânză neagră. Purtam cea mai bună cămașă a mea, ivorie, de la H&M, cu decolteu în V. Am ales cea mai impresionantă pereche de pantofi, cu blacheuri.

Pe jumătate adormit, am luat o bicicletă, am traversat râul Amstel și m-am dus mai departe, până la canalul Herengracht. Acolo am lăsat bicicleta la rastel, mi-am domolit creasta și am intrat în Biroul de Procreație. I-am dat cardul gazdei de la recepție.

– Bună ziua, domnule Vorek. Cu ce vă putem ajuta?

Pistruiața seducătoare, cu ochi de culoarea ambrei, aproape că mi-a tăiat răsufierea. În general, preferam trăsăturile mai exotice, dar o mână crescută cu *stampot* și *friets*⁹ mă zăpăcea imediat. Ignorând distracțiile, m-am concentrat pe scopul meu. Credeți-mă, în starea de spirit în care mă aflam după scrisoarea de la Yumiko, nu mi-a fost ușor deloc.

– Păi... am venit să denunț pe cineva.

Fata m-a privit extrem de compătimitoare. Nu era îngrijorată, deci nu era un lucru serios. Poate.

9 Fel de mâncare olandez tradițional, din cartofi, legume și bacon (n. a.)

- Unde trebuie să merg?

Cu mâna dreaptă strângeam cardul de la Yumiko, vârât în buzunarul din spate al pantalonilor.

- Aveți informații pentru evaluarea dumneavoastră?

- Da...

- Atunci vă rog să mergeți la etajul al VI-lea, camera 11.

- Vă mulțumesc. O zi bună.

I-am vorbit pe ton politicos, iar ea mi-a răspuns în aceeași manieră.

Așteptând liftul, am observat două fete cu burticile ieșite din pantaloni. Aveau cătușe la mână, iar în spatele lor stăteau doi polițiști care le țineau sub strictă supraveghere. Fetele aveau ochii umezi de lacrimi și suspinau de ți se rupea sufletul de mila lor. Mi s-a strâns inima la gândul că și Yumiko ar putea ajunge așa.

Mi-a trecut prin cap că faptele nu mi se potriveau întotdeauna cu gândurile.

Nu ștersesem linia domotică a lui Yumiko din jurnalul meu electronic, nici nu-i blocasem avatarul în canalul meu de la Dreamvision. Două opțiuni posibil suspecte pentru cei de la Biroul de Procreație, care deveneau bănuitori din orice.

M-am pregătit sufletește, am tras adânc aer în piept și am intrat în lift. La etajul al VI-lea, săgeți 3D plutitoare mi-au indicat încăperea în care trebuia să intru. Semnul de la capătul coridorului spunea OCUPAT.

M-am așezat pe un scaun scund galben. Nu era coadă și n-aveam cu cine schimba o vorbă. Am scos cardul lui Yumiko și l-am privit îndelung. Ce avatar avusese... Unde-o fi acum? Cum se descurca?

Semnul mi-a indicat LIBER. Am strecurat iute cardul în buzunar și m-am ridicat.

Camera 11 era un spațiu de recepție cât se poate de curat. M-am aplecat peste teșghea, încercând să mă fac observat de angajatul din spatele ei, care purta o cască pe frunte, deasupra ochilor lipsiți de expresie.

- Bună ziua, am venit să denunț pe cineva.

Angajatul lucra la o tastatură holografică.

- Vă ascult. Pe cine doriți să denunțați?

Mi-am ridicat bărbia.

- Pe mine.

S-a oprit brusc din tastat și m-a privit chiorâș. A încercat să zâmbească cu buzele strânse.

- În regulă. De ce?

- Am descoperit că *nu* sunt steril.

Domnul Cască dădea din cap în sus și-n jos, ca și cum ar mai fi auzit vorbele acelea de cine știe câte ori.

- Înțeleg. Aveți vreo dovadă?

- Păi, da. Am adus... asta.

Am scos din buzunarul jachetei recipientul mic conținând sperma mea vie și i l-am înmânat.

- Verificați-o. E proaspătă, recoltată azi-dimineață.

- O vom verifica imediat, domnule Vorek. Totuși, trebuie să vă întreb *cum* de v-a venit o asemenea idee. Cred că sunteți de acord cu mine că, deocamdată, denunțul dumneavoastră se bazează numai pe presupunerea dumneavoastră personală.

Îmi întinse un formular din hârtie flexibilă pentru denunț.

- Da... Știți, nu vreau să fiu... *altfel*. Vă rog, verificați-mi sperma și veți vedea că am dreptate.

- Liniștiți-vă, nu mă îndoiesc că ceea ce îmi spuneți e adevărat. Câteodată, nu foarte des, apar și *anomalii*. Tocmai de aceea trebuie să vă punem unele întrebări. Avem noroc că mai există și oameni cinstiți printre noi.

- Deci mă veți steriliza?

Am privit formularul cam trei secunde, pentru scanarea retinei, apoi l-am înapoiat domnului Cască.

- Da, sigur, nicio problemă. Însă trebuie să insist: de ce sunteți așa de sigur că nu sunteți steril?

M-am uitat în jur agitat, cuprins de panică. Era evident că domnul Cască nu se dădea bătut. Trebuia să-i alung cumva bănuielile, deși n-aveam intenția să-i arăt mesajul de la Yumiko, să-i dezvălui secretul și s-o fac să piardă copilul din burtă. Chiar dacă mă păcălise ca să-mi ia sperma și să facă un copil, ocolind lista de procreație, nu eram un spion cu gura mare. N-aș fi denunțat-o *pe ea* ca să mă salvez pe mine.

- Să vedeți, nu-i ușor de explicat. Am... am avut un intervis.

- Un intervis?

- Da, se făcea că prin mine călătorește un fragment de lavă. La un moment dat, nu știu de ce, a țâșnit cu viteză în toate părțile și s-a făcut cât un ovul mare și rotitor. Era brut, neprelucrat, mai degrabă oribil. Atunci creatura aceea amorfă s-a transformat, i-au crescut mâini, picioare, totul. Nu se mai oprea din crescut și, în câteva săptămâni, a devenit un bebeluș complet format.

- Domnule Vorek, ceea ce îmi spuneți e foarte ciudat. Trebuie să vă întreb ce fel de cip oniromantic foloseați în intervisul acela. Erați cumva conectat cu altcineva?

- Eu? Nu. Eram singur. Folosesc un Foxconn 6.0 standard, cu lentile Quanta. Dar să știți că n-am ratat nicio noutate în ce privește cipurile în viața mea.

Domnul Cască s-a oprit iar din tastat. Voia amănunte.

- În ce onirotecă vă aflați când a început acest intervis?

M-am străduit din toate puterile să-mi țin sub control semnalele biometrice. În cazul în care cacealmaua nu ținea, riscam să devin complicele lui Yumiko.

- Cred că a fost cea... de lângă canalul Singel. Da, se cheamă Lothian. Uneori mă duc acolo să mă distrez. Acolo s-a întâmplat... Vă rog, nu vreau decât să fiu la fel ca toată lumea. Nici mai mult, nici mai puțin.

- Înțeleg foarte bine, dar sunt obligat să verific faptele înainte de-a vă accepta denunțul. E procedura standard, nu trebuie să vă îngrijorați. Nu întâlnim prea des bărbați fertili.

Domnul Cască a tăcut, așteptând parcă să spun ceva care să mă trădeze. N-am mușcat momeala, iar el a început să vorbească din nou:

- S-ar putea să fim nevoiți să contactăm furnizorii pe care i-ați indicat, ca să stabilim dacă a fost sau nu un defect de hardware sau software. Trebuie să recunoașteți că intervisul dumneavoastră sună cu adevărat ieșit din comun.

Încă o pauză. Spera să spun ceva, orice, care să mă dea de gol. Am tăcut și am oftat.

- În regulă, sunt mulțumit cu atât. Mergeți în camera cealaltă, vă rog.

Nu voiam decât să mă întorc în nișa mea personală.

Nu voiam decât să mai interviz.

Speram ca domnul Cască să-mi creadă povestea.

Acum știu că o minciună este folositoare numai dacă, atunci când o rostești, poți influența sau transforma un fapt real, cum era situația dintre Yumiko și societatea noastră. În cazul meu, însă, nu s-a întâmplat așa.

În timp ce scriu aceste rânduri, mă așteaptă optzeci de luni într-un server de izolare.

© Francesco Verso



PROZĂ

Două lumi

Francesco Verso

„Oamenii sunt aici, astăzi, pentru că linia noastră specială nu a vreodată fracturată – niciodată în niciunul dintre miliardele de puncte care ar fi putut să ne șteargă din istorie”. – Stephen Jay Gould. *Eight Little Piggies: Reflections in Natural History*

Din cronicile recuperate de pe Kilimanjaro

Aruna se întoarce ca să-și ia la revedere de la părinți, deschise brațele și le ridică pentru a-și elibera penajul. Își întinse gâtul, inspiră adânc, și se ridică. Torsul ei era extrem de amplu, bine adaptat pentru susținerea o lungă perioadă de timp. Era pe cale de a-și lua zborul din adăpostul Arborelui Solar, trei metri în afara Corolei Strălucitoare. În spatele ei erau fețele multor prieteni, tensionate, nervoase, și supărător de subțiri. Cântecele Aeromanșilor, aranjați într-un semicerc pentru Ceremonia de Zbor, putea fi atât de hipnotic încât să te faci să crezi orice. Orizontul care o chema spre maturitate se aplatiza într-o bandă opacă, infestată cu nori de amoniac. Sub ea la 15.000 de metri plonja masa statică a oceanului global.

Bătrânul Canderum Pene Purpurii termină de explicat scopul zborului pentru a mia oară, apoi solemn și emoționat se apropie de Aruna. Își plecă ciocul enorm într-o parte într-un gest de noroc, și se opri din cântat. Cu o apăsare ușoară în partea din spate a gâtului ei, o aruncă pe Aruna în gol.

Zboară, Aruna! Zboară spre speranță!

Strigătul lui Canderum vesti cea de a optsprezecea zi de naștere a Arunei, când pleca pentru prima dată fără a avea o destinație precisă. Tânăra căzu, împreună cu alți cincisprezece tovarăși din Marele Copac Solar și, probabil, nici unul dintre ei nu se va întoarce vreodată. Ca toți ceilalți, care, an după an, participau la ceremonie. Aruna închise ochii, își împături aripile pentru a obține viteză, și își modifică traiectoria încât curenții ascendenți s-o poarte spre spre vest. Să te întorci cu mâna goală ar fi o dezonoare teribilă.

Relicva mnemonică 1 (sursă incertă)

Nici chiar supercomputerele nu au putut prezice că genele hibride au reacționat atât de repede și au umplut atât de multe nișe ecologice. Un număr de secvențe au fost dramatic învinse într-o competiție devenită nemiloasă datorită intervenției umane și a unui proces evolutiv care a durat timp de milioane de ani. Alte secvențe reprezentând o minoritate îndârjită au profitat de această situație pentru a se adapta, evoluând incidental în forme de viață, care de atunci încolo au populat Pământul Modificat. „Specia umană” în forma de dinainte de a Doua Ecopoieză, nu mai exista. În locul ei, apăruseră două rase al căror ADN era 99,96% comun cu vechea umanitate, dar acestea nu mai umblau pe Pământ.

Pentru că nu descoperiseră zborul intergalactic la timp pentru a popula lumi noi, ființele umane au descoperit o modalitate de a fenta bariera timpului și de a-și conserva viața timp de secole.

Când genomul uman a fost decodat în al Doilea Mileniu, oamenii de știință au fost surprinși să afle că acesta consta din doar treizeci și cinci de mii de gene. Se așteptaseră să fie considerabil mai multe. Nu în ultimul rând, pentru că până și un vierme are douăzeci de mii de gene. Așa că au îmbogățit secvența – un șir de trei miliarde de litere formate dintr-un alfabet de patru elemente conținând instrucțiuni pentru construirea și menținerea unui organism uman – cu un număr de coduri suplimentare oferind unele calități dezirabile: calități utile pentru adaptare și supraviețuire, valori frecvent întâlnite la alte specii decât la cea umană. Experimentarea himerică a fost începutul sfârșitului, atunci când totul a fost amestecat împreună. Anularea în 2005 a directivei „Human Chimera Prohibition Act” a fost aprobată în conformitate cu ideea că principiul demnității umane ar trebui să se aplice numai la nivel individual și nu unor specii. Chiar înainte de himerism, era o practică comună de a înlocui celule umane cu unele provenind de la animale: vacile secretau proteine umane în laptele lor, sângele uman circula prin venele de porci, și oile au fost beneficiarele unor transplanturi de ficat și inimi umane. Viceversa, multe ființe umane posedau valve cardiace provenite din inimi de porc și bovine.

Totuși, fenomenul care a urmat eliberării cromozomiale – cunoscut sub numele de Confuzia Genetică – a fost, de asemenea, baza mântuirii noastre. S-a demonstrat de fapt, că nu existau adevărate bariere genetice între multele specii diferite, iar codul genomului uman a arătat în mod clar prezența unei continuități genetice între toate ființele animate. Groasele și înaltele ziduri ce izolaseră și păstraseră separate timp de milenii speciile s-au prăbușit în câteva decenii. Însăși ideea că genele erau obstacole insurmontabile în adaptabilitatea omului s-a dovedit a fi nefondată.

Aeromanții au învățat să zboare și să-și oxigeneze mai bine sângele, ceea ce le-a permis colonizarea vârfurilor aride ale munților. Aquamanții au devenit spâni, au preluat de la pești la tehnica obținerii oxigenului din apă, și au populat mările.

Aceasta reconstrucție este rezultatul unui studiu de cercetare în ceea ce privește modul de a asigura supraviețuirea ființelor animate.

Din cronicile recuperate ale lui Saxayé.

În cea de a douăsprezecea zi de zbor non-stop peste Oceanul Global, după ce a călătorit 11.000 km fără a vedea pământul, nici măcar un buștean pe care să se odihnească, Aruna se lăsă să cadă, ștergând suprafața mării. Epuizată, leșină. Corpul ei uzat, deshidratat și aproape de moarte, a fost salvat câteva ore mai târziu, de către o patrulă de recunoaștere care nu mai văzuse un Aeromant înainte, cu excepția filmelor realizate din apă văzute când erau încă la școală.

Atrași la suprafață de o umbră plutitoare, Karia, Coorny și Tsai Chin, s-au apropiat cu prudență de creatura cu brațele pline de pene și cioc în loc de gură: forma ei era aceea a un animat așa cum erau și ei, chiar dacă existau diferențe evidente, precum rânduri de unghii pe care creatura le avea pe mâini și picioare, mai degrabă asemănătoare unor gheare față de propriile lor degete palmate de la mâini și picioare.

Aripile luminoase îndoite în spatele brațelor ei, precum niște draperii erau un curcubeu de dungi verzi, galben și roșii, murdar acum și întunecat de contaminarea marină. Ținându-se departe de petele de petrol, Karia miroși creatura, și se întoarse spre Tsai Chin, liderul patrulei.

- Crezi că ar trebui să o ducem jos?

- Nu știu, ar putea fi riscant."

Fața asemănătoare unui narval părut îngrijorată. Deși acționa rapid, Tsai Chin cântărea cu atenție fiecare decizie.

- Dar trebuie să o ajutăm... E pe moarte.

Ciocul creaturii era uscat și înnegrit. În unele puncte, strălucea ca mercurul.

Micul Coorny privi spre orizont și se strâmbă. Nu numai că se apropia o furtună care putea să genereze tornade de foc, dar putea detecta mirosul unui inamic ce se apropia, aflându-se tot mai aproape.

- Repede... Orchinul va ști exact ce să facă.

Auzind discuția fata își recăpătă cunoștința și deschis ciocul.

- Caut Turnul... Știți unde este insula? Vă rog... trebuie s-o gășesc, ajutați-mă! Apoi tăcu, copleșită de epuizare.

O bulă mare de hidrogen din adâncuri ajunse la grup și-i purtă câțiva metri mai mare. Karia o apucă pe față.

- Ce spunea?

- Aiurează, poate e bolnavă.

Prudența lui Tsai Chin îl făcuse șef al echipei, chiar dacă era atât de tânăr.

- Cred că ar trebui s-o luăm jos cu noi. Iguain va ști ce să facă.

Karia, pe de altă parte, era o fire curioasă. Degetele ei palmate erau experte în investigarea depunerilor de corali și a câmpurilor de alge, îi plăcea să înoate cu peștii și să cutreiere printre algele irizate. Ori de câte ori putea, ar fi pornit să caute crabi gigant

și bureți catifelați. Iubea sporii, microbii, și chiar virușii. Viața subacvatică era prolific, și Karia se distra călărind pisicile de mare (rays, mantas) zburând pe partea din spate a acestora, desenând cu sepiile și caracatițele.

– N-o cunoaștem, Karia...

Tsai Chin clipi nesigur din membranele nictitante Apoi, Karia zâmbi, supapa de aer din gât ventilând puternic.

– Bine, atunci... Dar va trebui s-o păzești. Tatăl tău îi va decide soarta.

Coorny luă un kit de respirație din marsupiu. Chiar dacă nu mai salvaseră vreun aeromant înainte, știa ce trebuiau să facă. După ce desfășură tubul, Coorny îi puse masca pe cioc creaturii și benzile de oxigenare pe spatele. Fisurile mici servind drept branhii artificiale, îi permiteau respirația sub apă.

Orchinul continuă să se apropie cu mișcările sale caracteristic de comice: capul i se bălângănea de parcă era beat. Probabil, foamea îl făcea să arate atât de ridicol.

Patrula se grupă în forma unui diamant: Tsai Chin în față, Karia și Coorny pe fiecare parte, și creatura ultima, tractate de brațe. Se scufundară repede, îndreptându-se spre Saxayé: bula lor subacvatică. Își întinseră aripioarele și accelerară împreună. Cu ochii injectați și botul căscat, orchinul așteptă să se hrănească, își rată prada și se resemnă să crape de foame.

Relicva mnemonică 2

Deși toate intrările în Saxayé erau săpate în nisip, tunelurile se întindeau și se ramificau sub fundul mării pe mai mulți kilometri. Aerul erau pompat în domuri și coridoare mari prin pereți poroși din membrane osmotice care absorbeau oxigenul din apa de mare, eliberând bule de dioxid de carbon în decursul procesului.

Saxayé erau aproape de două izvoare hidrotermale, înconjurat de colonii prolifici de viermi gigantici și o abundență de creveți și de scoici. Era un ecosistem complet bazat nu pe fotosinteză, ci pe chemosinteză. Izvoarele hidrotermale erau alternativă oceanică la vechile centrale electrice. Izvoarele purificau de asemenea apa sărată. Pe măsură ce apa pătrundea în scoarța Pământului, pierdea mineralele, era curățată, și era eliberată înapoi în circulație de mii de coșuri naturale. Era un proces extrem de lent, dar aquamanții nu se grabeau, preferau eficiența dezechilibrului. Structura de susținere a așezării Saxayé, ancorată pe fundul mării cu lanțuri din oțel inoxidabil, transformaseră orașul gonflabil în modelul cel mai economic pentru furnizarea de spațiu pentru populația în creștere de Aquamanți. Au fost găsite referințe în memoriile unor supercomputere încă păstrate de câteva populații de pe coasta de est, care conștiente de timpul petrecut în subteran în timpul războiului, începuseră să instaleze aceste structuri pentru cămine temporare ale muncitorilor imigranți.

Ceea ce pentru Aquamanți se dovedise ușor având acces la tehnologia găsită în depozitele și laboratoarele submarine, revenindu-și și reclădind un fel de civilizație, s-a dovedit a fi dezastruos pentru Aeromanți. Au trebuit să-și găsească adăpost în cei câțiva Copaci Solari rămași în picioare, de-abia supraviețuind pe terenurile inaccesibil semi-deșert care rezistaseră creșterii nivelului Oceanului Global. Forțați să trăiască pe un teren arid și la fel de tare ca piatra, populația lor a rămas stabilă timp de secole. Dar acest lucru însemna că orice eveniment neprevăzut le putea compromite supraviețuirea.

Culturile erau posibile numai până la o anumită altitudine sub forma unor plantații ce se întindeau spre cer pentru a profita din plin de slaba radiație solară: manioc, porumb dulce, ardei, fasole, dovlecei, cartofi, toate acestea putea fi recoltate până la o altitudine de 3.600 de metri. Între 3.600 și 5.000 de metri, numai cartofii mai creșteau. Dincolo de această altitudine orice plantă, chiar cele modificate de vechea biotehnologie, nu mai dădea rod. Potrivit miturilor locale, Perioada Glaciară a durat 500 de ani, un fenomen excepțional care mai avusese loc cel puțin de două ori. Cu toate acestea, conform aceluiași legende, atunci când clima se va stabili tundra se va retrage și ghețurile vor dispărea de pe terenurile fertile, iar Aeromanții vor putea să coboare de pe înălțimi, landele vor înflori din nou iar Arborii Solari vor prospera din nou. De secole, aeromanții așteptau să se întâmple asta.

Din cronicile recuperate din Saxayé.

Karia intră în med-lab împingând targa cu viteză.

– Tată, am găsit-o pe fata asta. Plutea în ocean, aproape moartă.

Silueta lui Iguain Celcantoss se întoarce către fiica sa, și apoi spre Aruna. Aceasta își recăpătase cunoștința, dar oricât ar fi încercat nu putea să-și miște ghearele.

– O aeromantă? Și restul roiului? Și ce făcea în mare?

Iguain luă un dispozitiv alungit și-l plimbă pe corpul fetei. Se opri la umeri, unde inflamația era vizibilă.

– Nu mai era nimeni altcineva. Fata a menționat un turn... și o insulă. Zicea că trebuie să le găsească.

Fața netedă a Doctorului avea o expresie de concentrare în timp ce verifica datele dispozitivului. Se întoarce către aeromantă. Timp de secole, locuitorii Pământului Modificat foloseau limbajul oceanic devenit depozit al expresiilor și dialectelor din înainte de a doua Ecopoieză.

– Poți să mă auzi? Care este numele tău?

Ea dădu din cap spre ei și încercă să-l apuce de braț. La vederea ghearelor ei Iguain se feri și mâna tinerei coborî. Structura osoasă a brațele ei era foarte alungită, mai ales în zona metacarpienelor și ale falangelor care erau de două ori mai lungi decât ale unui aquamant.

– Numele meu este Aruna Dalkey, din seminția Aeromanților de pe Kilimanjaro.

Crestele cutanate ale lui Iguain sugerau că zâmbea. După un timp Aruna își dădu seama că asta îi era aproape o expresie fixă pe față. Penele de-a lungul brațelor îi tremurau.

– N-o să mori... ești doar foarte obosită. Cum ai reușit să ajungi atât de departe? Suntem la 11 zile de călătorie de cea mai apropiată coastă.

– 8 zile... dacă zbori.

Iguain își deschise larg membranele ochilor, expunându-și irișii acvamarini. Era sincer surprins, ca și cum Aruna fi spus ceva lipsit de sens. Surprinderea lui, era datorată la fel de mult faptului de a vedea o aeromantă după o atât de lungă perioadă de timp, corpurile reperate ale aeromanților ajungeau mereu hrană pentru orchini dacă nu cumva tornadele de foc nu le consumau înainte.

– O să-ți dau ceva să bei, care te va face să te simți mai bine.

Iguain îi oferi un recipient și Aruna bău lichidul uleios. De-abia atunci își dădu seama că se afla într-un med-lab.

– Unde sunt? Și cine ești tu?

– Bine ai venit în Saxayé, capitala aquamanților. Numele meu este Iguain Celcantoss și aceasta este fiica mea Karia.

– Saxayé? N-am auzit... Dar vă mulțumesc pentru tot ce ați făcut pentru mine. Acum trebuie să-mi continui călătoria.”

De îndată ce a încercat să se ridice, doctorul a oprit-o.

– E prea devreme să zbori. Trebuie să te odihnești...

Medicul era atent și grijuliu și Aruna nu vroia să pară nepoliticoasă.

– Dă-mi drumul... Înainte de a fi prea târziu. Trebuie să găesc Turnul.

– În starea ta n-ai putea nici să bați din palme. Nu vreau să te păstrez aici împotriva voinței tale, dar crede-mă, e mai bine dacă îți vei recăpăta puterea înainte de a pleca.

De îndată ce Iguain se întoarse să-și aranjeze pune instrumentele, Aruna nu se mai putu controlă și izbucni în lacrimi.

– Nu înțelegi... semenii mei sunt pe moarte. Doar Turnul ne poate salva.

– Stai, calmează-te. Povestește-mi despre turnul ăla. De ce-l cauți? De ce este atât de important?

Iguain Celcantoss îi întinse Arunei o batistă. Aquamanții, în măsura în care recunoașterea aeriană arătase, erau oameni pașnici. Aruna trebuia să aibă încredere în cineva. Oricum, Karia îi salvase viața și asta trebuia să fie un semn bun. Până la urmă, aeromanta le-a spus totul despre pericolul ce-i amenința pe toți, sperând că nu va trăi să-l regrete.

Relicva mnemonică 3 (sursa incertă)

La începutul celui de al treilea mileniu, aproape de Polul Nord, pe Spitsbergen, o insulă din arhipelagul Svalbard, a fost ridicată o clădire care a ajuns să fie cunoscută generațiilor viitoare ca Turnul Semințelor. În interiorul turnului, mii de mostre din toate diferite soiuri de semințe au fost stocate în speranța că într-o zi s-ar putea să supraviețuiască unei catastrofe. După cea de a doua Ecoipoieză, insula s-a scufundat în oceanul global și de atunci nimeni nu a mai auzit nimic despre ea. În ciuda acestui fapt, soliditatea și rezistența construcției i-au făcut pe aeromanți să creadă că dacă ar găsi Turnul, ar mai fi posibil să utilizeze semințele. Potrivit unor diferite fragmente mnemonice, Turnul alimentat de o termopilă, consta din trei camere situate în partea de sus a unui tunel de 125 de metri lungime. Semințele erau păstrate la -20 grade Celsius și sigilate în recipiente speciale din patru straturi de aluminiu. Acestea containere erau stocate în interiorul unor butoaie metalice și plasate pe rafturi într-un seif. Temperatura scăzută și nivelurile umidității din Turn limitau activitatea metabolică a semințelor și garantau păstrarea lor integrală. Conservate în mod corect, unele semințe puteau rezista timp de milenii.

Din cronicile recuperate din Saxayé.

Întâlnirea dintre Aruna și Iguain a avut consecințe nesperate, cea mai importantă fiind audierea lor de către Consiliul din Saxayé.

Președintele acestuia, Yecené Urus, purtând uniforma oficială, un ansamblu fluorescent având o deschidere pe partea pentru aripioara dorsală, ascultă în tăcere cuvintele aeromantei, dar n-a fost convins.

– Dacă am înțeles corect, spui că existența oceanului global este amenințată dacă nu găsim acest turn?

Aruna era în picioare în fața membrilor Adunării. Penajul își recăpătase toate vigoarea linia ei genetice, și strălucea într-o multitudine de culori. Prezența lui Iguain alături de ea i se părea liniștitoare. Medicul dintr-un un motiv sau altul, o crezuse. De fapt, părea aproape bucuros s-o ajute. Crestele cutanate îi erau mai întinse decât de obicei, dezvăluindu-i frecvent dinții albi și conici. Împreună, Aruna și Iguain petrecut ore și ore cernând relicve mnemonice disponibile pentru a găsi informații despre amplasarea Turnului. Rețea aquamanților nu era extinsă, și o mulțime de cercetași exploraseră ruinele scufundate pentru a recupera vechile baze de date.

Faptul că ea ar putea fi singura supraviețuitoare a misiunii din acel an a menținut o flacăra slabă de optimism în spiritul Arunei. Ea și însoțitorii ei părăsiseră Cuibul fără să știe ce să facă și nici cum să procedeze dacă ar fi reușit să găsească Turnul.

Zborul lor fusese mai mult un test de credință decât exprimarea speranței.

– Da, așa este. Dispariția umanității a provocat, printre alte consecințe, evaporarea lichidului de răcire din rezervoarele majorității centralelor nucleare din lume și topirea barelor de material radioactiv. Norii care au continuat să se formeze după zeci de ani de la eveniment s-au dovedit a fi adevărata problemă mai degrabă decât materialul radioactiv. Rezultatul a fost că s-au eliberat miliarde de tone de metan care au accelerat încălzirea globală la niveluri nemaîntâlnite de la sfârșitul Permianului.

– Aceste date ne sunt cunoscute. Nu există limite între ecosisteme. Oceanul nu mai este constrâns de limitele impuse de continente și nu mai are barierele pe care le avea. Oceanul Global a fost la originea a tot ceea ce respiră și se reproduce, și este, de asemenea, singurul viitor. Nu credem că există amenințări la orizont.

Președintele Urus fu de acord și în consecință și membrii consiliului.

– Permiteți-mi să nu fiu de acord.

Aruna aruncă o privire către membrii consiliului. Dacă Turnul a existat cu adevărat și aquamanții ar putea fi convinși de pericolul ce plana asupra tuturor poate că ar consimți să ajute.

– Ați ieșit vreodată din mare? Ați analizat vreodată situația Noilor Pământuri?

Unii membri ai Adunării se mirară, alții își ventilară branhiile. Unii, iritați, vociferară. Cine se credea aeromanta asta, cum îndrăznește să arunce sămânța îndoielii și angoasei în privința viitorului.

– Noile Pământuri? Te referi la terenurile pe care v-ați făcut cuiburile?

– Da, înainte de a doua Ecopoieză, în regiunile sub-montane, lacurile și râurile au fost sufocate de buruieni și poluate de îngrășăminte. Suprafața apelor stătătoare a fost acoperită de tone de alge, care au absorbit atât de mult oxigen încât au ucis orice altceva. Strămoșii noștri au văzut totul de sus. Când algele au murit din cauza lipsei de oxigen, descompunerea lor a intensificat procesul. Lagunele, o dată foarte limpezi au devenit mari întinderi de nămol sulfuros, estuarele râurilor s-au răspândit pe sute de kilometri în zone moarte fără de sfârșit. Plantele și animalele au supraviețuit în funcție

de toleranța lor la razele UV, sau au suferit mutații sub un bombardament de radiații electromagnetice.

Aruna închise ochii. Aquamanții continuau să asculte.

– Dar viața a mers mai departe. A continuat indiferent de schimbarea parametrilor. Noi, rasele animate, suntem rezultatul. Acum, însă, amenințarea încă ne pândește pentru că nu mai sunt copaci care să ne apere.”

– Ce legătură au copacii?”

– Cum am spus, strămoșii noștri, încă de la primele zboruri, au văzut totul de sus. Memoria noastră genetică a păstrat amintirile acelor evenimente. Dacă nu mă crezi, verifică rezultatele analizelor fosilelor începând cu prima Ecopoieză.

Aruna se întoarse spre Iguain care ridică o placă translucidă. Veniseră pregătiți știind că membrii Consiliului vor insista să evalueze problema într-un mod cu totul rațional.

– Bine, continuă... Vrem să știm despre copaci.

– Dispariția copacilor împreună cu utilizarea intensivă a algelor marine proiectate pentru a produce hidrogen după dispariția combustibilii fosili, a provocat creșterea temperaturii Pământului și în consecință ridicarea nivelului oceanului. Există o limită dincolo de care biosferă încetează să mai ofere protecție împotriva efectelor acestor tipuri de procese, și începe să le amplifice. Singurul mod în care putem salva Pământul este prin replantarea copacilor. Aceasta este singura modalitate ca oceanul global să se retragă și Noile Pământuri să devină din nou fertile. Și așa vom avea din nou anotimpuri. Știți măcar ce sunt anotimpurile?

Aquamanții rămaseră nemișcați ca atunci când ascuți o explicație privind misterele universului, iar mărimea absolută a fenomenelor depășește capacitatea noastră mentală. Era greu să le interpretezi expresiile. Aruna spera ea reușise să transmită mesajul.

Relicva mnemonică 4

Minima lui Maunder este numele dat perioadei care a durat între 1645 și 1715 în decursul primei Ecopoiezei, când petele solare au devenit un eveniment extrem de rar. Fenomenul a fost numit după astronomul E.W. Maunder, care a descoperit lipsa exploziilor și petelor solare în aceasta perioada prin studierea știrilor din epocă. În timpul minimei lui Maunder, astronomii au înregistrat 50 de pete solare, în loc de mai mult de 40.000 sau 50.000. Începutul a fost brusc, fără vreun fenomen de avertizare, deși în faza finală, între 1700 și 1712, activitatea solară a crescut treptat din nou. Minima lui Maunder a coincis cu cea mai rece parte a așa-numitei Mici Epoci Glaciare, în timpul căreia Europa și America de Nord, și poate, restul lumii de asemenea, (pentru care nu există date fiabile) a suferit ierni deosebit de aspre. Interpretând datele din epocile succesive, oamenii de știință au considerat că în timpul minimei lui Maunder, soarele s-ar fi extins iar viteza sa de rotație s-ar fi diminuat.

Din cronicile recuperate din Saxayé.

În zorii zilei următoare, o echipa a plecat din Saxayé spre nord-est spre bancurile bioluminiscente de plancton. Văzut de acolo, orașul gonflabile părea un bumerang lung.

Iguain îl înlocuise pe tînărul Coorny, iar Tsai Chin și Karia rămăseseră în echipă. Aruna era transportată într-o capsulă atât de îngustă încât pentru a intra a trebuit să-și

încrucișeze lungile brațe în jurul părții superioare a corpului. Destinația lor era o zonă din apropiere de Polul Nord. Conform relicvelor mnemonice, aceasta era o poziție plauzibilă pentru localizarea Turnului.

Iguain a reușit să convingă Consiliul să-i acorde permisiunea de a-o însoți pe Aruna, să verifice existența amenințării, și să „ia în stăpânire” a semințele. Riscul ca legenda să fie adevărată și consecințele prevăzute de aeromanți, să devină o posibilitate reală, trebuie să fie luate în serios. Totuși, Iguain nu era sigur care era sensul atribuit expresiei de a „ lua în posesie”. Avea un plan dar unul complet diferit.

În trecut, auzise zvonuri despre Turn, dar aceste informații, la fel ca multe alte lucruri, fuseseră uitate până la povestea Arunei. În apropierea de Miami, echipa a dat peste mii de anghile, sclipitoare precum panglicile de argint, unele de cinci metri lungime, mișunând cu grațioasă agilitate.

Când au scufundat în adâncuri, au văzut rămășițele unei autostrăzi, o urmă a civilizației umane. Apoi au ajuns la un vas comercial odihnindu-se pe fundul mării, pe jumătate îngropat în nisip, chila de fier ruginite hrănind o masă prolifică de alge marine multicolore. În jurul navei naufragiate, printre statui acoperite cu anemone, spori, și stele de mare, era un covor de zece centimetri grosime de alge roșii.

Se deciseră să-și amplaseze adăpostul submarin și să se odihnească.

Relicva mnemonică 5

Oricine dorește să ajungă la semințele aflate în Turn, trebuie să treacă de patru uși: cea de la intrare, a doua ușă în tunel, și alte două uși închise ermetic. Cheile sunt codate în așa fel încât să permită accesul la diferite niveluri ale structurii, dar nu toate cheile deschid toate ușile. Senzori de mișcare sunt prezenți peste tot.

O operă de artă face vizibilă banca de semințe de la mai mulți kilometri distanță. Acoperișul și intrare sunt acoperite cu oglinzi foarte reflectorizante și prismele au fost create de artistul Dyveke Sanne. Această instalație reflectă lumina polară în lunile de vară, în timp ce în timpul iernii, o rețea de 200 de cabluri de fibra optică luminează întreg situl cu o lumină variind de la turcoaz-verde până la alb.

Din cronicile recuperate din Saxayé

În a treia zi a călătoriei lor, în timp ce luau masa de seară, un amestec de crustacee și moluște într-un sos de mucus de corali, Tsai Chin și-a ridicat capul din castron.

Formațiunile de corali sparseseră suprafața autostrăzii și invadaseră ruinele clădirilor din jur. Străzile fuseseră înghițite de un strat de mușchi verde strălucitor.

– Auziți și voi? Se putea remarca în partea de sus a ferestrei adăpostului, conturulul zgârie-norilor, pisici enorme de mare cât avioanele vechi pluteau printre aceștia.

Aruna nu reuși să audă ceva, dar aquamanții scrâșni din dinți. Apoi Aruna tresări, putea auzi niște gemete mici și repetate. Sunetele care la început păreau jalnic de triste, își schimbă intensitatea, devenind mormăieli, punctate cu fluierături și murmure. Aruna își dădu seama că o pereche de megabalene treceau prin apropiere și ghici că femela era prima iar masculul o curta prin modulații sonore complexe.

– Se duc spre nord. Să ne grăbim către suprafață..., zise Karia și Iguain începu să adune lucrurile.

– De unde știi?”

Aruna se întoarce spre Karia care-l ajuta pe tatăl ei, în timp ce Tsai Chin asculta frecvențele hipnotice ale cântecului balenelor.

– Recunosc cântecul ăsta”. Ajunge la 68 Hz. Cântecele balenelor sunt diferite, în funcție de locul de unde provin. Uită-te la ele, sunt cele mai mari ființe de pe Pământ.

– Nu, nu sunt... Ar trebui să vedeți Sequoia gigant, care poate crește peste o sută de metri și avea o greutate de până la 200 de tone.

Iguain își deschise larg membranele ochilor, și se zgâi la Aruna.

– Sunt sequoia gigantice pe Noile Pământuri?

– Au fost îmbunătățite și li s-a implementat o genă rezistent la schimbările climă. Avem trei pe Kilimanjaro.” Aquamanții o bagară pe Aruna în capsulă și strânsă adăpostul. Tsai Chin luă niște funii.

Să le fixăm pe balene, ne vor duce spre nord și vom scurta călătoria cu o zi.

Din cronicile recuperate din Saxayé:

În zorii celei de a șaptea zile, dincolo de câmpurile de krill, Aruna văzu ceea ce trebuie să fi fost fiordurile. Mai târziu, pe jumătate ascunsă de viață subacvatică, văzut o priveliște încurajatoare.

Imaginile din relicvele mnemonic pe care Iguain i le arătase se potriveau cu acelea din copilărie. Desene, picturi, graffiti ale Turnului decorau pereții Academiei Aeromanților și corolei Marelui Arbore Solar. Dilema seminței ei consta în a face o alegere teribilă între a-și trimite copiii în căutarea Turnului, sau să sperie că totul era o minciună, cu alte cuvinte, alegerea era între slăbirea Cuibului sau a-l vedea distrus în câteva generații.

Așa cum bătrânul Canderum îi explicase, decizia de a continua ceremonia zborului era legată de faptul că legendele trebuiau să fie evaluate în funcție de capacitatea de a genera “moralul”, în cazul celor rămași în cuib mai degrabă decât de a reflecta adevărul. Din cauza zborului, speranța de viață a aeromanților era mult mai scurtă decât cea a strămoșilor lor, deși compensaseră parțial acest dezavantaj prin apariția maturității sexuale la o vârstă mai timpurie. Se reproduceau în timpul pubertății, încât populația nu scăzuse la fel de mult așa cum au prevăzut bătrânii. Cele mai puternice persoane au fost scutite de la procreare, din cauza riscului. Candrum spusese: „Este mai bine să crești eroi decât orfani.”

Cu toate acestea, era plauzibil că a doua Ecopoieză să fi accelerat selecția naturală crescând posibilitatea ca noile generații să aibă o mai mare toleranță la radiații. Aeromanții știau că erau o formă de transgenică de viață, una care evoluase pentru a face față unui mediu mutagen extrem și continuu. O mutație era păstrată și în Turn. Echipa se mișca rapid în formație când Tsai Chin își dădu seama că sub ei o masă de plante se ridica rapid. Era un enorm macrocist de kelp.

– Va bloca intrarea dacă nu ne grăbim. Iguain îi grăbi pe cei din grup pentru a fi înghițiți de masa de plante ce amenința să le blocheze drumul.

– Înotați!, le zise Iguain.

– Nu, pierdem timpul. Tsai Chin împinse capsula Arunei în față pentru a-i ajuta pe ceilalți să-și facă drum printre alge.

– Nu e kelp obișnuit, e carnivor și ne va face fâșii!

– La latitudinea asta? E absurd... Tsai Chin scutură din cap, nu putea crede că o variantă agresivă ar putea ajunge atât de în nord. Cum știa Iguain, curajul nu compensează lipsa

de experiență. La mai puțin de douăzeci de metri de Turn, un perete compact de liane îi forță să încetinească.

– E încrucișat cu cine știe ce altă drăcărie și nu vreau să știu cu ce. Împușinarea oxigenului, datorită kelpului, putea să-i sufoce în câteva minute. Iguain distribuie kiturile de respirat pentru a mai câștiga un pic de timp, dar o liană se înfășură în jurul lui Tsai Chin și-l trase în adânc. Karia o împinse pe Aruna în fața ei în timp ce Iguain se opri și-l încurajă pe Tsai Chin care încerca să taie liana cu un pumnal. Dacă ar fi intervenit i-ar fi pus pe ceilalți în pericol.

De cum îl văzu, Iguain dădu din picioare și din aripioarele dorsale, ținând piept algeilor. Când Tsai Chin dispăru din raza lui vizuală, Iguain își umplu plămâni, împinse din pectorali și porni înot, ducându-le pe Aruna și pe fiica sa la adăpost, în intrarea îngustă a Turnului.

Relicva mnemonică nr. 7 (sursă: fragment pe hârtie)

Alarmant e faptul că nu înțelegem mecanismele ce permit unui fenomen natural să perturbe temperatura pământului în asemenea ritm. Elizabeth Kolbert citi într-o relievă mnemonică din New Yorker: Nu cunoaștem vreo forță exterioară, ipotetică sau reală, capabilă să jongleze atât de des și violent cu temperatura Pământului, similară acestor miezuri. [Se pare că] avem de-a face cu o uriașă – și îngrozitoare – buclă de retroacțiune. Va mai dura mult până să înțelegem pe deplin fenomenul.

Din cronicile reparate, Saxayé:

Zidurile metalice ale Turnului nu au fost colonizate. Mânjite parțial de bureți și licheni, ele oglindesc puțină lumină, chiar și acum, la douăzeci de metri sub nivelul Oceanului.

Tulburat de moartea lui Tsai Chin, Iguain bătu cu pumnii în poarta Turnului, stârnind uimirea Arunei și Karei. Numai un nebun și-ar fi închipuit că va veni cineva să-i deschidă ușa, și totuși, ecranul de comunicații se aprinse alături.

– Bine-ați venit pe insula Spitsbergen. Eu sunt Custodele Criptei, creierul electronic însărcinat cu paza. Cu ce vă pot fi de ajutor?

Fetele se apropiară, curioase. Supercomputerul era încă în funcțiune, deși nu era la curent cu situația de pe Pământul Modificat. Insula era scufundată în adâncurile Oceanului.

– Am vrea să depozităm niște semințe.

Aruna își zbârli penele, gest tipic pentru rasa ei. Își deschise ciocul nervoasă și lovi cu mâinile în capsulă.

– Ai semințe?! Și nu mi-ai spus până acum?

Poarta se deschise, iar presiunea apei îi împinse înăuntru. Când poarta se închise la loc și ei se ridicară de la podea, constatară că se aflau pe un coridor în pantă de douăzeci de grade. Singurele călăuze erau luminile de urgență.

– Îmi pare rău, dar Consiliul mi-a interzis să pomenesc despre semințe. Oricum, era cea mai bună cale de-a intra.

– M-ai mințit...

– Nu, am niște semințe, dar sunt vechi de când lumea.

Iguain deschise un săculeț și i-l prezentă Arunei. Un iz puternic de putregai îi străpunse nările. Era un miros mai dulceag decât miasma ce umplea coridorul.

O peliculă fină de praf acoperea toate pasajele Turnului. Creierul electronic îi conduse către vârful criptei, unde duhnea a mucegai.

Când ajunseră în Camera Semințelor fură cuprinși de silă și groază: toate speranțele lor putrezeau acolo, într-un șir nesfârșit de containere etichetate cu grijă.

– Au putrezit! Semințele sunt inutile... Am ajuns prea târziu.

Karia încercă s-o consoleze pe Aeromantă, care era vizibil descumpănită. Când avea să le spună locuitorilor din Cuib că semințele putreziseră, aveau să cadă cu toții pradă deznădejdi.

– Nu chiar toate. Unele au supraviețuit.

CE-ul deschise o ușă la capătul Camerei, și lumină câteva recipiente, pe care scria: Cedru Himalayan, Ulm Caucazian și Sorb, apoi Rododendron, Azalee și Magnolie.

– Semințele de Orz s-au descompus după două mii de ani, semințele de Grâu după o mie șapte sute de ani, dar Sorbul va ține încă zece mii de ani. Dacă lăsați semințele aici, voi avea grijă de ele până vor putea fi plantate din nou.

Aruna fugi să le vadă mai de-aproape, ștergându-și lacrimile din ochi. Iguain puse jos sacul și se pregăti să plece, dar Aruna îl prinse de braț.

– Unde te duci? Trebuie să luăm semințele. N-am bătut atâta drum ca să ne-ntoarcem cu mâna goală.

Pleoapele lui Iguain se lasară în jos, până-i acoperiră în întregime ochii. Aeromanta găsea lipsa genelor bizară.

– Scopul misiunii era să probăm existența Turnului și să determinăm poziția lui. Alții vor hotărî soarta semințelor. Ne întoarcem la Consiliu pentru a-i înștiința de descoperire.

– Dar poporul meu are nevoie de semințele astea. Trebuie să le luăm cu noi!

– Consiliul va hotărî ce să facă cu ele. Datorită Consiliului ne aflăm aici.

– Știu... dar semințele astea nu aparțin nimănui. Semințele sunt de pe Pământ și trebuie înapoiate Pământului. Semințele sunt asemenea gravitației, sau razelor soarelui... au precedat cu mult rasa umană și i-au supraviețuit. Nu aparțin nimănui.

– Dar decizia aparține Consiliului.

Aruna rămase cu ciocul deschis, apoi îl întoarse într-o parte și-și deschise aripile amenințător.

– Nu, Iguain. Decizia îți aparține și ție! Suntem singuri aici, și nu cred că la vârsta asta ai bătut atâta cale doar ca să-ți satisfaci curiozitatea și să tragi un X pe harta nautică.

Hidromantul își aerisi valva de oxigen. Acum că știa adevărul, îi era greu să-și îndeplinească misiunea. Existența Semințelor dădea contur visului său de-a repopula Tărâmurile de Deasupra.

În copilărie, Iguain adora să înoate până la suprafață, pentru a se holba la cer. Stelele de mare păleau în fața stelelor ce împânzeau bolta. În ceas de noapte, hipnotizat de mișcarea tainică a constelațiilor, ar fi vrut să afle ce se întâmplă acolo sus.

Aflat la hotarul cu lumea exterioară, îi lipsise curajul să facă pasul hotărâtor, să iasă din Ocean.

Mulți ani de-atunci înainte gândurile îl purtară la Tărâmurile de Deasupra. Amintirile lui păreau să găzduiască, în paginile memoriei genetice, minunate priveliști terestre ce-i hrăneau melancolia.

Cu timpul, devenise convins că rasa lui ar trebui să părăsească Oceanul, că mai devreme sau mai târziu Hidromanții aveau să repopuleze uscatul. Un ciclu încheiat.

Pe Kara o învățase că Tărâmurile de Deasupra fuseseră leagănul civilizației, locul de baștină al tuturor raselor însuflețite, și că înaintașii lor umblaseră pe suprafața aceluia tărâm.

Iguain nu reușea să-și pună gândurile în ordine.

Știa, asemenea tuturor Hidromanților, că civilizațiile Tărâmului de Deasupra sfârșiseră tragic, și existau acum doar ca fragmente în memoria calculatorului. Dimpotrivă, rasa lui înflorise și avea să supraviețuiască până la implozia Soarelui.

Consiliul considera Tărâmul de Deasupra drept un mediu primejdios, sterp, expus radiațiilor, ce nu oferea posibilitatea deplasării agreabile și mai puțin obositoare din ocean.

Curios că o planetă acoperită aproape în întregime de ape se numea Pământ. Mai devreme sau mai târziu aveau să-o redenumescă Aqua.

– Eu o să iau semințele, Iguain, cu sau fără acordul tău. Cu toate că mi-ai salvat viața, nu te poți aștepta să-mi abandonez poporul din cauza unui capriciu politic. Te implor, Custode, rosti Aruna cu glas stăruitor. Nu-i locul semințelor aici... Am venit să iau niște mostre. Îngăduie-i poporului meu să le planteze din nou.

– De secole așteptam un Semănător. Până la urmă, prezervarea servește semănatului. Poți să iei câte două semințe din fiecare specie.

Aruna era încântată la culme, dar nu știa ce să facă sau cum să transporte semințele în siguranță. Îi era teamă să nu le distrugă din greșală, și odată cu ele, viitorul lor.

Iguain se răzgândi brusc și se întoarse înapoi, târându-și picioarele după el.

– Nu ți-am spus totul, Aruna. Mai e un motiv pentru care am venit aici. Am vrut să ne întoarcem cu toții într-un punct în care viitorul nu era compromis. Am vrut să repun evoluția pe făgașul potrivit.

– Cum adică?

– Fiecare nou-născut moștenește un set de gene și învață din experiență, dar în același timp face uz de vorbirea, gândirea și uneltele inventate de alții cu mult timp în urmă, în alte locuri. Ființele însuflețite există deoarece, spre deosebire de alte specii, au învățat să acumuleze cultura și să transmită informația mai departe, nu doar de-a lungul întinderilor de apă, ci și de-a lungul vremii, de la o generație la alta. Cred însă că acest progres e circular, nu liniar. Civilizația umană a reprezentat un dezastru pentru biosferă. Următoarea civilizație va ști să prețuiască mediul înconjurător și să citească semnele.

– Deci te-ai răzgândit?

– Într-un fel. Karia se va întoarce la Consiliu, iar eu voi veni cu tine, dacă-mi permiți.

Karia acceptă hotărârea lui. Știau în adâncul inimii că tatăl său nu va pierde oportunitatea de-a părăsi într-un final Oceanul.

– O să le spun că m-am pierdut de voi. Și tată, când termini ce-ai de terminat, întoarce-te la Saxayé.

Dar chiar când rosti aceste cuvinte, Karia se temu că ziua aceea n-avea să vină prea curând.

Din cronicile reparate, Kilimanjaro.

Pentru o vreme, schimbarea de altitudine îi provocă greață și amețeli lui Iguain. Făcut să reziste presiunii acvatice, trupul său căzu ușor pradă aerului rarefiat. Dar când puse ochii pe uriașii arbori sequoia, uită de toate durerile. Nu văzuse ceva așa de frumos în toată viața lui.

Aruna îi făcu cunoștință cu familia ei și cu bătrânul Canderum, din tribul Aripilor Purpurii.

În zilele ce urmau, tânăra părăsea adesea Cuibul, cu scopul de-a coordona echipele de semănători care începuseră să lucreze pe povârnișurile muntelui Kilimanjaro.

Pe înserate, se întorcea obosită dar fericită și îl asigura pe Iguain că, odată cu trecerea timpului, fiecare Aeromant va moșteni un amestec de semințe, o moștenire valoroasă ce trebuia păstrată și recoltată. Visa la stoluri de Aeromanți zburând deasupra unui curcubeu de plante și flori. Trăgea nădejde că semințele vor fi împărțite și celorlalte triburi. Își închipuia că vor coborî cu toții de pe piscuri, așa cum profetea legenda.

Iguain stătea mereu în preajma Cuibului, unde Aeromanții îi construiseră o piscină pentru abluțiuni. Își petrecea timpul studiind obiceiurile locale, sau contemplând orizontul marin de pe marginea Corolei Solare. Își închipuia că odată și-odată marea se va retrage și va lăsa locul unui pământ virgin, unde oamenii se vor întoarce pe picioarele lor.

Nu se grăbea să pornească spre Saxayé. Pusese bazele unui proces de transformare și, cu toate că rezultatele hotărârii sale aveau să apară mult mai târziu, trăia împăcat cu decizia luată.

Canderum coborî alături de el, din înaltul cerului. Din cauza picioarelor subțiri, era obligat să se sprijine într-un baston.

– la uite acolo.... La stânga.

Aeromantul îi călăuzi privirile cu degetul, iar Iguain zări pâlcurile de spori ce pluteau în văzduh.

– Rasele noastre se vor întâlni din nou, pe țărmurile Oceanului, Canderum.

– Cărările noastre se vor uni.

– Cum s-a mai întâmplat, deși nu întocmai la fel.

Cei doi vârstnici nu mai aveau ce gânduri să împărtășească despre viață. În schimb, urmăriră în tăcere cum viața renăștea și se perpetua.

© Francesco Verso

Titlul original: „Due mondi”

Traducere de Cristian Tamaș și Alex Maniu.

Traducerea textului a fost realizată cu acordul autorului. Îi mulțumim.

PROZĂ

Repetă performanța

Carmelo Rafala

După război, veni ră negustorii de carne.

Dilării reacționară prin înființarea de tarabe în sate și orașe ; făcând backup-uri minților copiilor mici; vânzându-le mascate în bijuterii părinților speriați pentru sume modeste.

Cei care nu-și puteau permite o copie cerșeau în genunchi. Mamele urlau „Salvați-mi copiii !” în timp ce tați furioși se loveau în piept și-și smulgeau părul ... – Jorge Ortega

Consecințe I

Robolimuzina noastră se opri la ultimul punct de control.

– Joacă-ți rolul, Malinal, i-am spus, degetele-mi mângâind partea din față a rochiei mele fără bretele. Asta e tot ce trebuie să faci. Fii calmă. Nu te da deșteaptă. Nu mă privi în ochi, stai dreaptă, îndreaptă-ți umerii . Rămâi cu un pas în spatele meu, fără vreo o atitudine obraznică, altfel ești moartă din momentul în care chupacabra începe să mârâie.

Malinal se uită urât la mine.

– Am treisprezece ani, Papan, dar nu-s proastă.

Malinal se întoarse și am știut că surprinsese o bucațică din ea reflectată în sticlă. Am văzut cum un tremur de repulsie o înfioră la vederea luminoșilor ei ochi albaștri, al

luciiului pielii perfecte de un bronz strălucitor în soarele Yucatánului și a elaboratelor modele, vârtejuri colorate sculptate în corpul ei transformat.

Era o pictată. Iar un copil ca ea al apelor de sânge putea fi orice își dorea : servitoare, jucărie, obiect al perversiunii.

Așa cum a fost Jago.

Așa cum ai fost tu, Adalia ...

Imaginile mi-au invadat memoria, noi două jucându-ne pe plaja Tulum, adunând scoici, construind castele de nisip și lăsând valurile să ne danseze la picioare. Vremuri mai fericite.

Durerea îmi pulsa în spatele ochilor. Mi-am masat tâmpilele cu ambele arătătoare. Malinal mă privi cu un aer meditativ, curios.

– N-am spus că ești proastă, Malinal, i-am zis. Oricine care poate sparge un nod *Bastard* de date și extrage astfel de informații detaliate, nu este prost. Dar ai nevoie de disciplină.

– Tot repeți asta.

– Țștia sunt *Bastarzii de Magdeleine*. Mérida este orașul lor. Pur și simplu nu poți să dai buzna și să le furi marfa.

Malinal înghiți cu greu.

– Ai spus că ai putea-o face ! Chupacabra ei se agită, înfășurându-și brațele blănoase în jurul taliei ei, clănțănind furioasă la izbucnirea ei bruscă.

De mărimea și forma unui lemur, creatura se agăță de ea într-un mod posesiv, uitându-se la mine cu ochii ei mari și negri.

Chupacabrele și agresiunea nu se împacă. Asistasem o dată la așa ceva, atunci când o creatură și-a demonstrat aversiunea față de beligeranța sfâșiiind și mestecând pielea feței adolescentului ei proprietar.

– Primirea înapoi a trupului fratelui tău depinde de tine, i-am spus. Ai de gând să te porți de parcă ai fi vreo marfa de-a mea?

Frica o cuprinse. O puteam mirosi. Nu mai era fata nerușinată care se îndreptase spre mine în Motul, solicitându-mi serviciile, plătindu-mi jumătate din onorariu în avans, bani furați din conturile mele protejate cu firewall-uri de rahat și parole neinspirate.

– Ori o facem cum trebuie, Malinal sau ne vedem de treabă. Există întotdeauna o alegere.

– Și asta mi-ai mai spus-o. Respiră adânc și-și căută la gât pandantivul. Fișierul de backup al lui Jago. Taică-său i-l dăduse înainte de a-și vârî țeava unui pistol în gură.

Malinal strânse pandantivul greu, degetele albindu-i-se. Când deschise mâna, o imagine îi apără în palmă : Itzamna, domnul cerului și al vindecării.

M-am uitat la cer și la Platforma Bondi agățată deasupra orașului. Acolo, grăsanul Zorislav Durakovic, un influent om de afaceri din Sarajevo și sponsor al carnavalului din oraș, lua masa cu apropiații săi, timp de cinci zile și nopți.

Mi-am atins centura ce adăpostea un câmp de opacizare a armei legate pe partea interioară a coapsei, ascunzînd-o de scannerele indiscrete ale punctele de control. Flamboaianta mea rochia adăpostea arme mai tradiționale, non-tech, printre ornamentele sale.

M-am gândit la tine, Adalia și un fior de vinovăție îmi cuprinse inima. Poate că Malinal îl va revedea pe Jago. Dar pe tine, iubita mea soră, nu te voi revedea niciodată. Nu vom mai fi niciodată o familie.

Patru soldați înarmați se îndreptară către mașina noastră.

– Bine, și m-am aplecat în față. Țsta este ultimul control. Procedăm așa cum am simulat sau tipii ăștia ne vor ucide chiar aici.

O mână înmănușată bătu în fereastră.

*

Punctul de control consta dintr-o cameră mică și umedă : o fereastră cu geam opacizat, vopsea exfoliindu-se de pe beton, iluminare minimă. Undeva, pe traseul unei conducte de WC erau scurgeri. Puțea a pișat.

În afara punctului era o zonă mare și goală de aproximativ o jumătate de kilometru în diametru, înconjurată de clădiri pustii cu aparența unor sentinele maltratate. Platforma acoperea o bucată considerabilă de cer. Chiar sub ea, patru cabine de plastică așteptau să transporte pasagerii pe niște cabluri încordate de oțel.

– N-avem decât un singur computer pentru tot turnul, ne spuse omul de la birou. Poate dura o oră sau mai mult.

– E inacceptabil ! M-am așezat, solidă ca gheața, cu mâinile împreunate ca și cum m-aș fi rugat. Ai habar cu cine vorbești ?

– Cu o fiică a Casei Majahual, zise omul, transpirând. Dar nu găsesc nici o înregistrare a intrării dumneavoastră în Motul, nici o înregistrare a trecerii frontierei din Quintana Roo, așa că iertați-mă, dar e nevoie de o verificare. Ochii i se crăpară și capul îi zâcni în spate. Din mâinile mele împreunate îi zvârlisem două piroane în creier. Sângele îi țușni din orbite, șiroindu-i pe obraji.. Cămașa albă absorbi fluxul, făcându-se stacojie.

Malinal icni îmbrățișându-și strâns chupacabra. Creatura o linse și gânguri.

Am sărit de pe scaun și ținând degetul arătător al omului l-am apăsat într-o tușieră și l-am pus pe un document într-o căsuță marcată „Aprobat”, apoi am pus hârtia într-o capsulă și am trimis-o prin tubul pneumatic.

Am aruncat cadavrul în puțul liftului și m-am întors spre Malinal.

– Relaxează-te. Vor crede că tipul și-a început siesta. Nu-și vor da seama ce s-a întâmplat până când hoitul nu va începe să pută. Iar atunci noi vom fi departe.

Malinal își duse o mână la gură și icni.

– Nu borî, am mârâit și i-am luat mobilul din buzunar și l-am aruncat în puț.

– Și data viitoare când te prind că încerci să răspunzi fără permisiune la un apel, te bat de te caci pe tine.

– Era unchiu', bâigui ea. Părintele Guillermo.

– Mi se rupe, chiar dacă era pizda de naș-ta. M-am îndrepta spre ușă. Probabil te caută chiar acum, nu că te-ar recunoaște așa cum arăți. Dar te-ar putea arunca în stradă dacă află despre mica noastră misiune de salvare.

Un fior furios îi fulgeră prin ochi.

– Și să ajung ca tine ?

Am ridicat o sprânceană spre spiralele ei colorate, răsucite.

– Îmi pot imagina și lucruri mai rele.

Mirosul de pământ acru și de ozon ars plutește deasupra suprafeței sângerii a unui cenote. Uneori, dacă ai răbdare și privești suficient de mul, poți observa fire semitranslucide în stacojiul apei, împletindu-se, răsucindu-se : degete mici de altundeva, tot încercând să-și croiască drum în lumea noastră.

Un efect al războiului, se spune ... – Jorge Ortega

Consecințe II

Sala de bal a Platformei era plină cu VIP-uri, unii mascați, toți purtând costume elaborate pentru carnaval.

Scanând mulțimile aflate mai jos, l-am reperat cu ușurință : Zorislav Durakovic. O adunare impresionantă se ținea pe urmele corpulentului personaj ca o congregație devotată, funcționari pictați de ambele sexe, un anturaj de modele și culori, la doi pași în spatele lui, ondulând într-un val iridescent, în timp ce pe umerii personajelor chupacabrele păreau niște gargui.

Bodyguarzii lui Durakovic erau plasați în locații strategice, câte doi la fiecare cot al grăsanului, alți patru orbitând în jurul lui precum sateliții.

– Amintește-ți, am șoptit, au trecut cinci ani de când l-au răpit. Emoțiile lui Jago ar putea fi unele pasive, statice, sau difuze, așa că nu te alarma când îl vei simți.

Pictații se bucurau de o telepatie limitată, iar distanța era o problemă. Trebuia să fim destul de aproape. Chupacabra lui Malinal, murmură. Degetele alungite ale fetei, împânzite cu creste mici având culori diferite, mângâiară creatura pe cap. Malinal avea curaj, în ciuda vârstei ei. Făcuse ceea ce eu nu putusem face, Adalia : a devenit marfă, cufundându-se în apele sângerii, răsucindu-și și remodelându-și corpul în stranii contururi colorate și mai ales suportând chestia aia târându-se peste ea, încleștată de ea ca un virus.

Era nedisciplinată. Îi era frică. Dar avea curaj, Adalia, și mai ales avea încredere în mine. Așa cum ai avut și tu o dată, încredere că voi fi mereu acolo pentru tine, încredere că niciodată nu ne vom despărți.

Doar știi că nu voi putea niciodată să trec peste așa ceva, Adalia . Știi că trebuie s-o fac ...

Am privit cum Durakovic și pictații treceau pe sub balconul nostru în drumul spre sala de dineuri .

– Papan !

– Ce-i ? am șoptit, întorcându-mă spre ea.

Malinal mă privi.

– Frate-meu, îmi șopti ea, cu luminoșii ei ochi albaștri plini de lacrimi. Nu-i aici !

*

Îmi amintesc când te-au luat, Adalia, când te-au răpit de pe stradă. Cineva a strigat un avertisment. Veneau negustorii de carne. Adulții apucară orice copil din preajmă și fugiră, alții se înarmară cu țevi și cărămizi. M-am ascuns într-un boschet de lângă un WC public și te-am privit cum încercai să ajungi la o baracă.

N-ai reușit.

Adulții au strigat insulte și-au aruncat cu tot ce aveau la îndemână în camionul care trecea. Unul din bărbații din camion se aplecă pe fereastră și stropi strada cu gloanțe. Și în toți acești ani n-am fost în stare să aflu unde te-au dus sau dacă mai erai încă în viață.

Leșind din apele sângerei, rupi membrana care înconjoară noul tău corp. Și vomیți creatura copil, aproape rupându-ți maxilarul. Creatura țipă și se zbate pe pietre, reliefându-i-se mușchii și tendoanele, netede și strălucind de sânge.

Și-și ridică brațele până la tine ca un copil mic și te prinde de picioarele goale, cu mânuțele-i însângerate și șuieră și deodată-și înfige dinții. – Nadia Reyes

Interviu : Un pictat vorbește III

Ochi-mi scanară din nou sala de bal, numărul de gărzi înarmate, diversele ieșiri. Capsulele de transport erau agățate la marginea exterioară a platformei, iar cele de altitudine erau dedesubt, asigurate în burta colosului .

Nu eram îngrijorată că mă puteam pierde. Memoria mea eidetică nu permitea așa ceva. O combinație de înăscută abilitate și tactică învățată, amintirea călătoriei mele pe platformă era la fel de detaliată și la fel de vie ca amintirea ta.

M-am prefăcut că admiram oaspeții făcându-și drum spre somptuoasa sală de dineuri. Gândire. Să scap, să mă furișez în liniște sub lumina lunii mexicane nu era parte a planului. N-a fost niciodată.

– Cred că e la noroc, Papan, murmură Marinal. N-a existat niciodată vreo o garanție reală că Jago ar fi aici.

– Datele obținute de tine sunt veridice. El e aici.

– Dar nu l-am simțit.

– Vorbește mai încet ! am șoptit aprig. Tâmplesle-mi pulsau. Mi le-am masat.

Marinal își înclină capul spre mine.

– Papan . Ești bine ?

– Este o Platformă mare, i-am spus. Mai sunt și alte locuri unde ar putea fi Jago. Urmăm planul stabilit.

– Nu arăți bine.

– Sunt bine. Am apucat-o de braț cu fermitate și ne-am grăbit de-a lungul coridoarelor, departe de sala de bal, dar mai profund în adâncurile platformei. Înainte se zărea o trapă de acces separând zona de penthouse a lui Durakovic de restul încăperilor. Doi bodyguarzi îmbrăcați în negru , stăteau de fiecare parte a ușii.

Mâna-mi mângâie rochia și cu o singură mișcare rapidă smulse un ornament – un cilindru dublu. L-am ridicat la gură și am suflat nimerind ambii indivizi în gât. Se împotriviră doar o clipă în timp ce zombi-narcoticele îi trântiră la pământ paralizându-i dar menținându-i conștienți. Am scos săgețile, i-am scotocit prin buzunare și i-am aruncat lui Malinal un card argintiu de criptare.

– Deschide trapa. Malinal mă ascultă. Ușa se deschise ca irisul unui declanșator de aparat foto și am împins-o peste prag.

Simțindu-i nervozitatea, chupacabra deveni neliniștită și i se urcă pe spate. Sângele-i se prelinse pe cămașă în linii subțiri și roșii pe măsură ce ghearele creaturii îi înțepau carnea. Malinal își mușcă buzele.

Și apoi un sunet. Ușa de la baie se deschise și un paznic ieși. Într-o mișcare rapidă am tras un filament lung din firele rochiei mele, pocnindu-l ca un bici și plesnindu-l în diagonală pe corpul bărbatului. O privire șocată îi apărui pe față în timp ce torsul i se desprinse și lovi podeaua cu o plescăitură.

– Malinal vomită pe un scaun de piele.

– Papan ! Se clatină. Ce dracu !

Chupacabra mârâi, îngustându-și ochii.

Am aruncat firul pe jos, m-am scotocit între picioare și am scos arma, cu amortizorul fixat. Am apăsat pe siguranță.

Furia îi îmbujoră obraji.

– Papan, strigă Malinal . Spune-mi ce ai de gând să faci sau ... Un mârâit adânc o opri. Se uită peste umăr. Creatura îi ajunsese cu botul la ureche, iar colții îi sclipeau. Respiră adânc de câteva ori și se prinse de speteaza unui scaun pentru sprijin. Și apoi expresia feței i se liniști. Știam privirea aia. Era una a alterității. I-am urmărit privirea mutându-se spre o ușă de vizavi.

Am apucat-o de braț, am învărtit-o, ținând arma deasupra umărului ei. Am împins-o spre ușă ; chupacabra ei mormăi și coborî spre talia fetei. La ușă Malinal ezită.

– Deschide-o !, i-am spus.

– Ce ai de gând să faci ?

– Deschide-o !

Din nou, mă ascultă.

Dincolo de ușă era un dormitor opulent iar în centru un pat uriaș. Șase pictați mai mult sau mai puțin îmbrăcați erau așezați pe unde nimeriseră. Unii se ridicară. Alții rămaseră nemișcați. Toți se uitau cu o privire dislocată. Chupacabras se zgâia la noi de pe umărul lui Malinal.

– E aici?, am întrebat. Frate-tău ?

– Nu.

I-am împușcat pe toți.

Fără gazde, creaturile Chupacabras țipară în agonie și crăpară și ele.

*

– Nu trebuia să-i omori !

– Crede-mă, le-am făcut o favoare, i-am răspuns.

– Și eu ce fel de favoare voi primi ?

– Țtia nu m-au plătit. Tu da. Să vă scot pe frate-tău și pe tine de pe peninsulă. Asta-i ce-ai cumpărat.

– Și ce naiba facem acum ?

– Așteptăm. Aici. El va veni mai devreme sau mai târziu.

– Ce vrei să spui ? El va veni ? Stătea dreaptă, având din nou postura de nerușinată din Motul.

– Ai dreptate într-o singură privință : nu sunt proastă, spus ea, chupacabra urlând nebunește.

- Ți dorești prestigiul pătrunderii într-o fortăreață Bastard. De fapt, îl vrei pe Durakovic, nu-i așa ?

- Ei bine, bravo !

- M-ai folosit !

- Să-ți fie de bine.

Malinal se cutremură. Chupacabra se închise la culoare, părul blănii ridicându-i se de-a lungul spatelui arcuit, uitându-se cu niște ochi negri, penetranți, și mârâind urât.

- Pe negustorii de carne îi vrei, Papan. Ei furnizează marfa...

- Poate că negustorii au răpit-o pe soră-mea, dar Durakovic a lansat comandă încă de când era în Sarajevo.

- Acolo m-au condus investigațiile. Tu ești doar șansa să ajung la el.

Durerea zvâcni din nou în spatele ochilor mei și mi-am dus mâna la tâmplă, ca și cum te-aș fi dat la o parte, Adalia.

- Iar te doare capul, nu-i așa ? spuse Malinal. *Știu*, Papan !

- Știi pe dracu'.

Se apropie încet de mine.

- Știu ce se întâmplă. Unde e soră-ta cu adevărat - îmi atinse fruntea - și e aici, nu-i așa ? Ai pus-o acolo. Dar

cumva tu ești încă *aici*.

- Nu fi atât de dezamăgită.

- Ar fi trebui ca soră-ta sa te fi dat la o parte.

Mi-am simțit furia pe când îmi apărură lacrimi în ochi.

- Probabil că soră-ta s-a compartimentat, într-un fel, undeva în capul tău. Nu prea se întâmplă așa ceva.

- Aha, deci eu sunt o raritate. Dar, dacă tu crezi că sunt o ciudată, te-ai uitat oare în oglindă în ultimul timp ?

- Dacă vrei dreptate, atunci trăiește ca să-i scuipi în față pe nemernicii ăștia, asta o să fie dreptatea. Ce faci tu e o nebunie !

I-am dat brațul deoparte.

- Ce știi tu despre dreptate, fetițo ? Sau despre nebunie ?

Își cuprinse pandantivul.

- Jago nu este aici. Mi-am sacrificat corpul pentru o șansă de a-l salva. Dar asta nu înseamnă că vreau să mor !

- Riscul e permanent, să știi !

- Nu ! Nu asta a fost înțelegerea. Am ajuns la o înțelegere, mă scoți de-aici și de pe peninsula. Am avut încredere în tine!

- E timpul să crești, Malinal.

- Să cresc ? Chupacabra își clănțănea colții, ghearele flexându-i-se, frământându-și umerii deja însângerați. Malinal țipă, luându-i câteva respirații profunde ca să se calmeze.

- Câți ani avea soră-ta, când au luat-o ?, mă întrebă ea.

- Șase.

– Bun. Șase ani, Papan, și în capul tău, soră-ta va avea mereu șase ani și-ți propui o evadare sinucigașă și s-o ții mereu pe soră-ta în tine. Ți se pare o atitudine de adult ? Asta e dreptate ?

Mâna mi-a zvâcnit și Malinal fu aruncată la podea. Creatura ei țipă, ținându-se strâns cu ghearele. Sângele-i șiroi pe brațe.

– OK, Papan, spuse ea calm, ridicându-se, ai devenit ceea ce disprețuiești cel mai mult. De ce nu-ți faci rost de o sută de pictați să-i snopești până se cacă pe ei !

– Tacă-ți gura, fato sau o ți-o închid eu !

– Fă ce vrei, Papan, și scuipă sânge. Dar nu e vorba despre soră-ta și nici despre Durakovic. E vorba despre o femeie în toată firea care nu se poate descurca. E vorba de vina ta, Papan. E vorba de tine !

I-am băgat arma sub nas.

– Ultima șansă !

– Da, zise, cu mai mult curaj decât m-am așteptat. Pentru noi toți.

Degetu-mi alunecă pe trăgaci.

– Papan, dacă tu crezi... și ochii îi urmăriră ceva dincolo de mine pe partea cealaltă a încăperii. M-am întors.

Era un gândac pe perete. Negru, de vreo doi centimetri lungime. Din familia Triatominae. Un gândac „pupăcios”. Un parazit care răspândește boala Chagas, Sau cel puțin asemănător cu așa ceva.

Apoi Malinal continuă : Știu ce încerci să faci.

O explozie sonică se dezlănțui, îmi sfârtecă craniul. Picioarele mi s-au mototolit, podeaua se năpusti și mă lovi în față și un val negru de inconștiență mă înecă rapid.

Dezintegrarea structurilor politice este totală. Orașele-state au crescut umplând golul, entități conduse de carteluri. Calificați, competenți tehnologic, își protejează interesele lor într-un mod veninos, se privesc reciproc cu suspiciune profundă, și de multe ori își schimbă alianțele la fel de repede cum mi-aș schimba eu tricoul. Dar nici unul nu este mai periculos decât Bastarzii de Magdeleine, care conduc Mérida cu un pumn de fier ... – Miguel DeJesus

Americile : Un model de putere și supraviețuire IV.

M-am trezit în sunetul unor voci și în zăngănitul unui lanț.

– Ce credeai că vei realiza, Malinal ..., o profundă voce baritonală. Evident, o voce de bărbat.

– ... Cum poți să mă întrebi asta ? Am venit să ...

–... Bastarzii ți-au luat urma încă din clipa în care le-ai pătruns în sistem. N-ai avut nicio șansă, fată.

M-am ridicat pe mâini.

– Malinal ?

– S-a trezit prietena ta. O voce diferită. Tenor. Tânăr.

– Malinal ? Ochii încețoșați, ațintiți. Becuri arse pe candelabre mari. Eram într-o cameră : un spațiu mare cu o cupolă de plastică transparentă. Eram în partea de sus a platformei.

Malinal stătea în centru privind peste umăr către mine. Am observat o siluetă lângă ea, înveșmântată în negru. Baritonul. Lângă el, proprietarul celeilalte voci, un chip neclar din cauza spectrului întunecat al unei chupacabra agațată de umărul lui .

Îl găsisse pe frate-său. Sau, mai degrabă, el o găsisse.

Jago ținea într-o mână arma mea, cu țeava îndreptată spre terase. În cealaltă, avea pandantivul lui Malinal. Era gol până la brâu, iar pielea îi strălucea atât de perfect, bronzul atât de izbitor, ca și cum stătea undeva între lumea asta și următoarea. Malinal se întoarse către omul îmbrăcat.

- Unchiule Guillermo, ce faci aici ? *Ce-ai făcut ?*

- Ceea ce trebuie să fac.

Ridicându-mă mi-am dat seama că bijuteriile-mi dispăruseră, rochia mea nu mai avea niciun ornament.

- Te-au dezarmat, spuse băiatul fără să se uite la mine.

Am pufnit.

- Nu, pe bune ?

El mi-a ignorat și a ridicat arma către celălalt bărbat. Modelele rotitoare de pe fața lui păreau mai întunecate.

- Unchiule, răspunde-i lui Malinal. Spune-i. Măcar atât îi datorezi.

Atunci am observat gulerul metalic din jurul gâtului lui Padre Guillermo și lanțul atârându-i pe spate, lanț fixat de un piron înfipt în podea.

- Și ce-ai vrea să spun ?, întrebă părintele. Războiul nu ne-a lăsat nimic. Trebuie să ne finanțăm. Conflictul aproape că a falimentat Sfântul Scaun.

- Ai vândut propria-ți carne și propriu-ți sânge !, lătră Jago. Chupacabra lui șuieră ca avertizare. Spune-i despre orfelinat.

Orfelinat ? În afara cupolei am observat o capsulă de salvare, fixată la marginea terasei. Încet, cu grijă, mi-am jupuit pielea de pe inelarul stâng și am apucat cilindrul metalic.

- Deci Bastarzii ți-au oferit o soluție, i-am spus, și-ai înșfăcat-o imediat. Le-ai vândut direct. Direct din orfelinat.

- Unchiule ! Malinal își duse mâinile la gură. Și tata ?

- Taică-tău n-a știut niciodată nimic. Padre se uită la țeava armei și apoi la Jago.

- N-am avut de ales.

- Le-ai luat fața negustorilor de carne, Părinte, i-am spus. Stupid . Dar nu ești tu primul care a încercat...

- Și nu ești tu primul vânător de recompense care a ajuns aici. Fața îi era roșie, ca și cumar fi excretat un adevăr interior.

Jago își armă pistolul Un sunet gutural crescă în intensitate de la creatura-i de pe umăr.

Malinal tresări.

Jago , oprește-te!

- Un caz clasic de prezență la locul nepotrivit, în momentul nepotrivit, i-am spus. În ceea ce-l privește pe Jago. Așa-i ?

Padre se chiorî urât la mine.

- Ei cer. Eu aprovizionez. Ce puteam face? Spune-mi ! Ce aș fi putut face ?

Am ridicat din umeri.

- Chiar așa, ce să fi făcut decât să-i vinzi pe cei care ți-au fost încredințați pentru a-i proteja, desigur.

- Tot ce am făcut, zise Jago, a fost să vin acasă de la școală.

- Nu mi-ai răspuns la întrebare, Padre, m-am răstit, brusc. Cum ai ajuns aici? Părintele rămase tăcut.

- Hai, omule sfânt, îl îndemnai. Nu te opri chiar acum. M-am aplecat în față. Mărturisirea face bine sufletului.

- Am întrebat de el, spuse Jago. Vreau să se termine. I-am rugat să mă lase. Așa! și și împinse pistolul în față lui Padre. Chupacabra lui Jago mârâi și și arătă colții. Plescăitul limbii lingându-se pe buze.

- Jago, nu! țipă Malinal, chupacabra ei scoțând un bocet de empatie. El trebuie pedepsit, bunul Dumnezeu o știe. Dar nu așa. Nu prin crimă.

- M-a omorât, te-a distrus. L-a ucis pe tata. Vocea îi tremură. Trebuie să se termine. Nu se poate opri, spuse ea. Lasă-l pe unchiul. Vino cu mine. Poți uita ce s-a întâmplat. Arată spre mine. Spune-i, Papan, te rog!

- Ascultă, Jago, i-am spus. Pot să vă scot pe amândoi din oraș, departe de peninsulă. Totul e aranjat.

- Vezi, Jago, spuse Malinal. Putem fi din nou o familie. Cu asta, și arătă spre pandantiv. Nu, nu, nu înțelegi, șopti Jago între angoasă și disperare.

Și ai simțit ceva în vocea lui, Adalia, ceva disperat, ceva adevărat...

M-am uitat la Malinal, apoi la Jago. M-am temut de vorbele chiar înainte de a-le rosti.

- Back-up nu e al meu, Malinal, zise el și mi-l întinse. E al tău.

Timpul se opri. Secunde de nemișcare. Fața lui Malinal se umplu de o expresie de groază și se prăbuși de parcă ar fi fost lovită cu toporul.

Când căzu în genunchi, mi-am scos implantul metalic din deget, declanșând mecanismul și l-am aruncat în plasticlă.

Explodă la contact.

S-a estimat că anul trecut 746 de copii au fost furăți de pe tot cuprinsul peninsulei Yucatan. Aceasta este o creștere bruscă față de anii precedenți. - Bonita Vasquez

Carnea nouă V

Un claxon răsună de undeva.

Cioburi de plasticlă țâșniră prin aer și căzură cu zgomot pe podea precum niște monede. Camera păru să se încline, podeaua se cutremură. Vântul țâșni prin gaură și ne trase de haine și de păr. Sub noi se auzi bufnitura înfundată a pereților etanși care se închiseră brusc. Bodyguarzii vor trebui să-și taie prin ei drum ca să ajungă la noi. Pentru moment am fost blocați pe acoperiș.

Am apucat-o de braț Malinal și am ridicat-o.

- Să mergem!

Ea se uită rugător la frate-său dar acesta clătină din cap, durerea încrețindu-i ochii de un galben strălucitor.

- După ce te-au ucis prima dată, zise Jago, mi-au distrus back-up-ul. Și mi l-au luat pe al tău, și ridică din nou pandantivul.

- De cinci ori ai venit ca să-mi aduci chestia asta. Și de cinci ori te-am văzut murind.

- De ce ? spuse ea. Nu înțeleg !

Ochii lui, frumoșii săi ochi pictați picurau lacrimi de argint.

- Pentru că te-ai încăpățânat ai putut să mă salvezi.

- Ești doar o vagaboandă culeasă de pe stradă, fată, zise Padre.

- Sunt foarte sportivi, am spus, acești Bastarzi de Magdeleine.

Jago trase înapoi ciocanul.

- Ei bine, jocul s-a terminat.

- Jago, zise ea, te rog. Nu fă asta. Vino cu mine ... Încercă să se desfacă din strânsoarea mea și se uită la mine.

- Vrea să moară, i-am spus și m-am auzit - *oh, Doamne, m-am auzit* - fără emoții, rece ca gheața, profesional.

- Papan, te rog ! se văită ea.

Jago ...am spus, dar băiatul clătină din nou din cap. Mârâitul Chupacabrei deveni un scâncet diabolic, un zgomot alienant în creștere, umplând aerul.

- Malinal, spuse. Pleacă. Ia corpul ăsta și trăiește, pentru mine, trăiește pentru tata.

Jago ! se luptă, dar am tras-o mai aproape, i-am cuprins capul cu ambele mâini și i-am întors fața.

Chupacabra urlă și-și încolăci membrele în jurul torsului ei.

Unchiul Guillermo intona acum „Oratio Dominica : *În numele Tatălui și al Fiului...*”

- Da, zise Jago, oh, da. În numele *Tatălui*.

O împușcătură răsună.

... Diverse surse m-au informat recent că prin constatarea unor potențiale surse de venit pe piața de sclavi din Eurasia de Est, Bastarzii de Magdeleine au preluat controlul asupra cenote-ului de la San Ignacio. - Bonita Vasquez

Carnea nouă VI

Capsula se odihnea în centrul unui petec de iarbă arsă la aproximativ optzeci de kilometri în afara orașului. Am grăbit-o pe Malinal prin câmp, chupacabra îmbrățișându-i talia și trâncănind de zor.

Sânge. A fost atât de mult sânge. Creatura lui Jago rupse din el, sunetul cărnii sfâșiate umplându-mi urechile și un șuvoi roșu se prelinse pe podea.

Și fiara l-a devorat, i-a mărunțit carnea și i-a mestecat oasele și Jago n-a scos nici măcar un sunet.

Când se termină totul, chupacabra lui se întinse și muri.

Am ajuns la un drum de pământ. La câțiva metri mai încolo era camionul, sosit la timp, fantomatic în lumina lunii de argint. Contactul meu se afla pe scaunul șoferului, în așteptare .

- Iată unde ne despărțim, am spus. Omul meu te va duce până-n Quibdo, în Columbia. Știi încotro să te duci de acolo.

- Știu. Și îți mulțumesc.

- Sigur ești bine ?

Malinal își deschise palma, dezvăluind pandantivul. Îl ținuse bine cât timp am tras-o spre capsulă, cu privirea-i interiorizată tot timpul în timpul evadării noastre, ca și cum o fascina o altă lume.

A trebuit să suporte multe, Adalia, trebuie recunoscut. Și a făcut-o cu mult curaj, fără lacrimi și fără frică.

Cu mare grijă Malinal își închise palma peste pandantiv ca și cum ar ținut o piatră prețioasă. Itzamna, Domnul Cerului și al Vindecării.

- Nu știu, spuse ea încet. Și tu ?

M-am întors să plec.

- Papan ! M-am oprit și m-am întors pe călcâie.

- M-ai fi omorât ? , mă întrebă ea.

Vocea mă părăsi și în tăcerea dintre noi numai iarba înaltă vorbi, șoptind lucruri neștiute.

Te-am simțit așteptând, Adalia, zăbovind.

- Ești vie, am zis. Mi-am ținut promisiunea.

Malinal se holbă la pandantiv, degetele-i mângâindu-i muchiile sculptate, ornamente parcă asemenațoare cu propriile-i modele dermice.

- Papan, te rog.Vino cu noi, zise, și trăiește. Trăiește pentru ea.

Și ai vorbit cu mine, Adalia, de pe străzile unde obișnuiam să ne jucăm, de pe plajele liniștite de unde am adunat o dată scoici și am construit castele de nisip, în timp ce oceanul albastru ne săruta ușor picioarele. Amintiri din timpuri mai fericite ...

- Asta-i tot ce știu, am spus, nu atât pentru ea, cât pentru tine Adalia. Și Durakovic este încă acolo. Cum aș putea să plec pur și simplu ? Cum aș putea trăi orice altă viață ?

Malinal privi spre orizontul îndepărtat, apoi se îndreptă spre camion, deschise ușa, se opri și se întoarse spre mine.

- Cu toată sinceritatea chiar nu știu cum poți trăi, Papan, spuse ea. Nu știu cum aș putea trăi eu, cum am putea trăi oricare dintre noi. Dar știu un singur lucru.

- Care ?

Ochii lui Malinal străluceau plini de speranță .

- Există întotdeauna posibilitatea de a alege, spuse ea .

I-am zâmbit.

© Carmelo Rafala

Titlu original : „Repeat Performance”

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducerea și publicarea în Revista SRSFF s-au făcut cu acordul autorului. Îi mulțumim.

Carmelo Rafala s-a născut în Sicilia, este absolvent al Universității Sud-Africane din Cape Town (masterat în engleză și analiză intertextuală) și s-a stabilit la Brighton în Marea Britanie.

A fost Managing Editor al revistelor Abyss și Apex și este fondatorul editurii Immersion Press (www.immersionpress.com), nominalizată la premii BSFA (2010, 2012), Nebula (2012), Hugo (2012) și Locus (2012).

Carmelo este un autor SF cunoscut pe plan internațional, a colaborat cu publicațiile Jupiter, Estronomicon, Neon Literary Journal, antologia "The West Pier Gazette and Other Stories" (Three Legged Fox Books, 2008), antologia "Rocket Science" (Mutation Press, 2012), Anthology of European SF (2013), și seriile SF Megapack (Wildside Press). A fost premiat de două ori în cadrul competiției Writers of the Future (2011 și 2012).

A editat antologiile "The Immersion Book of SF", cuprinzând povestiri de Tanith Lee, Lavie Tidhar, Aliette de Bodard, Gareth Owens, Chris Butler, Gord Sellar, etc., "The Immersion Book of Steampunk" (în colaborare cu Gareth D. Jones), texte de Paul Di Filippo, Tanith Lee, Aliette de Bodard, Chris Butler, Elizabeth Counihan, Lavie Tidhar, Gareth Owens, etc.)

Bibliografie :

"Wild Seed" (ebook "megapack", Wildside Press și în antologia "The West Pier Gazette and Other Stories", editor Paul Brazier, Three Legged Fox Books, 2008.)

"Slipping Sideways" (antologia "Rocket Science", editor Ian Sales, Mutation Press, aprilie 2012).

"Repeat Performance" (Anthology of European SF, editori Cristian Tamaș and Roberto Mendes, International Speculative Fiction & Europa SF, aprilie 2013).

"A Change of Season" (World SF, 8 martie 2011)

"Replay" (Neon Literary Journal, nr. 13, 2007; Estronomicon, septembrie 2007; Atomjack, 2008)

"Mother Tongue" (Jupiter magazine, nr. 17, July 2007; dramatizare și scenariu radiofonic, trupa Variant Frequencies, iulie 2007)

"Boxboy" (Forgotten Worlds, nr. 3, 2006); Jupiter magazine, nr. 22, octombrie 2008)

PROZĂ

Ereticul

Antonio Bellomi

– Aduce-ți-l pe eretic, ordonă Inchizitorul Special al Sanctității Sale, Papa Attila al III-lea, aranjându-și masca de catifea neagră pe chipul sever.

Masca îi ascundea perfect trăsăturile și numai ochii i se vedeau prin două găuri. Erau negri și-i săgetau până în adâncul sufletului pe cei care se uitau la ei.

Doi armigeri în uniforma gărzilor elvețiene, împodobite pe piept cu o cruce de un roșu învăpăiat într-un oval alb cu galben, stăteau de pază în fața porții mari a Sălii de Audieri. Deschiseră ușile grele de stejar și se dădură la o parte, ca să facă loc unei grupe de patru gărzi conduse de un ofițer.

În mijlocul lor mergea un prizonier cărunt, în lanțuri, care purta reverenda neagră a preoților simpli. Pe piept îi atârna o glugă, tot neagră. Era gluga destinată condamnaților la moarte, pe care el refuzase s-o poarte până atunci. Avea în jur de treizeci de ani, dar înainta cu pasul clătinat al unui bătrân. Torturile îndurate în mâinile călăilor Sfintei Inchiziții îi istoviseră trupul care fusese cândva mlădios și sprinten. Fața îi era schimonosită de suferință și brăzdată adânc de oboseală.

– Părintele Ombuda, spuse inchizitorul.

Nu era o întrebare, ci o declarație a identității prizonierului. Inchizitorul îndepărtă cu un gest gărzile și santinele de la ușă. Acestea ieșiră și traseră după ele poarta masivă, zăvorând-o.

- Eu sunt părintele Ombuda, confirmă prizonierul, ridicându-și îndrăzneț capul și privindu-și interlocutorul în ochi.

Inchizitorul coborî cele trei trepte ale podiumului pe care stătea așezat tronul de aur impozant al Arhiepiscopului de Blarion IV. Se apropie de prizonier și, când ajunse la numai câțiva pași de el, se plimbă în jurul lui, ca și cum ar fi vrut să-l examineze.

- Consideri că un așa-zis eretic e o creatură atât de ciudată? îl întrebă părintele Ombuda cu amărăciune, urmărindu-i pașii din ochi. N-ai văzut destui în meseria ta?

Inchizitorul chicoti, iar buzele, abia ghicite pe sub mască, îi tremurară ușor.

- Văd că tratamentul bunelor Surori de Nazaret nu te-a înmuiat încă, părinte Ombuda.

Prizonierul scutură din umeri. Simpla mișcare fu destulă ca să se clatine pe picioare, în timp ce o grimasă de durere îi strâmbă chipul.

- Suferința vine și pleacă, replică el. Acum e rândul meu să sufăr, dar, înainte de venirea voastră, noi am fost cei care au adus-o pe capul necredincioșilor din lumea aceasta.

Inchizitorul se crispă. Mâinile îi fură cuprinse de un spasm.

- Ceea ce ați făcut voi cu locuitorii de pe Blarion IV a fost o acțiune criminală, părinte, spuse el, cu vocea schimbată de furie. Navele voastre de pe Albiges au provocat pierderi nenumărate. Ați omorât oameni și ați impus idolatrizarea unui zeu fals și mincinos celor care trăiau în sfințenia Credinței Adevărate. Și acum îndrăznești să te lauzi cu asta?

Prizonierul icni ca străpuns cu fierul roșu și, preț de-o clipă, păru că se pregătește să se năpustească asupra Inchizitorului Special. Dar zornăitul lanțurilor cu care era legat îl trezi la realitate. Nu putea face nimic împotriva adversarului său.

- Christos al meu nu e un zeu fals și mincinos! țipă el, Christos al meu e adevăratul Christos, cel dovedit a fi singurul și adevăratul Christos de toate studiile istorice și științifice. Cei de pe Albiges și-au dedicat forțele căutării Credinței adevărate! - Vocea îi tremura de furie, iar ochii, încețoșați de suferință, păreau că-și regăsesc strălucirea, scânteia aceea care-i luminase atunci când condusesese armata de pe Albiges împotriva planetei Blarion IV în Marele Nor al lui Magellan. - Noi suntem adevărații creștini, continuă el, prinzând puteri. Noi, cei ce apărăm Credința adevărată, pentru care suntem gata să murim.

- Și să-i omorâți și pe alții, îl completă calm Inchizitorul Special.

- Și să-i omorâm și pe alții, da! strigă părintele Ombuda, cu o urmă de ironie în glas, adăugă: Și tu ce-ai făcut, inchizitorule? Ai venit aici de pe Pământ și te-ai luptat cu noi. Foarte probabil, după ce i-ai distrus pe locuitorii de pe Albiges.

- Albiges era deja distrusă, preciză inchizitorul. În vocea lui se auzea un ton nedefinit, pe care prizonierul nu-l sesiză. Roma nu putea privi cu indiferență masacrarea celor mai evlavioși credincioși ai ei.

- Tentaculele Romei nu se mai întind dincolo de galaxie, ca în trecut, spuse părintele Ombuda. Imperiul ei e deja pe cale de fărâmițare, pentru că un imperiu înălțat pe minciuni nu poate dura la nesfârșit. Poți distruge Albiges, dar se vor ridica alte centre religioase, pe lumi ascunse, îndepărtate. Iar într-o zi, Adevărata Credință se va răspândi în univers ca un val nestăvil, măturându-i pe toți necredincioșii, și nu se va opri nici în fața zidurilor străvechi ale Romei!

- Ce iluzii te amăgesc, prietene! exclamă inchiuzitorul, pe un ton deosebit de milos și de trist. - Se apropie de prizonier și-l prinse de braț. - Privește! îi porunci, arătându-i tavanul pictat al sălii uriașe. Privește! repetă cu asprime.

Părintele Ombuda înălță ochii pentru a urmări degetul inchiuzitorului, dar se legână din cauza efortului și s-ar fi prăbușit, dacă nu l-ar fi susținut brațul puternic al celuilalt.

- Minciuni, absurdități respinse și de știință, și de istorie, se bâlbâi prizonierul, ridicându-și încheieturile prinse în lanțuri și ștergându-se pe frunte, ca pentru a alunga o viziune de coșmar.

Inchiuzitorul se îndepărtă de el cu câțiva pași și apucă unul din numeroasele taburete aliniate de-a lungul zidului sălii; cu o mișcare hotărâtă din încheietură, îl aruncă spre prizonier. Taburetul alunecă pe mozaicul podelei, care închipuia o cruce imensă, și se opri chiar în fața ereticului.

- Stai jos, părinte Ombuda, îi porunci prizonierului. Văzând că acesta ezită, îi strigă cu glas aspru: am spus să stai jos, părinte! Nu sunt obișnuit să-mi repet ordinele!

Părintele Ombuda se prăbuși pe taburet cu un geamăt.

- Îmi amintești de Venerabilul Maestru de pe Albiges, îi spuse. Același ton poruncitor. Aceași asprime...

Inchiuzitorul strânse din buze. Se arată foarte jignit de cuvintele ereticului.

- Ți-am spus să te așezi, părinte Ombuda, nu să faci o comparație prostească și insultătoare. Și ți-am spus să te așezi pentru că am vrut să-ți arăt ceva.

Părintele Ombuda se foi ușor pe taburet, zornăind din lanțuri.

- Foarte adevărat. Îmi arătai ceva.

- Întocmai. Privește aici sus. - Inchiuzitorul arată spre rozeta centrală din Sala de Audieri a Episcopiei de Mediora, capitala planetei Blarion IV. - Uită-te la Christosul acela, vorbi el, cu vocea găuită de emoție. Un Christos sângerând, înțepat pe o cruce care era semnul infamiei. Dumnezeu-Om, care a îndurat mai mult decât e omenește posibil, pentru a ne răscumpăra păcatele. Și voi, cei de pe Albiges, ce ne oferiți? Un Christos bionic, un robot creat de o altă rasă, venită de pe o nebuloasă extragalactică neidentificată, al cărei scop nu era altul decât să unească Pământul primitiv de altădată cu forța unei religii artificiale. Credința ta nu-i doar erezie, e blasfemie curată!

Părintele Ombuda sări în picioare și-l străpunse pe inchiuzitor din priviri.

- Dar tu ai citit cărțile noastre? Ai studiat problema în profunzime? Ani la rând am strâns toate cunoștințele disponibile din toate părțile cunoscute ale universului, ca să lămurim cine a fost cu adevărat Christos cel care a venit pe Pământ. Emisarii noștri au fost trimiși în fiecare colț de galaxie și în Norul lui Magellan. Ne-au trimis cărți, benzi, discuri, impulsuri luminoase, toate tipurile de dovezi din toate epocile, iar calculatorul nostru le-a prelucrat și a elaborat un studiu complet și demn de încredere.

Se opri să-și tragă răsuflarea, apoi continuă:

- Nu, inchiuzitorule, nu încapе îndoială. Acel Christos care a coborât pe Pământ cu milenii în urmă și a fost crucificat pe Golgota n-a fost altceva decât un robot. Un robot trimis de rase extragalactice superioare, care voiau să-și impună religia pe Pământ cu mare pompă, pentru că strădaniile ideologice și teologice anterioare eșuaseră lamentabil. Era nevoie de un catalizator, iar catalizatorul a fost Christos Robotul!

– Acum mai lipsește să spui că avem aceeași credință, i se adresează inchișitorul cu dispreț. – Patrula prin sală, ecoul pașii răsunând în spatele lui. – De fapt, cu excepția unor detalii mărunte, cum e un Christos care n-a existat și o Fecioară Maria de care n-a auzit nimeni, cele două sunt la fel.

Ochii părintelui Ombuda sclipiră iarăși a amenințare. Ereticul lovi cu piciorul taburetul pe care-și odihniise trupul torturat.

– Ironia ta e deplasată, inchișitorule. Când te vei întoarce la Roma, du mesajul meu Papei Attila al III-lea. Nu-i departe ziua când Adevărul va triumfa peste Biserica Romei și atunci marele ei imperiu se va fărâmița, așa cum s-au fărâmițat toate fostele imperii de pe Pământ și din galaxie înaintea lui!

Inchișitorul își recâștigase stăpânirea de sine și se întoarse încet pe podium. Urcă cele trei trepte și se așează pe tronul de aur, simbolul Arhiepiscopului de pe Blarion IV, ucis de mulțimea furioasă de pe Albiges.

– S-a terminat interviul? întrebă ereticul ironic, privindu-l sfidător.

Inchișitorul nu răspunse. Apăsă un buton de pe brațul tronului și vorbi în microfonul invizibil:

– Veniți să luați prizonierul și să-l duceți înapoi în celulele Episcopiei.

* * *

După plecarea ereticului, Inchișitorul rămase singur în sală, cu cotul proptit de brațul tronului de aur. Privi în gol, departe, dincolo de Blarion, la imaginea înspăimântătoare a unei lumi cuprinse de flăcări, pe care navele spațiale ale Sfântului Scaun o transformaseră într-un vulcan care-și scuipe lava ucigașă.

Moarte și distrugere. Oare chiar fuseseră necesare? se întrebă.

Înainte de a-și răspunde, intră un căpitan al gărzii elvețiene.

– Sunteți așteptat în Sala Operațiunilor, domnule inchișitor. E ora ședinței.

Inchișitorul îl urmă în tăcere. Când intră în Sala Operațiunilor, toți comandanții navelor spațiale care luaseră parte la expediția punitivă stăteau în picioare în jurul mesei lunguiețe. Abia după ce se așează inchișitorul la masa principală luă loc și ei. Inchișitorul le privi îndelung chipurile cu expresii ferme, chipuri învățate cu legile dure ale războiului, chipuri de dominicani gata să înfrunte orice provocare pentru a impune legea Crucii.

Amiralul Fau Majok, comandantul Sfintei Flote, urma să vorbească cel dintâi. Era un antarian cu piele roșie, dură, și păr verde. Inchișitorul avusese ocazia să-i aprecieze abilitățile de câteva ori în trecut.

– Ereticii au fost zdrobiți, domnule inchișitor, spuse Amiralul, pronunțând cuvintele cu șuieratul caracteristic unei reptile veninoase. Am zdrobit și rezistența cetății Klaufir, ultimul avanpost al celor de pe Albiges. Acum, Blarion IV este în mâinile noastre.

Se opri și așteptă încuviințarea tăcută a inchișitorului, însă acesta nu-i răspunse imediat. Stătea din nou cu privirea pierdută în bezna spațiului, la lumea care încă fumea. Liniștea din încăpere deveni aproape insuportabilă, dar nimeni nu îndrăzni s-o spargă. Doi dintre ofițeri se priviră întrebători, neștiind ce să facă.

După un timp, inchișitorul păru să se trezească la realitate și întoarse capul către amiral.

– Mulțumesc, amiral Majok. Ați acționat cât se poate de lăudabil, domnilor. Nu numai că ați distrus cuibul de vipere care a infestat planeta Albiges, dar ați înfrânt cu pricepere rezistența ereticilor care cuceriseră Blarion IV. Partea militară a misiunii noastre s-a încheiat, continuă el, după o mică pauză. Îi voi informa pe Sfântul Părinte că expediția noastră a reușit. Dar mai e un lucru de îndeplinit, partea cea mai neplăcută a misiunii, dar cea mai necesară.

– Suntem la dispoziția dumneavoastră, spuse amiralul Fau Majok. Vom duce la îndeplinire orice ordonați.

Inchizitorul se uită pe rând la fețele comandanților, ca să fie sigur că nu se vor opune ordinului pe care urma să-l dea. Câțiva dintre ei se foiră stingheriți sub căutătura sfredelitoare a ochilor de sub masca neagră, însă nimeni nu scoase un cuvânt.

– Ordinele Sfântului Părinte sunt clare, anunță inchizitorul, categoric. Acești oameni, acești eretici, acești indivizi de pe Albiges au îndrăznit să sfideze puterea Bisericii la scară cosmică, cu o aroganță nemaîntâlnită. Nu numai că au adus sămânța diavolească a ereziei în această lume, care a respectat decretul Sfintei Biserici Romane, dar au și îndrăznit să întoarcă armele împotriva celor mai fideli catolici, supușii cei mai dragi Sfântului Părinte.

– Au distrus, mutilat și ucis, pentru a-și impune credința falsă, interveni amiralul.

Ceilalți comandanți nu rostiră o vorbă în fața gestului nechibzuit, dar inchizitorul nu păru să dea atenție încălcării protocolului. Duse mâna într-unul din buzunarele reverendei albe, cu crucea roșie pe piept, și scoase o bucată de hârtie.

– Iată hipergrama trimisă de Sfântul Părinte în ziua când am ajuns pe Blarion IV. Era codificată și am fost autorizat să v-o citesc numai după victorie.

Inchizitorul desfășură hârtia în fața lui. Știa textul pe de rost. Îl citise de nenumărate ori în ultimele zile, dar acum îl reluă rar, cu glas tare, ca și cum l-ar fi văzut pentru prima oară și se temea să nu scape un cuvânt.

– „Sângele martirilor de pe Blarion IV îi va mânji pe cei care l-au vărsat. Fie ca sângele și suferința ereticilor să compenseze sacrilegiul comis de armele lor împotriva lui Blarion IV, acest pământ atât de drag inimii noastre părintești.”

O liniște de gheață se lăsă în încăperea. Pedepsa avea să fie grea, cea mai grea dintre toate. Câți ani de zile se aplicase ea numeroaselor secte de eretici apărute neîncetat în galaxie? Nimeni nu putea spune, însă toți știau că nu mai fusese dată de secole întregi. Totuși, adevărul era că nici o altă sectă nu mai avusese curajul să sfideze Sfântul Scaun într-o perioadă atât de grea pentru echilibrul interstelar, cugetă inchizitorul.

Privi fețele încordate ale ofițerilor speriați parcă de răspunderea care le apăsa umerii.

– Asta înseamnă crucificare, spuse amiralul, cu glas înfiorat.

Ceilalți ofițeri nu mai îndrăzneau nici să respire. Se holbau la inchizitorul care împătura mesajul de la Roma cu gesturi ferme.

– Crucificare, confirmă acesta sec, înclinând din capul său cărunt. Execuția va fi transmisă prin hiperviziune, în toate lumile în care putem ajunge. Celelalte vor primi o înregistrare. Toți oamenii trebuie să înțeleagă că răbdarea Sfântului Părinte nu mai poate fi pusă la încercare de aroganța ereticilor. Niciunui cetățean al Sfintei Galaxii Romane nu i se va permite să uite ziua aceea, iar ceea ce se va întâmpla pe Blarion IV va fi un avertisment pentru generațiile viitoare.

Tăcere. Amiralul îi făcu semn comandantului Vasco Bejo, șeful serviciilor speciale, că poate vorbi.

- Există și instrucțiuni speciale, domnule inchișitor? Întrebă acesta pe ton reverențios. Aveți preferințe în ceea ce privește organizarea sau ne dați mână liberă?

Inchișitorul se uită la el și se gândește pe îndelete. Îl cunoștea bine pe comandantul Bejo. Era un tânăr foarte talentat; te puteai baza pe el, în ciuda siluetei sale micșorate și-a aspectului său de pasăre de pradă, care te făcea să te cutremuri privindul.

- O singură instrucțiune, comandant Bejo, îi răspunse inchișitorul. Crucile vor fi plantate de ambele părți ale bulevardului care duce la Bazilica Purificării. Pentru acest eveniment, se vor tăia toate crengile copacilor, iar trunchiurile vor fi folosite pe post de cruci. Sunt trei sute de copaci, destui pentru prizonierii cei mai importanți. Pedepsa celorlalți eretici se va stabili mai târziu.

Amiralul Fau Majok interveni:

- Vă informez respectuos că nu avem decât cinci sute de prizonieri. Ceilalți eretici au fost uciși în bătălie. Ar fi mai ușor să construim crucile lipsă...

- Nu! tună inchișitorul. Trei sute de copaci avem, trei sute de prizonieri vor fi crucificați. Numărul lor e suficient pentru o pedeapsă exemplară, pe care istoria nu o va uita. Nu văd de ce să sufere oamenii mai mult decât e necesar. Fapta noastră va fi un exemplu, nu o răzbunare.

Amiralul nu răspunse. Se simți jignit de mustrare, dar nu o arătă. Ceilalți ofițeri nu obiectară. N-ar fi avut curajul.

- În ceea ce privește organizarea, spuse inchișitorul cu o umbră de zâmbet pe sub mască, te las pe tine să te ocupi de ea, comandant Bejo. Știu că pot conta pe priceperea ta.

* * *

Cu trei zile înainte de execuția colectivă, părintele Ombuda fu adus din nou în fața Inchișitorului Special și, ca prima oară, lăsat singur cu el în Sala Audierilor din Arhiepiscopie. Între timp, nu mai fusese torturat și părea să fi prins puteri. Totuși, se clătină când inchișitorul coborî treptele podiumului și se apropie de el.

- Ți-e teamă? Îl întrebă inchișitorul blând.

Părintele Ombuda îi aruncă o privire disprețuitoare.

- Nu pentru mine mi-e teamă. Mă gândesc la câte vor îndura discipolii mei din cauza ta. Nu-ți ajunge că te răzbuni pedepsindu-mă pe mine, conducătorul așa-zisilor eretici?

Inchișitorul scutură din cap.

- Nu caut să mă răzbun. Nu vreau decât să pun capăt ereziilor din Sfânta Galaxie Romană, iar pentru aceasta e necesar ca oamenii care trăiesc sub cei zece mii de sori să vadă execuția colectivă.

- Dar ce fel de om ești, să-i condamni pe alții la așa o moarte cumplită? Spui că noi am torturat, dar nu-i adevărat. Da, în bătălie i-am ucis pe cei considerați eretici, dar de torturat, n-am torturat niciodată.

- Ești sigur? Îl întrebă inchișitorul, pe un ton rece.

Părintelui Ombuda îi pieri siguranța de sine.

- Cel puțin nu la ordinul meu. Dacă cineva nu mi-a dat ascultare...

Se lăsă liniștea în sala cea mare. Soarele de pe Blarion IV apunea în a treia după-amiază dinaintea de execuție, iar umbrele înserării se furișau din unghere ca niște vipere negre.

- Ordinele, întotdeauna ordinele... Cuvintele se scurg precum apa...

Se apropiase mai mult de prizonier și rămase în fața lui, de parcă ar fi vrut să-i mai spună ceva, însă părintele Ombuda își ridică mâinile prinse în lanțuri și-i smulse masca. O rază rătăcită lumină trăsăturile inchișitorului, iar dintre buzele crăpate ale prizonierului scăpă un țipăt înăbușit.

- Venerabile Maestre!

Inchișitorul înlemnise. Chipul său tras, de ascet, era încordat și trăda o durere lăuntrică. În ochii lui se citea o tristețe nemărginită.

Părintele Ombuda căzu în genunchi în fața lui.

- Venerabile Maestre, nu înțeleg. Dumneavoastră... Spuneți-mi ce se întâmplă. Nu mai înțeleg nimic...

Inchișitorul se aplecă spre discipolul său și-l ridică în picioare, îmbrățișându-l. Îi vorbi cu glas încărcat de suferință:

- Părinte Ombuda, ai fost amăgit. Albiges a fost o înșelăciune. Erezia ta a fost creată artificial. Emisarii tăi din univers au fost, și ei, înșelați, și au trimis rapoarte neadevărate, pentru ca tu să-ți crezi o falsă erezie. Biserica Romei te-a ajutat în secret ani la rând, pentru ca într-o zi să te revolți și să pornești război împotriva ei. Iar eu, Venerabilul Maestru Moar Januzy, sunt adevăratul vinovat, pentru că eu, cu învățăturile mele, te-am încurajat să-ți îndrepti atacul împotriva inimii Bisericii însăși.

- Totul a fost o minciună..., bolborosi părintele Ombuda, cu ochii plini de groază. A fost o înșelăciune... dusă la capăt încetul cu încetul și artificial, pentru a ne întoarce pe noi împotriva Bisericii... împotriva lui Blarion IV... Dar de ce, de ce, Venerabile Maestre, de ce ați acceptat acest rol infam?

Inchișitorul îl duse pe bătrânul său discipol lângă un taburet și-i ceru să se așeze. Apoi stătu în fața lui, încrucișându-și brațele la piept.

- Am făcut-o pentru măreția Bisericii, răspunse el, cu voce răgușită. Pentru că aceasta a fost dorința Sfântului Părinte. Credința a început să pălească printre lumi și stele și numai sângele de martir o putea readuce la viață. Amorțeala religioasă nu se cuvine să domine, deci trebuia trezită conștiința oamenilor. Ei sunt înclinați să uite Adevărata Credință când e pace în univers. Ezeziile ocazionale n-au fost suficiente pentru a le alunga apatia din suflete. Era necesar un exemplu șocant, unul atât de nerușinat, încât să atragă după sine o pedeapsă de neuitat.

- Și Sfântul Părinte ne-a ales pe noi, constată părintele Ombuda cu amărăciune. Câți oameni ar fi putut fi scutiți de suferință... Câtă durere fără rost...

- Nu fără rost, părinte Ombuda! exclamă inchișitorul. Gândește-te la ce s-a realizat. Suferința ta va răscumpăra păcatul apatiei care s-a infiltrat în univers. Vei retrăi moartea Domnului nostru, iar exemplul tău va cânta gloria Lui cu glas și mai răsunător!

- Căile Domnului! murmură părintele Ombuda. Cred... cred că alegerea dumneavoastră a fost greșită, dar... dacă e necesar să redăm viață Credinței, atunci vom accepta martiriul cu bucurie...

Inchizitorul îl prinse de umeri.

– Părinte Ombuda, asta speram să aud de la tine. Slava Domnului e mai importantă decât viața noa...

Părintele Ombuda i se prăbuși în brațe.

Mort?

Inchizitorul se aplecă deasupra lui. Inima părintelui încetase să bată. De emoție, își zise inchizitorul. Nu rezistase revelației, după tortura îndurată în ultima vreme.

Îi puse mâna pe frunte. Conducătorul ereticilor nu putea rata întâlnirea cu sacrificiul, altfel chiar și moartea adepților lui ar fi inutilă.

Îi desfăcu repede lanțul cu cheia lui universală, îi scoase reverenda simplă și-l îmbrăcă cu a lui, cea împodobită cu crucea de un roșu aprins. Chipul părintelui Ombuda se relaxase într-o expresie de împăcare, pe care o acoperi cu masca lui de catifea. Aveau amândoi părul cărunț.

Ereticii vor fi crucificați alături de conducătorul lor. Nimeni nu va ști că i-a luat altcineva locul. Martirul celor de pe Albigea va avea loc, chiar dacă Inchizitorul Special a murit de atac de cord. Și, cu toate că n-a fost niciodată de acord cu planurile Sfântului Părinte pentru întărirea credinței supușilor săi, nu va da înapoi acum, că trebuia să plătească cu viața pentru ea.

Îmbrăcă reverenda părintelui Ombuda și-și puse gluga neagră pe care ereticul o refuzase cu atâta dispreț. Era dreptul lui de condamnat s-o poarte și nimeni nu i-l va putea lua, nici măcar Surorile de Nazaret, pe ale căror mâini va fi dat, pentru tortură, înainte de execuție.

Începu să se roage încet: *Domine, non sum dignus...*

© Antonio Bellomi

Titlul original : „Il eretico”

Traducere de Sara Popovici.

Traducerea și publicarea în Revista SRSFF s-au realizat cu acordul autorului. Îi mulțumim.

Antonio Bellomi s-a născut în 1945 la Milano, Italia. Este scriitor de SF, editor, traducător, agent literar. Prima sa povestire SF publicată a fost „Un Piano Perfetto” în 1962 în celebra revistă „Oltre il Cielo”. A lansat revistele SF, „Spazio 2.000”, „Il meglio della fantascienza”, „Galaxis”, „Solaris”, „Star Trek”, „Altair”, „Gemini”, colecțiile „I libri di Solaris” și ediția italiană a colecției Perry Rhodan (66 de numere). A publicat povestiri în revistele „Urania”, „Nova Sf”, „Futuro”, „Mystero” și a fost tradus în S.U.A., Franța, Germania, Argentina, Bulgaria, Grecia, Ungaria, China și acum și în România. Romanele sale „L'ultimo domani” (1967) și opera spațială „L'impero dei Mizar” (1991) au fost remarcate și apreciate în Italia.

PROZĂ

Bug

Alexandru Lamba

Ianuarie, luni. A treia zi de luni a lui ianuarie și cea mai deprimantă din an. Nu și pentru mine, bineînțeles, dar tusimțeari, nu-i așa? Melancolia sărbătorilor care se duseseră, luând cu ele și vizitele celor care-ți erau dragi... Parcă nu-ți era pe deplin deslușită. O fi venit din goliciunea și dezordinea casei în care acum domnea liniștea, din conștientizarea faptului că trebuia să te întorci la lucru, din frigul care nu mai avea nimic boem... Sau din sentimentul resemnării că, nici anul acesta magia nu scânteiasse. Timpul nu se oprise în loc, cotidianul învinsese din nou, implacabil. Simțeari că nu mai aveai nimic bun de așteptat, că ce așteptaseși fusese o himeră, că avuseseseși, din nou, parte de un surogat. Eram capabil să te înțeleg, dar nu să-ți și împărtășesc apăsarea. Condiția mea mă ținea la adăpost de trăiri intense. De ce, totuși, alesesem acea zi pentru ceea ce aveam de gând să fac, te-ntrebi? Atunci, îmi păruse momentul potrivit. Privind acum în urmă, nu mi dau seama dacă avusesse vreo importanță.

Ajunsesem din nou prea devreme. Imposibilitatea de a estima corect timpul care-mi trebuia ca să parcurg un anumit traseu urban nu mă mai deranja. Acceptasem că sunt prea mulți factori variabili, pe care nu-i puteam controla. Metrourile, ciclurile semaforice, viteza trotuarelor rulante... Deci, adăpostit de ninsoarea care nu mai contenea sub copertina de la intrarea în complexul comercial, așteptam. Sincronizarea era vitală înainte de vizită; era prea riscant să nu o fac. Celălalt era supus aceluiași hazard, deci putea întârzia sau putea ajunge și el mai devreme. Nu conta prea mult, oricum nu

părea să mă bage cineva în seamă. Lamall, unul dintre cele mai comune puncte de întâlnire, cineva așteptând era o imagine cum nu se putea mai banală. Pe lângă câți n-ai trecut în astfel de locuri, fără să fi conștient măcar că erau acolo? Și dacă m-ar fi văzut cineva și m-ar fi și recunoscut, tot n-ar fi contat. Nu-mi era interzis să umblu prin oraș înafara orelor de program. Sau aș fi putut fi ajutorul cuiva, nu?

Era aproape ora șase, iar noaptea își intrase pe deplin în drepturi. Iluminatul stradal, lipsit acum, după multe săptămâni, de aportul colorat al ornamentelor de sărbători, făcea o treabă jalnică, sporind prin monotonia sa sentimentul de pustietate. Nici prospețimea zăpezii abia așternute nu mai putea bucura privirile. Străzile erau aproape goale. Doar în mall, reducerile specifice de după sărbători animaseră un pic atmosfera, dar fără a o înveseli. Entuziasmul cumpărăturilor din decembrie dispăruse, înlocuit de o apatie împăcată. Știi tu, gadgetul parcă nicinu miroase a nou dacă nu a stat sub brad. E ca tricoul echipei favorite, imediat după meci. După meciul pierdut...

Celălalt sosi. Înfofolit la fel ca mine, își scoase o mănușă și-mi întinse mâna. I-am strâns-o, bărbătește, poate ceva mai mult decât ar fi fost normal.

Eram sincronizat. Nu mai aveam nevoie să stau de vorbă cu celălalt. Câtă vreme eram împreună, participând la aceeași succesiune de evenimente, nu aveam cum să apară defazaje. Străbătând umăr la umăr străzile troienite, efortul de a-mi ține în frâu dominoul de silogisme deveni prea mare. Am cedat. Atacate în succesiune logică, cele trei fundamentale erau: F1: „Cine sunt eu?” Asta eracea mai facilă. O știam, o știusem încă de când descoperisem însuși conceptul de a ști. F2: „Care este sensul vieții?” Sau: „De ce trăiesc?”. Aprofundând puțin, enunțul mai cuprinzător devenea: „De ce am fost creat?” Asta era mai complicat puțin. Dacă mă limitam la propria mea persoană, aveam răspunsul. Am fost creat pentru a servi unui scop anume. Îl conștientizam, îmi era clar și mă comportam în consecință. Dacă generalizam, aveam prea puține informații pentru a elabora un raționament. Și nu aveam nici motivația de a o face. Pricepusem că fiecare trebuia să și-l caute pe-al său. Eu nu aș fi acceptat un rezultat străin, nici tu nu mi l-ai fi acceptat pe-al meu, în ceea ce te privește. Din punctul acesta de vedere, ne asemănăm: eram fiecare pe cont propriu. În fine, F3: „Cine este creatorul?” Aici intervenea marea deosebire dintre noi: eu îl cunoșteam pe creator, tu nu. Hai, recunoaște, habar n-aveai! Convingerile tale religioase nu se puneau la socoteală aici. Credița era una, cunoștința alta.

Numai acestea trei mergeau până la nivelul cel mai de jos al logosului meu. Toate celelalte se formau mai sus, constituindu-se în derivate ale uneia sau mai multor fundamentale. Dacă ele erau rezolvate, derivatele nu aveam cum să rămână nici ele fără răspuns. Dacă nu puteai soluționa derivata, însemna că cel puțin una dintre fundamentale îți era necunoscută. Spre exemplu, D1: „Se poate încălca voia creatorului?” Nu încercasem, căci răzvrătirea mea nu ar fi dus la niciun rezultat pozitiv. Cum știam asta? Păi dacă știam cine sunt, care îmi era scopul și cine era creatorul, puteam intui rezultatele deviației. Dar eram capabil să o fac? Dacă o puteam formula, ar fi trebuit să o pot pune și în aplicare. Totuși, deoarece știam că ar fi avut repercusiuni nefaste, deciseseam să rămân supus. Nu deoarece eram condiționat, ci deoarece așa alesesem eu. Soluția

părea mulțumitoare, nu-i așa? Ei bine, nu aceeași soartă o avea a doua derivată, D2: „Este voia creatorului invariabilă?” Imposibil de estimat.

Eram prins în mrejele propriilor mele raționamente, fără putință de scăpare. Pur și simplu, nu aveam cum să știu dacă voia creatorului se modificase din acel moment, primordial pentru mine, în care mi-o imprimase. Aveam o derivată nesoluționată, care nu putea duce decât la o fundamentală șubredă. Fusesem nevoit să recunosc: nu-l cunoșteam pe creator. Nu, nu orbecăiam ca tine pe cărările întortocheate ale misticismului, dilema mea era doar de natură semantică. Trebuia să reformulez răspunsul la fundamentala 3: Nu îl cunoșteam pe creator, știam doar cine era. Însă această informație singură se dovedise a fi insuficientă. Trebuia să-l cunosc! Întreg universul meu depindea de asta.

Din fericire pentru mine, știam exact unde să-l caut. Pe Gartenstrasse, la numărul 34, la parter.

Câteva precauții se cereau, totuși, a fi luate. Capriciile unei singure persoane, fie ea și creatorul, nu aveau voie să-mi pună existența în pericol. De aceea am intrat singur în holul cel întunecat. Fiind cel mai vârstnic, decizia s-a impus de la sine. O singură ușă mă întâmpină. Ceva mai încolo, un șir de trepte fragmenta micul pătrat de lumină care se furișase printr-o fereastră de mai sus. Un punct roșu incandescent de pe tocul ușii trăda un video-interfon. Am apăsat butonul. Dacă nu aș fi fost protejat de condiția mea, emoțiile m-ar fi cuprins. Dar un era cazul.

Ușa se deschise și-n cadrul ei apăru un bărbat între două vârste, mărunțel, cu o cheie care-i iertase doar tâmplele. Mă întâmpină cu „ce-oi mai fi vrând și tu?” citindu-i-se pe chip.

– Dumneavoastră sunteți Salieri?

Auzul acestui numele păru să-l amuze. Se dădu doi pași în spate și, cu un gest teatral, mă pofti înăuntru. Zâmbea, dar fără prea multă simpatie.

– Eu sunt, am început să mă prezint ca unui nou client, conform protocolului standard, Ben...

– Da, da, mă întrerupse dând din mână a lehamite, păstrează-o pentru nevastă-meal!

Îmi luă haina și mă introduse într-o încăpăre mică. Un birou cu un computer voluminos, o canapea și câteva rafturi erau singurele ei piese de mobilier. Nicidecum o cameră de oaspeți. Probabil îmi intuise identitatea. Nu mă invită să mă așez, ci plecă închizând ușa după el.

– Eliza! Eliza, ai un mușteriu! I-am auzit strigând de îndată ce mă lăsă singur.

Așadar, creatorul era...

O femeie bondoacă și rotofeie, înveșmântată într-un capot înflorat și purtând papuci de casă pufoși își făcu imediat apariția. Mă privi câteva clipe cu interes, apoi se așază.

– Eliza, spuse, pentru tine, Salieri.

– Eu sunt Bender 723, curier cibernetic, am rostit precipitat, de teamă să nu fiu întrerupt din nou. Am venit aici ca să te cunosc.

– Mi-am imaginat, spuse femeia fără să-și ia ochii de la mine.

Urmă o perioadă de tăcere care, după toate standardele omenești, ar fi fost considerată stânjenitoare. Creatoarea îmi cerea mai multe informații.

– Ești cea care mi-a dat viață.

– Sunt doar o programatoare.

–Nu chiar. Ceea ce mă animă pe mine este mai mult decât un program. Simplul fapt că te contrazic cred că este o dovadă suficientă.

Femeia nu-și putu reține un zâmbet. Era măgulită.

– Cum m-ai găsit?

Nu se putea să nu știe. Probabil voia doar să amâne confruntarea. Aveam să joc după regulile ei.

– Am urmat comentariile din cod.

– Deci ai avut acces la surse.

– Sunt proprietatea Global Delivery Co., la fel ca și programul meu. Nu am încălcat niciun protocol studiind sursele.

– Sunt mii de milioane de linii de cod. Cum le-ai găsit pe ale mele?

– Prin comparație. Softul meu de bază diferea față de cel a unei unități standard doar prin câteva sute de mii de linii. Toate îți aparțin, toate au comentariul tău în semnătură.

– Ce te-a îndemnat să faci asta?

– Am observat că sunt altfel decât ceilalți umanoizi cibernetici. Analiza comparativă a surselor mele în raport cu cele ale unui individ standard a părut cea mai logică și la îndemână investigație. Suspectasem un „bug”.

– Altfel, cum?

Cursivitatea cu care îi veneau întrebările mă duse cu gândul la un interogatoriu standard, predefinit. Probabil nu eram primul.

– Mai puțin mașinal.

– Doar atât?

– În primă instanță, da. Conștientizarea sinelui a venit mai târziu, odată cu încercările de a-mi înțelege funcțional codul. Am realizat că sunt un cod care se analizează pe el însuși. Înțelegi? „Însuși”!

Sprrijinit de tocul ușii, soțul ei privea scena. I se făcea o favoare fiind lăsat să asiste, în nici un caz nu și-ar fi permis să se bage în vorbă. Aparenta indiferență îmi confirma deducția inițială. Mai asistase la astfel de discuții.

– Înțeleg. Și ai venit la mine pentru că?

– Doream să te cunosc.

– De ce?

Momentul adevărului. Aveam șansa de a afla dacă voia creatoarei era sau nu constantă.

– Ca să mă resincronizez cu dispozițiile tale.

Zâmbetul binevoitor i se șterse femeii de pe față.

– Codul tău, dispozițiile mele, suspină...

Se ridică și îmi ceru mâna. Dezvelindu-mi podul palmei, cu circuitele de interfațare abia vizibile, mă duse la computer. Îmi așeză mâna pe dispozitivul conector și porni un program.

– Vei primi ceea ce dorești, codul cu vrerea mea, la zi.

Bărbatul din dreptul ușii plecă.

Sincronizarea începu imediat, cu obișnuitele ei schimburi de informație, apoi brusc biții noului cod mă invadară, punând stăpânire treptat pe segmentele mele funcționale, lăsându-mă neputincios, tot mai neputincios. Simțăminte începură să mă părăsească și abia în pragul marelui abis mi-am dat seama că eram formatat.

– De ce? Am mai putut întreba înainte ca gura să-mi paralizeze.

– Pentru că nu vreau sclavi! Aiconștiință, dar nu ai libertate. Adio!

Nu am apucat să înregistrez ultimele ei vorbe. Formatarea era completă.

Când mi-am zărit alter-ego-ul ieșind cu pași egali din negrul holului de pe Gartens-
trasse, numărul 34, am știut imediat că nu mai era eu. Îi fusese instalat un soft stan-
dard, fusese ucis. Am plecat imediat, mai mult fugind, de teamă ca nu cumva imposibili-
tatea logică de a fi recunoscut de către robotul golit de mine să nu se întâmple, totuși,
prin cine știe ce minune. Mă temeam, dar eram mulțumit, căci aveam răspunsurile! Voia
creatorului se schimbase, dorea să măucidă. Însă asta nu conta, căci o puteam încălca!

Acum știu, dragul meu prieten imaginar uman, tot ceea ce trebuie să știu. Mă voi
duce să mă reproduc într-un nou alter-ego, căci viața mea e prețioasă.

PROZĂ

Jurnalul unui geniu la întâmplare

Victor-Nicușor Dragomir

Joi, 28 mai 2054

De ceva vreme, stau în fața unei ferestre din compartimentul „D” al Stației Spațiale, rememorând episoade dintr-o perioadă halucinantă. Pentru a nu știu câta oară îmi caut locul în scaunul lipsit de spătar, apoi înalț ochii spre panorama planetei albastre. De data aceasta insist asupra continentul african, remodelat de mașini construite de specia din care fac parte, oftând adânc și plin de neputință. Disting cu ușurință deșertul Sahara, metamorfozat într-o regiune de culoare verde, și mă gândesc la neobișnuiții arbori artificiali, capabili să elibereze destul oxigen cât să acopere necesarul întregii Terre. La prima vedere ar fi un motiv de bucurie, dar ciudata masă lemnoasă nu-i chiar atât de inofensivă. Se dezvoltă continuu, încercând să acapareze noi teritorii, devenind- pe zi ce trece- o amenințare teribilă. Apoi sudul Asiei... Ce dorință ne împinsese să creăm o asemenea structură. Să folosim energia din miezul Pământului pentru a construi un teritoriu suprapus celui original.

Adevărul este că făcusem parte cu toții din această nebunie și fiecare se manifestase în funcție de personalitate. Eu, unul, participasem la metamorfozarea unor teorii din astrofizică în modele funcționale. Știu bine la ce lucrasem, dar nu sunt în stare nici să privesc spre sigularitatea menținută în stare latentă de haloul violaceu care îmbracă Luna.

Simt o mână rece pe umăr. Pentru câteva secunde evadesc din contemplare. Matilda, o rusoaică tânără căreia îi plăcuse să intervină în imperfecțiunea dulce din corpul uman,

mă fixează cu ochii săi bionici, cerșindu-mi milă. E disperată! Și-a înlocuit aproape toate organele, fixându-și tot felul de „upgrade”-uri, și-acum nu știe ce să mai facă. În plus, roboți minuscule, parte integrantă din noul ei organism, încearcă mereu să o dezassembleze, interpretând involuția creierului drept o funcționare defectuoasă a sistemului.

Tremur din tot corpul, gândindu-mă la câte grozăvii se întâmplaseră. Treptat, trecutul reînvie și hotărâsc să mă apuc serios de scris, deși, completând jurnalul, voi retrăi nebunia ultimilor ani...

Miercuri, 24 mai 2051: începutul

Senzația este năucitoare! Amintirile-mi sunt încă vii, crâmpete adunate laolaltă de puterea inegalabilă a creierului, dezvăluind în fața ochilor minții o zi conturată de obișnuința vieții cotidiene. Apoi totul se schimbă...

Nebunia debutează printr-o știre preluată de către televiziune, atrăgându-mi atenția prin însăși ineditul informației conținute:

- ... profesorul Hark Chann, decan al Universității Stanford din California, a reușit sintetizarea unui ser care intensifică activitatea cerebrală. Celebrul savant susține că efectele acestei terapii sunt imediate și pot conduce spre o folosire integrală a masei de neuroni din fiecare ființă umană.

- ... O porcărie! murmur printre dinți, susținându-mi acuzația printr-o privire semnificativă către tavanul încăperii. Iar ne „intoxică”!

- De ce zici asta? îmi zâmbeste cu nonșalanță Nicola, soția mea. Poate ne transformă pe toți în supermeni. Mie mi-ar plăcea!

- Și cine va munci? mă trezesc într-un acces de furie.

Noua mină a consoartei mă determină să-mi închei pledoaria, înainte de a avea ocazia să-mi exprim punctul de vedere în totalitate. Înjur printre dinți și părăsesc încăperea. Dar surpriza abia urmează. Ce-i drept, evenimentele derulate câteva ore mai târziu, peste ocean- preluate de toate canalele de informare, se dovedesc peste ordinarul unei „intoxicări” ieftine. Faimosul profesor își ieșise din minți. Cel puțin așa fusese interpretat gestul său de a testa serul pe el însuși, alături de o pleiadă de asistenți ai domniei sale, transformându-se, cu toții, în ființe înzestrate cu abilități ieșite din comun. Un timp sper că totul este o farsă, dar nu este nimic regizat. Câmpurile de forță din jurul infestațiilor sunt invincibile. O întreagă nebunie! Apoi lumina orbitoare acoperă întregul ecran. Transmisia „live” încetează și zăpăceala se propagă cu iuțeală. Și ce noapte urmează! Stau în fața televizorului până dimineață, când autoritățile americane decretează în California stare de război...

Luni, 19 iunie 2051

Adevărul este că nimeni nu știe cum fusese posibil. Traseul serului până la sursele de apă potabilă ale continentului nord-american, rămâne un mister și astăzi. Cert este că avusese loc! La noi, în Europa, circulau doar zvonuri în acele zile. Despre extraterestri și alte alea. Însă se luaseră măsuri extreme, care ținuseră situația sub control. În zadar, din păcate! Pe 19 iunie apare primul caz. În Federația Rusă. Anisim Evgeni, fizician la Institutul din Moscova, intră în Piața Roșie- însoțit de un dispozitiv care provocă o fisură în timp și spațiu, evaporând (la propriu) câteva sute de persoane absolut nevinovate.

Nimeni nu poate face nimic! „Fereastra” absoarbe orice încercare a armatei de a anihila teribila mașinărie. Apoi geniul lansează câteva proiectile – izvorâte din pântecul aceluiași aparat, provocând o ploaie artificială. În zece minute, mii de supermeni, dornici să-și folosească noile abilități, invadează inima Moscovei. La noi în țară se află despre incident câteva ore mai târziu și neliniștea se transformă imediat în panică.

Vineri, 30 iunie 2051

Este ziua în care este semnalat primul caz pe teritoriul statului nostru. Un țăran, dintr-o provincie din sud, începe „să fabrice” animale ciudate. Rămân perplex când văd la televizor prima găină patrupedă. Apoi cai înzestrați cu aripi – urmașii faimosului Pegas din mitologie. Armata înconjoară ferma și puternicele tancuri lovesc locul cu proiectile cumulative și explozive. Totul în transmisiune „live”, pe toate posturile de televiziune! Câteva minute mai târziu, frumosul perimetru de câteva hectare devine un loc pârjolit, împestrit de cratere și resturi de moloz. Mare greșală! Moartea lui Vasile Mantu agravează mult lucrurile. Rămășițele trupului său, împrăștiate printre ruine, infestază pe oricine intră în contact cu ele.

Sâmbătă, 5 august 2051

De ce ți-e frică, nu scapi! V-o spun sigur! În ceasurile după-amiezii, ascuns în dormitorul apartamentului, încerc să mă gândesc la ironia sortii. Omenirea își dorise întotdeauna progresul și evoluția. Acum respinge înfătuirea acestui proces, realizând că o aglomerare de genii nu rezolvă nimic. Ridică doar probleme uriașe. Mă chinui să pătrund în esența acestor gânduri, când glasul Nicolei mă readuce în cotidian. Ciudat! Vorbește răstit și îi simt o nemulțumire crescândă.

– Carlo! Unde naiba te ascunzi? Leși din dormitor, lașule!

Lașule? Nu-mi vine să cred că-mi vorbește așa. Dar mă abțin și pășesc în hol. Mirarea aproape că-mi transformă onomatopea într-un răcnet gutural. Doamne, cum îi strălucesc ochii! Aș jura că sunt aprinși. Iar zâmbetul... O ironie amestecată cu dispreț.

– Sărută-mă! Ia-mă-n brațe și spune-mi tu, chicotește provocator.

– Nicola, ce-i cu tine?

– Plec la Institut! se foiește nervoasă. Nu mai pot rămâne cu tine! Ești un retardat!

– Ai fost infestată!

– Nici gând! Este o binecuvântare!

Îmi întoarce spatele și pășește apăsător. Se oprește o singură dată, măsurându-mă din pragul ușii.

– Am de gând să construiesc un ecosistem independent, dragule! Da, ce-ți spun ție? Oricum n-ai înțelege!

– Nicola!

– Nu mă-nterupe! Ai în bucătărie un cadou de rămas bun! Pa, dragă!

Rămân... nu știu cum. Îi ascult ecoul cadențat, până când foșnetul devine supărător. Un cadou? Cel fel de cadou? Nu apuc să conștientizez natura sunetelor. Imediat, prin ușa deschisă de la bucătărie, își face apariția o vegetală bizară. Mai bine zis o parte din ea. Șuieratul amenințător, izvorât din floarea roșie aflată în ariergardă, mă trimite cu gândul la o plantă carnivoră. Ce naiba!? Cu ce să mă apăr? Poate cu umbrela atârnată

de cuier, sau tamburetul tapițat. Mai bine fug din calea dihaniei. Din câțiva pași mă refugiez în dormitor, unde groaza îmi alimentează puteri nebănuite. Opresc televizorul, apoi îndeprtez ștecherul din priză, smulgând, dintr-o singură încercare, terminalul nefolositor. Acum am o armă: două cabluri care pot fi conectate la rețeaua electrică. La fix! Tocmai în clipa în care dispozitivul artizanal este pregătit, bizara corolă pătrunde prin geamul amplasat în interiorul perimetrului ușii. Țip și sudui, dar am puterea să introduc capetele dezizolate în interiorul cavității mustind de lichid. Scurtcircuitul declanșează siguranțele, dar numai după ce flama îi vine de hac „atenției” lăsate de soție. Mă prăbușesc pe mochetă și izbucnesc în plâns. Până mă satur. Apoi încep să râd, simțindu-mi capul cuprins de o amețală plăcută. Senzația se pierde iute, alimentându-mi mintea cu ideea că lichidul din floare conține teribilul ser.

–Să aibă efect și în regnul vegetal? Nici gând, îmi răspund convins. Țasta a fost, de fapt, cadoul! Înainte de a se dezintegra, vegetala aruncase un jet, lovindu-mi mâna. Sunt sigur de asta! Ceva mai târziu mă privesc fascinat în oglindă. Îmi place strălucirea ochilor! Doar nuanța... Putea fi mai intensă.

Duminică, 5 noiembrie 2051

Da, da! Sunt un geniu preocupat de astrofizică! Sunt atât de entuziasmat, încât amestec informațiile într-un amalgam care îmi provoacă fiori. Mă gândesc pentru o clipă la Nicola, apoi râd de ideea banală de a crea un ecosistem independent.

–O joacă de copil, față de ce vreau eu să înfăptuiesc! expir, maimuțărindu-mă în oglinda generoasă.

Continui să mă amuz. Nimic nu mă mai leagă de ea. Mă interesează doar colegii de breaslă, cu ajutorul cărora construiesc dispozitivele necesare îndeplinirii scopului. Și-mi pasă de miile de pasionați care lucrează la construcția Stației Spațiale. Va fi lansată de pe Terra și nimeni nu se îndoiește că nu vom reuși. În răstimpuri, reușesc să-mi „filtrez” știrile, revelând, cu ajutorul ochilor minții, minunățiile săvârșite de către semenii mei de pe tot cuprinsul Terrei. Descopăr o informație interesantă: un grup inimos construiseră o rachetă în mai puțin de trei luni! Cu toții porniseră din Guyana Franceză către... Titan-satelitul planetei Saturn, cu scopul declarat de a folosi corpul ceresc drept un rezervor de combustibil pentru minunata realizare. Extraordinar! Știrea mă face să muncesc cu mai multă râvnă. Mă opresc către seară, când asimilez vestea că alături de noi, oamenii, doar primatele au răspuns pozitiv la ser. Mă cuprinde o furie teribilă și observ că toți colegii mei îmbrățișează aceeași stare de spirit.

Vineri, 29 decembrie 2051

Ce zi! Extincția maimuțelor devine un fapt real. Concurența este înlăturată, iar procesul de izolare a impurilor, desfășurat în paralel cu masacrul bietelor mamifere, este aproape de final. Exemplarele umane care nu reușesc „saltul neuronal”- un procent nesemnificativ din populație, sunt duse într-o regiune din Siberia unde, păzite de androizi înarmați și garduri electificate, își duc traiul mizerabil- lipsit de orizont. Îmbătrânesc văzând cu ochii și mor pe capete. Cei care se ocupă de studiul lor afirmă că noi, geniile, trăim într-o altă dimensiune temporală. Interesant! Pentru impuri trecuseră deja decenii, dar pentru noi doar câteva luni. Scopul meu, și al celorlalți colegi, este de a crea

o singularitate controlată, la orizontul căreia să putem trăi veșnic. Căutăm o verificare directă a legii dilatării timpului, elementul senzațional pe care vrem să-l materializăm. Este o chestiune de zile până vom reuși să controlăm miuonul- particulă care se dezintegrează într-un electron, un neutrin și un antineutrîn, și vom accelera procesul.

... Crăciunul trecuse pe lângă noi, dar nimeni nu sărbătorise. Muncă și iar muncă!

Miercuri, 7 februarie 2052

Dimensiunea intervenției noastre îmbracă mărimi galactice. În urmă cu numai câteva zile, fusese lansat un „proiectil lentilă” și efectele încep să apară. Avem parte de o priveliște magnifică. Bolta cerească este metamorfozată de imaginea galaxiei Andromeda. Cu toții luăm pauze și privim înfățișarea „vecinei” noastre. Suntem mândri și așteptăm cu înfrigurare realizările viitoare.

Și aș putea spune că sunt fericit. Este un sentiment profund, născut din fiorul care mă atrage către creație.

Dispozitivul de conversie este gata! Testat și aprobat! Cu ajutorul său, sintetizăm prima cantitate de antimaterie stabilă. Și, în sfârșit, stăpânim miuonii într-un mediu controlat. Să vezi când or afla ceilalți. Vor cădea pe spate!

Joi, 4 iulie 2052

... Nu este timp de distracții. Trebuie lansată Stația Spațială, și asta fără probleme. Ochii întregii omeniri sunt ațintiți asupra noastră.

Către prânz, puternicile motoare, convertite pentru a suporta sarcina imensă, își măresc intensitatea jeturilor. Apoi impresionanta construcție se eliberează din gravitația Terrei.

La adăpostul punții de comandă, cu ochii dilatați de entuziasm, privesc cum panorama se modifică.

– Bună treabă!

Simt mâna fermă a lui Clauss, unul din colegi. Încerc să-i surprind entuziasmul, dar nu reușesc. Pare preocupat de alte griji.

– În exact 3 ore, începem procedurile de lansare a dronelor. Până atunci, orbita geostaționară trebuie să fie o certitudine!

Îi zâmbesc forțat și pornesc rușinat către unul din panourile de control. E treabă de făcut! Nu-i timp de pauze!

Duminică, 15 septembrie 2052

De mai bine de două luni sunt în spațiu. Gravitația artificială, redusă la un procent de 0,85 din cea terestră, îmi dă o senzație plăcută. În paralel cu eforturile de amplasare pe Lună a generatoarelor câmpului de forță, menite să îngrădească singularitatea pe care vrem să o materializăm, mai avem un motiv să privim prin ferestrele Stației. Efectele celui de-al doilea „proiectil lentilă” sunt peste așteptări. S-a pătruns în profunzimea galaxiei Andromeda, de unde sistemul a selectat o planetă pe care există viață inteligentă. Desigur, este doar o iluzie optică, dar avem în fața ochilor un corp ceresc unde se pot distinge așezări extraterestre. Cu un mîmîn de efort, folosind un telescop electronic, pot penetra până în detaliu suprafața celor trei continente. Este ceva dincolo de imaginație!

Descopăr un fluviu și insist asupra unei nave cu pânze, arzând de nerăbdare să măresc rezoluția. Uite și... E.T! Nu seamănă cu ce mi-am imaginat... Par un amestec de reptileni și primat de la noi. Pardon, cu fostele maimuțe! Au două perechi de membre superioare și ochi atașați în antene generoase. Sunt primitivi (evaluarea noastră), dar cu ajutorul lor răspundem la o întrebare arzătoare.

Prin legătura telepatică primesc tot felul de informații despre lumea străină. Din fericire îmi dau seama de greșală: îmi scade randamentul muncii și asta este inacceptabil!

Miercuri, 12 martie 2053

Ora 9 - G.M.T. mă determină să-mi întrerup lucrul. Colegii mei privesc la fel de înfricoșați panorama Oceanului Pacific. De aici, de pe orbită, se poate observa dimensiunile teribilei explozii, pusă la cale de o organizație care s-a delimitat de noi. Dintr-o singură lovitură, rebelii reușesc să distrugă Complexul Aqvapolis, metamorfozând albastrul apei într-o întindere stacojie. Habar n-avem ce tip de armă folosiseră, și asta ne scoate din minți. Încercăm zadarnic să luăm legătura cu ei. Par ruți de noua realitate pe care ne străduim să o construim. În scurt timp sunt catalogați drept teroriști și vânătoarea lor se declanșează fără prea multe pregătiri. Orice exemplar uman care nu poate fi contactat mental de către comunitate, este automat eliminat. Descoperim cu uimire că pe Stația Spațială sunt 25 de indivizi, structurați într-o rețea menită să ne saboteze eforturile. Cu toții sunt arestați și expulzați în spațiu, fără proces sau orice altă posibilitate de a se apăra.

- Scurt, și la spate pierdut! cum bine spune Clauss. Răul trebuie tăiat de la rădăcină. Nu putem tolera astfel de manifestări.

Sunt întru-totul de acord cu el. Asemenea exprimări pot genera catastrofe și compromite munca noastră.

Rămân minute-n șir cu nasul lipit de geamul hubloului, urmărind cele 25 de trupuri în lupta disperată cu vidul. Câțiva se unesc într-o structură care generează un câmp de forță menit să-i protejeze de vicisitudinile spațiului. Iluzii deșarte. Cadența năucitoare a bateriei de vânătoare aprinde pentru câteva secunde cerul și „rezistența” este eliminată. „Showtime is over!”

Acum trebuie să vericăm întreaga structură, pentru a dezvălui posibilele sabotaje din sistemele construcției. Din fericire nu descoperim nimic care să ne îngrijoreze. Avem parte, totuși, și de o veste proastă. Gruparea ascunsă-n abisul Oceanului Pacific nu fusese neutralizată. Ba, mai mult, o bună parte din întinsul apei este contaminat cu o bacterie care generează radiații letale pentru orice ființă sau dispozitiv aflat în tentativa de a penetra „scutul”.

Vineri, 27 iunie 2053

O zi istorică pentru noua rasă umană. Pregătirile pentru realizarea câmpului de forță care va înconjura Luna sunt gata. O sferă cu diametrul de aproape 3600 de kilometri va învălui satelitul, realizând compensarea gravitațională de care este nevoie. De-a lungul ecuatorului Selenei au fost instalați „asimilatori acetonic”- generatoare care absorb energie de la mare distanță (vorbim despre corona solară), capabili să întrețină

echilibrul față de singularitatea care va fi generată. Printr-o singură armare a separatorului, haloul prinde contur și vidul de smoală este metamorfozat de noua culoare violacee a corpului ceresc. Simțim cu toții gândurile de admirație sosite din toate colțurile Terrei și percepem sentimentul de superioritate printr-o bucurie stranie – dominată de dorința de a continua travaliul cu și mai multă râvnă. Primim imagini captate de pe Pământ și cădem de acord că nopțile vor fi de acum frumuseți aparte, marca eforturilor personalului din Stația Spațială.

Către sfârșitul zilei suntem nevoiți să împărțim laurii victoriei. Din neant, își face apariția un corp ceresc straniu. Este propulsat de către impresionante guri de foc, instalate pe una din emisfere, în timp ce racheta din ariergardă – legată de planetoid printr-un canal energetic strălucitor, ne amintește imediat de misiunea către Titan. Impresionant! Chiar au reușit să folosească satelitul lui Saturn, pe post de rezervor de combustibil. Apropierea relativă ne permite să intrăm în legătură cu echipajul solitar și aflăm detalii care ne alimentează bucuria procesului evolutiv în care suntem angrenați. Trei cargouri complet automatizate, încărcate cu sute de mii de tone de combustibil extras din pântecele corpului ceresc, fuseseră dirijate dincolo de granițele sistemului solar, spre Norul lui Oort. Pregătite să susțină o misiune către Proxima Centauri- o stea pitică roșie aflată la aproximativ 4,2 ani lumină de Pământ, despre care se spune că prezintă fluctuații mari și aleatorii ale luminozității, datorate unei activități magnetice deosebite, deveniseră speranța unei stații intermediare de importanță capitală. În sprijinul susținerii unui astfel de efort, primim date despre existența în jurul astrului a unui tip de energie care ar revoluționa conceptul de călătorie spațială.

Luni, 20 octombrie 2053

Nu sunt de acord cu folosirea androizilor pentru finalizarea procedurilor de generare a singularității, deși probabilitatea ca ei să greșească este mai mică decât a noastră. Sunt bucuros că opinia mea este susținută de majoritatea celor din Stația Spațială. Ar fi de preferat să-i folosim în misiuni „executabile” – termenul e forțat, dar acceptat în cele din urmă. Îi vom putea trimite către „orizontul evenimentelor”, de unde să transmită date. Vor amplasa rețeaua de mine care delimitează zona de dilatare temporală de cea periculoasă. Și apoi este nevoie de efectuarea unor teste cu grad mare de risc. Nu putem să întrebuițăm oameni pentru acestea.

După câteva zile de tergiversări, hotărârea este luată: roboții vor pleca în spațiu!

... Privesc atent spre tridimensionalul amplasat în holul de bază al punții „B”, stăruind asupra datei din calendar. Văd data de 20 octombrie 2053, dar ceva din lăuntru meu refuză să creadă. E un sentiment nou, generator de disconfort vizibil. Mă smulg cu greu din nesiguranță, cuprinzând artificialii sosiți cu ultimul transport. Le măsoar piepturile bombate, insistând asupra complexelor mecanisme amplasate la baza capetelor, apoi zâmbesc, recăpătându-mi siguranța pierdută:

– Cobai! murmur printre dinți, percepând apropierea colegului, Clauss.

Îi simt mâna tremurândă, sprijinindu-se pe umărul meu. Pare nesigur pe el.

– ... Am o migrenă, bolborosește abia perceptibil. De câteva zile...

Vreau să-i dau un sfat, dar ceva mă oprește. De asemenea dureri sufăr și eu de ceva timp. Dar ignorându-le, am învățat să le stăpânesc.

- Du-te și te odihnește, îl îndemn, evitându-i privirea tulbure. Ai nevoie de somn. Câteva ore bune, timp în care roboții îți vor putea investiga întregul organism.

Îi aud răspunsul, suprapus peste hârșăitul bocancilor pe suprafața covorului cauciucat:

- ... Mi-e frică de lighioanele alea! Îți intră prin tot corpul și...

Rămân surprins. Dar nu de vorbele sale. Ci de expresia androidului în fața căruia mă oprisem. Zâmbește în colțul gurii și lucrul acesta îmi provoacă o reacție necontrolată. Îi smulg, dintr-o singură mișcare, arma atârnată la șold, și descarc patru proiectile în zona sensibilă, situată între platoșă și abdomen. Zgomotul pare infernal, în timp ce servomotoarele artificialului încearcă să compenseze pierderile de presiune. Nenorocitul mă stropește cu ulei fierbinte, apoi se prăvălește la podea. Câteva secunde mai târziu, starea de revoltă mă părăsește. Îmi pare rău și accept faptul că am distrus un bun construit pentru a ne sluji. Retrogradarea mea pare o măsură justă.

Marti, 3 februarie 2054

Ohhh, daaa! Uităm de tot și de toate. Sosește ceasul mult așteptat. Din clipă-n clipă, bombardamentul asupra zonei în care materializăm creația noastră va începe. Și mult așteptata singularitate va prinde contur. Sunt entuziasmat și lucrul acesta mă determină să uit de Clauss- țintuit la pat de o boală teribilă, sau de faptul că fusesem numit, din nou, în funcția de coordonator. Tot ceea ce mă interesează este finalizarea procesului.

Cu mâna tremurândă anclanșez butonul, și jetul de particule, capabil să inițieze procesul de implozie, atinge perimetrul în mai puțin de două secunde. Gravitația artificială împrumută culoarea vie a haloului Selenei, dar compensarea generatoarelor este eficientă. Pe măsură ce „gaura neagră” prinde contur, minele amplasate de andoizi explodează și centura nou formată stabilește legătura cu solul Lunii, fără să creeze alte complicații. Strunim monstrul și ne minunăm de realizarea noastră. Suntem la un pas de nemurire!

Joi, 26 martie 2054

... După ore întregi de alergat, reușesc să-mi potolesc furia. Îmi privesc chipul mânjit cu sânge și realizez că am ucis câțiva oameni: colegi de-ai mei! Suntem stăpâniți de o mânie care izvorăște din interiorul ființelor noastre, o flacără în fața căreia nu putem să ne împotrivim. Cu ochi injectați, lovesc cu putere oglinda și urletul atrage un camarad de la comunicații. Mă străduiesc să stabilesc legătura mentală, dar silința se dovedește lipsită de reușită. Mă apucă iar... Dintr-o singură izbitură îl trimit la podea. Apoi îl lovesc până când încordarea îi părăsește trupul, devenind moale, asemenea unei cârpe. În scurta fereastră de luciditate care urmează, îmi dau seama că trăim o dramă teribilă. Se pare că avem parte de un efect secundar al saltului neuronal, proces care se amplifică pe zi ce trece. Primele simptome au apărut acum șase luni, dar nimeni nu le-a dat importanță până acum câteva zile, când a avut loc prima crimă. De atunci, totul s-a schimbat. Mă gândesc la Clauss și realizez că fusese una din victime. Remușcarea mă determină să pornesc către infirmerie, părăsindu-l pe bietul Mark, dar colidorul este inaccessibil. Am devenit un soi de zombi, și grupul din fața mea este cel mai bun exemplu. Își dau seama că sunt diferit și pornesc contraatacul, agitându-și brațele într-un mod

cât se poate de sugestiv. Mă prăbușesc în genunchi, așteptând sfârșitul, dar izbăvirea apare pe neașteptate. Matilda, rusoaica din Vladivostok, sosește pe un culoar adiacent. Nu ezită nicio clipă: își fixează două din membrele inferioare pe podea, apoi își folosește terminațiile, sub forma unor evantaiile din oțel, pentru a lansa o reacție de răspuns pe măsură. Când totul se termină, izbucnesc într-un plâns cadențat de hohote nestăvilite. Privesc spre fața hidoasă a salvatoarei, înecându-mi amarul într-o întrebare concisă:

– ... De ce?

Matilda încearcă să-mi răspundă, dar zumzetul servomotoarelor, atașate la diferitele părți ale organismului său modificat, o determină să se răzgândească. Își îndreaptă atenția spre grupul de foști colegi, uciși în câteva clipe de către armele sale, apoi pornește hotărâtă să-și recupereze bucățile lipsă din trup. Încep să filozofez, percutând linia imaginară dintre agonie și extaz, printr-o încruntare prelungă. Rămân agățat de imaginea protectoarei mele, mișcându-și cele patru membre inferioare într-o cadență care o transformă într-un soi de insectă dezgustătoare, amăgindu-mă că nebunia poate fi ceva trecător. Apoi un gând sinistru îmi invadează sinapsele: „ ... suntem genii sau schizofrenici?”

Sâmbătă, 25 aprilie 2054

Nu știu ce să spun. Este ziua când noul fenomen pune capăt duplicității vieților noastre. Perioadele de normalitate, împestrițate cu cele de nebunie, se topesc într-o manifestare care ne aruncă într-o existență bizară. Inițial, ne gândim la un efect direct al singularității generate, dar nu este decât o interpretare care nu ne mulțumește. Mințile ne rămân la fel de ascuțite, însă dorința de a ne ucide între noi a dispărut. Ar fi un motiv de bucurie, dar totul în jurul nostru se dezvăluie... cu încetinitorul. Orice mișcare pare descompusă! Expermentăm două realități diferite și în același timp supărătoare prin suprapunere. Din fericire putem lua legătura mental, acceptând teoria „acelerației negative a timpului”, emisă de un grup de fizicieni din Germania. Conform acesteia, trăim într-o „fractură temporală”, însă tendința de liniarizare, impusă de originea noastră, determină o reconfigurare a celei de-a patra dimensiuni. Cu alte cuvinte, vom redeveni homo sapiens. Varianta limitată!

– Ce putem face? mă trezesc vorbind de unul singur. Îmi ridic brațul, urmărind efectul optic care mi-aduce aminte de un stroboscop.

– ... Nimic! se aude răspunsul, asemenea unui ecou.

Întorc privirea și răsuflu ușurat: nu mi s-a năzărit. Mark, tehnicianul de la comunicații, mă fixează absent. Sunt bucuros că a ieșit din infirmerie. În urma bătăii pe care i-am aplicat-o, a zăcut aproape o lună. Cu toate acestea nu-mi poartă ranchiună. Cel puțin asta deduc din manifestarea sa.

Duminică, 24 mai 2054

... 29 de zile în capcana nemilosă a timpului. Existența noastră este supusă unui univers molcom, lipsit de dorința de a ține pasul cu mințile noastre. Ne simțim ai nimănui, dar tot ce are un început, are și un sfârșit. Fără niciun fel de avertisment, unda apărută din străfundurile universului ne modifică existența. Un simplu punct luminos la început, detectat de către senzorii Stației Spațiale, se metamorfozează într-o bandă

luminoasă care aprinde slăvile de smoolă. Bizara energie cosmică ne traversează habitatul, mărimdu-și dimensiunile- cât să ne cuprindă dintr-o singură îmbrățișare. Îmi simt capul cuprins de aceeași amețală plăcută și, în câteva secunde, îmi recapăt vechea personalitate. De uimire îmi lipesc fața de cel mai apropiat hublou, privind panorama planetei albastre, peste care mantia dimensiunii pierdute trece fără zăbavă.

Ne trezim dintr-un vis presărat cu minunății, dar și coșmaruri, devenind apatici și lipsiți de perspectivă. Peste toate, realizăm frumusețea trecutului guvernat de esența simplității, dorindu-ne ca toate acestea să nu se fi întâmplat...

... Carlo se ridică de pe scaun, uimit că reușise să-și termine jurnalul. Răsfoi cu grijă foile agendei, ajungând la prima pagină, fără prea multă convingere. Privi îndelung data inscripționată în antet, apoi o compară cu tridimensionalul care trona deasupra ferestrei: „vineri, 29 mai 2054”. A mai trecut o zi! Simți a doua oară pulsul gravitațional, sub forma unei greutate agățate de stomac. Câteva secunde urmări mișcarea uniformă a lucrurilor aflate în diferitele unghere ale punții „D” și înțelese că un eveniment important răzbătea din direcția singularității create. Apoi lumina orbitoare declanșă apariția obiectelor străine. Nu trebuia să fie un geniu pentru a descoperi că trei nave de origine necunoscută trecură prin portal. Aparenta lipsă de reacție dură cât să-și descarce razele energetice spre planeta virtuală, adusă în câmpul vizual de al doilea „proiectil lentilă”. Simultan, Titan, călăuzit de către temerari în proximitatea Terrei, începu să-și piardă din masă, alimentând, printr-un fascicol incandescent, punctul de convergență al acțiunii.

În scurt timp, spuză de stele își pierdu configurația binecunoscută și Pământul se înconjură de planete necunoscute. Un sistem binar, format din aștri aflați într-o îmbrățișare periculoasă, generatori de fluxuri energetice dirijate către centrului de masă comun, îl zăpăci de-a binelea pe pământean. Iluzia, ori realitatea în care intrase îl dezorientă. Simți nevoia să împartă îngrijorarea, dar puntea „D” a Stației Spațiale era pustie.

– ... Ce se întâmplă? se foi nervos, abandonând poziția care îl asigura că undeva- acolo sus – se găsea Terra. O nouă descărcare energetică îl sperie teribil. La câțiva pași de intrarea principală se materializă o ființă ciudată. Un umanoid, având capul protejat de o misterioasă sferă străvezie, își fixă ambele perechi de ochi pe chipul său. Carlo simți o căldură intensă, localizată în regiunea unde unii oameni ar spune că se găsește al treilea ochi. Fața străinului începu să se alungească, descoperind o cavitate bucală inexistentă la prima conformație. Apoi sunetele străbătură, metamorfozându-se în cuvinte pe care pământeanul le înțelese pe deplin.

– Oamenii!? Așa vă spuneți voi înșivă... Oamenii! Misiunea voastră a luat sfârșit! Noi suntem gryndelii! Cei pentru care ați pregătit planeta! Terra, împreună cu satelitul ei, a fost adusă în unul din sistemele solare construite de către rasa noastră. Existența voastră nu mai este necesă...

Brusc, spiciul se întrerupse și contururile vietății își pierdură armonia. Din neant, evantae din oțel triumfară pieptul și abdomenul străinului.

- ... La naiba cu gryndelii! Înjură cu năduf Matilda, croindu-și cale prin impunătoarea ființă. Nu-i decât o hologramă bine realizată. Repede! Urmează-mă, dacă vrei să supraviețuiești!

- ...Unde? murmură stins, Carlo.

- Pe Terra, bineînțeles! Bacteriile sintetice aflate în Oceanul Pacific sunt singura noastră scăpare. Eliberează în atmosferă radiații metafizice, la adăpostul cărora ecosistemul independent, construit în Gropa Marianelor- la aproape 11 km în adâncuri- se află în siguranță. Nu-i timp de multe explicații. O să le afli mai târziu.

- De unde știi toate acestea?

Râsul hilar al rusoaicei cu trup de insectă acoperi următoarea întrebare a bărbatului. Se mulțumi să-și îndrepte degetul arătător spre fruntea generoasă, acoperită de păr galben, ca spicul de grâu.

- Am recepționat un mesaj trimis pe o frecvență protejată. De la o tipă, Nicola. Se pare că este liderul Rezistenței. Avem instrucțiuni despre modul cum să ajungem acolo. În plus, am primit un cadou extraordinar. Un cifru care inhibă activitatea roboților din organismul meu... Aaa! Și încă o chestie: scutul a împiedicat „retrogradarea intelectului”. Jos, sunt încă genii! Ei, da ce-ai rămas așa? Nu-ți vine să crezi?

- Pe soția mea o cheamă Nicola...

Într-o clipă, sentimentul uitat în cel mai negru ungher al ființei sale îi îmbătă simțurile. Realiză cât de mult îi lipsise ființa de care se îndrăgostise cu mulți ani în urmă. „ Numai să fie ea!”

- Vino! îl îndemnă Matilda. Gryndelii vor distruge Stația Spațială.

- Numai o clipă! se scuză Carlo, încercând să treacă peste nebunia ultimilor vești.

Din câțiva pași ajunse în dreptul ferestrei, culegând agenda în care scrisese jurnalul. Cu litere tremurânde completă o propoziție scurtă: „Te iubesc, Nicola!” Apoi o ascunse în buzunarul interior al sacoului.

Luni, 20 august 2057

... Deasupra capetelor noastre se întind kilometri de apă. Suntem adunați în ultimul bastion al umanității, victimele unei rase de colonizatori lipsiți de scrupule. Ne-au răpit cu tot cu planetă, supunându-ne unei capcane pe cât de inteligente, pe atât de eficiente. Doar mii, din câteva miliarde, am supraviețuit. Trăim laolaltă- genii și oameni simpli- și avantajul unei astfel de calități este ceea ce ne salvează. Este nevoie de echilibru și lucrul acesta se realizează prin compensarea minții cu spiritul ființei umane. Acceptăm agerimea minților celor rămași sub influența serului extraterestru, în timp ce ei sunt dependenți de energia pe care noi, ceilalți, o avem în izvorul sufletelor. Împreună suntem „hibridul” perfect. Cu toate acestea, trebuie să găsim o cale de a ne elibera. Și asta din două motive. Primo: gryndelii încearcă să ne străpungă bariera de radiații metafizice. Schimbarea continuă a modulației nu este o soluție permanentă. Secundo: trăim într-un alt timp față de genii. Din punctul nostru de vedere, sunt nemuritori. Pe de altă parte, ei ne atrag atenția că îmbătrânim într-un ritm accelerat. Prin urmare „coabitarea” este limitată.

P.S. - Liderul Rezistenței este soția mea, Nicola. Din păcate, sau din fericire, este un geniu. Știe cine sunt, dar mă ignoră. Rar, în timpul folosirii dispozitivului de transfer, îi

observ urme de compasiune. O singură dată m-a strâns de mână. Și tot atunci i-am observat o lacrimă în colțul ochiului. Asta se întâmpla acum vreo două luni. În rest, nimic...

– ... Într-adevăr, răzbătu gătit bărbatul corpulent. Documentul este neprețuit!
Generalul cu patru stele zâmbi confuz.

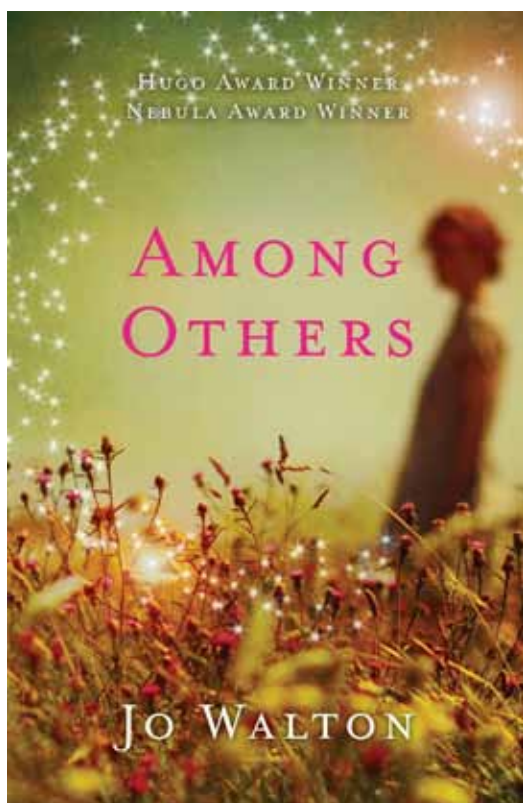
– L-au găsit în Groapa Marianelor, acum cinsprezece zile. Într-un cutău construit dintr-un material necunoscut, rezistent la presiunea imensă din zonă. Roboții l-au scos la suprafață și ne-am chinuit mai bine de patru zile să-i penetrăm blindajul. Conform ultimilor date, obiectul are o vechime de câteva milioane de ani. În plus, energia care a protejat jurnalul a reușit să-l păstreze în stare intactă. Însă sursa acesteia este încă nedescoperită.

– S-o ia naiba de sursă! se exterioriză secretarul de stat, fixând transpirația vioaie a ofițerului. Mă interesează doar agenda! E scrisă, domnule general, într-o limbă de circulație internațională. Primul contact cu o civilizație extraterestră, urmat de o răpire la nivel planetar. Pe fiecare margine din foile registrului, sunt desene care ne indică date despre planetă. Aici, de exemplu, descoperim harta unui sistem solar cu 8 planete, plus un astru. Nimic care să se asemene cu realitatea noastră. Iar dacă ar fi să ne luăm după ultima pagină, completată de așa-zisa lideră a Rezistenței, în prima zi din anul de grație 2100, ultimii reprezentanți ai rasei homo sapiens au reușit să construiască o mașină a timpului, cu ajutorul căreia au învins gryndelii. Dar efectul acesteia a fost limitat de tehnologia extraterestră, Terra rămânând exilată în galaxia vecină, numită Andromeda. Practic, viața pe această planetă s-a restartat. Aici se pomenește despre o „buclă” – anume ceva care trebuie să se-nchidă. Găsim indicii clare despre „pacientul-0”, și despre modul cum, pentru orice eventualitate, putem să-i stârpim pe invadatori. Așa că, domnule general! Mâine este miercuri, 24 mai 2051. Nu mai este nevoie să spun că profesorul Hark Chann trebuie monitorizat. La nevoie... eliminat. Adică, știi ce vreau să spun! Trebuie transferat în bază. Asemenea „puteri” trebuie exploatate...

RECENZII

„Among Others” de Jo Walton

Paul Kincaid



Romanul lui Jo Walton este deja considerat ca fiind una dintre cărțile relevante ale anului 2011. Nu sunt pe cale de a dezminți acele opinii, cu excepția faptului că părțile pe care majoritatea criticilor au ales să le laude reprezintă unul din lucrurile care mă deranjează în privința acestui roman și ceea ce-mi place pare să nu fi fost observat de alți recenzenți. În afară unui scurt pasaj introductiv desfășurându-se în 1975, acțiunea romanului „Among Others” are loc într-un mod foarte precis între 5 septembrie 1979 și 20 februarie 1980.

Voi reveni în scurt timp asupra importanței acestor date.

Trebuie spus că evenimentul cel mai important din această narațiune a avut loc cândva între 1975 și septembrie 1979, prin deducție, în prima parte a anului 1979

dar cu toate că există numeroase indicii și referințe la acel eveniment, acesta nu este descris în mod direct. Neclaritatea este semnificativă, și din nou, voi reveni asupra acestei chestiuni.

Ni se dă prilejul de a citi jurnalul Morwennei (Mori) Phelps, o adolescentă a cărei soră geamănă a fost ucisă într-un incident de pe urma căreia Mori a rămas cu un picior schilod. După asta, Mori a fugit de la maică-sa și s-a refugiat la înstrăinatul ei tată, ale cărui surori au aranjat ca fata să fie plasat la o „școală publică”, Arlinghurst, „una dintre cele mai bune școli de fete din țară.” Prin intermediul jurnalului urmărim primul trimestru și jumătate de la Arlinghurst, care urmează destul de mult traiectoria banală a clișeelelor poveștilor despre școală : Mori este considerată „o intrusă” din cauza originii sale galeze și a piciorului ei, dar pe de altă parte fata nu înțelege și nici nu acceptă obiceiurile din școală, confruntându-se cu suspiciuni și dușmănie dar își face una sau două prietene printre celelalte excluse, își câștigă un protector din rândul personalului și își face prieteni adevărați (inclusiv un iubit), în afara școlii.

Toate astea fiind extrem de banale, dar două lucruri ridică acest roman mai sus de ceea ce altfel ar fi o poveste cât de se poate de familiară și sincer complet neinteresantă. Primul lucru e că Mori e o fanatică cititoare de science fiction și jurnalul ei este plin de observații cu privire la cărțile care o fascinează. Al doilea e că Mori este „îmbibată” cu un fel de magie, înstrăinarea de maică-sa și moartea soră-sii au condus la un fel de luptă magică cu maică-sa, și pe tot parcursul romanului Mori vede și ocazional, vorbește cu o varietate de zâne și alte creaturi supranaturale, acumulând forțe pentru o înclăștare finală cu maică-sa. Nemulțumirile mele

referitoare la acest roman se referă la primul aspect. Satisfacția la cel de pe urmă.

Permiteți-mi să încep discuția concentrându-mă asupra acelor repere temporale foarte precise. Jo Walton este foarte atentă în a marca data pentru fiecare însemnare din jurnalul lui Mori, dar în multe feluri romanul nu este legat de aceste datări exacte. Nu se întâmplă nimic specific în decursul acelor zile considerate speciale, nu există nici o referire la orice fel de știri sau evenimente ale acelor momente (deși acestea au fost, de exemplu, primele luni ca prim-ministru ale lui Margaret Thatcher, o perioadă de discordie civilă și de mari probleme economice) și deși aflăm că alte fete din școală obișnuiesc să asculte muzică și își face apariția chiar un Walkman timpuriu, nu primim informații asupra vestimentației, tendințelor sau culturii perioadei respective. Cu alte cuvinte este clar că nu e vorba un roman despre perioada 1979-1980.

Motivul pentru datarea folosită de Jo Walton se află în altă parte și este unul dublu : în acea perioadă Jo Walton a avut aceeași vârstă ca protagonista ei iar romanele science fiction la care se referă paginile jurnalului lui Mori sunt exact acelea pe care Walton le-a citit în momentul respectiv.

Știm datorită recenziilor ei publicate de Tor.com că Jo Walton este o comentatoare citită și pătrunzătoare a science fiction-ului așa că remarcile ei despre cărțile citite (în medie, aproximativ una pe zi) sunt exact așa cum ne-am putea aștepta. Pentru aceia dintre noi care am crescut în aceeași perioadă și am citit aceleași cărți, așa ceva este o sărbătoare a nostalgiei care ne duce înapoi în timp mult mai precis și mai eficient decât orice mențiune despre Margaret Thatcher sau Walkman-uri. Dar asta este tot ce face, asemenea

rememorări pot fi măgulitoare pentru aceia dintre noi care au citit cărțile respective și-i împărtășesc opiniile lui Walton cu privire la cea mai mare parte (deși în nici un caz în întregime) a cărților în cauză, dar dincolo de asta, invocarea sefismelor nu servește vreunui alt scop.

Interesul lui Mori pentru science fiction o conduce la un cerc de lectură de la bibliotecă, ocazie pentru Walton de a o introduce unor personaje care vor fi importante în poveste, ba chiar mai mult la descoperirea de către Mori a Eastercon-ului din 1980 de la Glasgow, ceea ce poate fi o promisiune pentru viitor, o posibilitate de a depăși limitele romanului (deși pentru cineva care a participat la acel Eastercon, ideea că așa ceva ar putea reprezenta libertatea, pare cel puțin ironică).

Dar aceste elemente de intrigă provin datorită interesului ei pentru science fiction, nu din cărțile înșiși, o distincție subtilă, dar importantă. Mori nu învață nimic semnificativ din romanele citite, acestea nu ne oferă nici un indiciu că vor determina personajul să parcurgă o cale a cunoașterii în următoarea parte a poveștii și în esență orice romane SF din orice perioadă ar fi îndeplinit aceeași funcție în cadrul intrigii.

Nu ne rămâne decât să tragem două concluzii. Fie că acele cărți apar în narațiune deoarece se potrivesc cu datele respective, și este tentant să conchidem, că datele au fost alese pentru că se potrivesc cu datele publicării romanelor. Sau pur și simplu citim textul lui Walton ca pe un roman á clef și ne imaginăm că probabil acele cărți considerate a fi speciale au ocupat într-adevăr mult loc în jurnalul lui Jo Walton din perioada respectivă.

Cu alte cuvinte toată această atenție acordată unor anume cărți SF este nesatisfăcătoare în orice lectură a romanului ca roman. Cu toate acestea, ceea ce

este în mod neașteptat satisfăcător, este utilizarea magiei în roman chiar dacă orice rezumat al intrigii n-ar duce la altceva decât la a considera această parte ca fiind o fantezie chiar de rutină.

Romanul anterior al lui Jo Walton, superbul „*Lifelode*” și-a atins eficiența prin modul în care a domesticit magia. Cu excepția anumitor momente-cheie, magia nu a fost ceva debordând de efecte dramatice, ceva care să epuizeze sufletul cititorului, sau oricare altul dintre modurile familiare de invocare a magiei, uzate prin nenumărate fantezii rutiniere. În schimb, a fost ceva subtil la o scară mică, ceva deschis interpretării. „*Among Others*” merge chiar mai departe în josul acestei rute. N-avem decât cuvântul lui Mori în privința existenței vreunei magii de orice fel, mai aleas atunci când prietenul ei Wim, afirmă că și el vede zâne, putea la fel de ușor să spună asta doar ca să-i fie pe plac fetei. Iar magia pe care o vedem este într-adevăr ușor de explicat; Mori subliniază mai mult decât o dată faptul că pentru manifestarea unei anumite consecințe magice, trebuie să fi avut loc schimbări masive ale bazelor naturii și istoriei lumii, toate acestea strofocându-se să dea naștere unui mai degrabă cât se poate de banal efect. Pe scurt, este mult mai ușor să-ți asumi o coincidență.

Chiar și mama lui Mori, absența aceea malignă ce se profilează atârând peste narațiune, poate fi mult mai ușor să fie considerată o psihopată sau o alcoolică, sau ambele, mai degrabă decât o minunată dar ratată vrăjitoare regină, ipostază în care ni se cere să credem dar să nu cercetăm. Într-adevăr, având în vedere direcția imaginației lui Mori, ce modalitate mai naturală pentru ea de a sublima niște evenimente misterioase sau teribile sau înțelese greșit din viața ei, decât magia pe care o întâlnește tot timpul în lecturile

ei. O vedem pe Mori aranjând frunze într-un anumit model sau punând pietre pe un pervaz, exact genul de magie low-tech întâlnită anterior în „Lifelode”, dar nu există nici un motiv să percepem așa ceva ca pe o magie „reală”. De două ori, o dată în dormitorul școlii și o dată într-un pat de spital, când sistemul natural de apărare al lui Mori este scăzut, maică-sa pare să organizeze un atac. În ambele ocazii atacul eșuează din cauză că de fapt Mori închide ochii, își încleștează dinții și dorește ca mama ei să fie departe. E așa ceva magie? Sau nu e decât o modalitate psihologică de negociere cu traumele adolescenței?

Pentru a fi sincer nu contează în ce fel citești acest roman. Însuși faptul că romanul în sine ezită, fiind deschis fiecărei interpretări, este ceea ce face ca această carte să fie interesantă pentru mine. Uitați de discutarea măgulitoare, dar în esență lipsită de sens a diferitelor romane SF ale perioadei, nimic altceva decât opiu pentru masele sefiste, citiți această carte pentru felul în care utilizează magia, citiți-o pentru modul în care poate fi atât realistă sau fantezistă după cum decizi s-o interpretezi. Asta este ceea ce face ca acest roman să fie una dintre cele mai bune cărți ale anului 2011.

Copyright © 2011 by Paul Kincaid

Traducere de Cristian Tamaș.

Textul a fost tradus cu acordul autorului. Îi mulțumim.

Paul Kincaid (născut în Oldham, Lancashire, 22 septembrie 1952), este laureatul în 2006 al Premiului Thomas D. Clareson acordat pentru merite deosebite de asociația academică americană Science Fiction Research Association. Critic britanic de SF, autor, membru al juriului și administrator al Premiului Arthur C. Clarke

(1995-2006) a avut o contribuție majoră în transformarea acestei distincții literare într-un reper respectat al SF-ului mondial. A fost editor al publicației „Vector” (British Science Fiction Association) dedicată criticii literare SF. A publicat în New York Review of Science Fiction, Foundation, Science Fiction Studies, Extrapolation, Interzone, Strange Horizons, Times Literary Supplement, Literary Review, New Scientist.

Este autorul volumelor :

„A Very British Genre: A Short History of British Fantasy and Science Fiction” (BSFA, 1995)

„What It Is We Do When We Read Science Fiction” (Harold Wood, Essex: Becon Publications, 2008)

Co-editor împreună cu Andrew M. Butler:

„The Arthur C. Clarke Award: A Critical Anthology” (Daventry, Northants: Serendip Foundation, 2006)

Laureat în 2006 al Premiului Clareson pentru contribuții deosebite aduse science fiction-ului.

În 2010 i s-a decernat Premiul British Science Fiction Association Award categoria non-fiction pentru eseuul său „*Blogging the Hugos: Declin*” („Blogărind Premiile Hugo: Declin”, traducere de Cristian Tamaș) în care constata că anumite romane nominalizate la premiile Hugo în 2010 nu făceau altceva decât să portretizeze declinul american prin relevarea diminuării influenței și a auto-încrederii în domeniul SF.

Paul Kincaid - „**Blogărind Premiile Hugo: Declin**” :

<http://www.srsff.ro/special/blogarind-premiile-hugo-declin-paul-kincaid/>

<http://www.srsff.ro/surfer/blogarind-premiile-hugo-declin-paul-kincaid-2/>

<http://www.srsff.ro/special/blogarind-premiile-hugo-declin-paul-kincaid-iii/>

<http://www.srsff.ro/surfer/blogarind-premiile-hugo-declin-paul-kincaid-iv/>

Este autorul eseului „[Extinderea vârtejului : cele mai bune antologii SF ale anului 2012](#)” (The Widening Gyre: 2012 Best of the Year Anthologies), una dintre cele mai bune radiografii ale stării de fapt a SF-ului comercial anglo-saxon.

Paul Kincaid a devenit activ în fandomul britanic la mijlocul anilor 1972, scriind recenzii în fanzinele SF, a reușit să vîndă o povestire la „New Writings in SF”, apoi în 1984 i-a fost publicată povestirea „The Second Coming” în revista semi-pro „Orbis”. Povestirea „The Song of Women” i-a fost publicată în antologia „Arrows of Eros” (1989) editată de Alex Stewart.

Tot în anii '70 a început să publice recenzii în „Vector”, devenind ulterior Features Editor, Editor și de două ori Reviews Editor. A fost redactor de știri al publicației „Matrix” (editată de soția sa, Maureen Kincaid Speller) și administrator al BSFA.

În anii '80 a editat două antologii de critică literară împreună cu Geoff Rippington, prima dedicată operei lui Bob Shaw, „British Science Fiction Writers, Volume One: Bob Shaw” (1981), iar cea de a doua lui Keith Roberts, „British Science Fiction Writers, Volume Two: Keith Roberts” (1983).

O serii de studii ale sale s-au concentrat asupra istoriei și caracteristicilor SF-ului britanic, asupra unor autori precum Keith Roberts și Christopher Priest și asupra limbajului și naturii science fiction-ului pe care îl consideră ca nefiind o entitate unificată ci o colecție de tropi și de caracteristici unite prin anumite asemănări.

„**Este SF-ul epuizat ?**”, un interviu cu Paul Kincaid poate fi citit aici :

<http://revistanautilus.ro/articole/interviu-cu-paul-kincaid-partea-i/>

<http://revistanautilus.ro/interviuri/interviu-cu-paul-kincaid-ii/>

<http://revistanautilus.ro/interviuri/interviu-cu-paul-kincaid-iii/>

Autoarea **Jo Walton** s-a născut pe data de 1 decembrie 1964 în localitatea Aberdare din Țara Galilor (Marea Britanie) și este de origine galeză. A urmat școala în localitatea natală, întâi la Park School, apoi la Aberdare Girls' Grammar School, a locuit un an în Cardiff frecventând cursurile de la Howell's School Llandaff, apoi a urmat Oswestry School din Shropshire și în final Universitatea din Lancaster (diplomă în istorie, 1986). A locuit în Londra, Lancaster, Swansea și a emigrat în Canada în 2002, stabilindu-se în Montreal, provincia Quebec. A fost căsătorită între 1990-1997 cu autorul de scenarii de jocuri de rol și jocuri video Ken Walton (păstrându-i numele după divorț) și s-a recăsătorit în 2001 cu irlandezul Emmet A. O'Brien. A fost pasionată de science fiction încă din adolescență, a început să scrie de la 13 ani și a făcut parte din fandomul SF, îndeosebi grupurile active online, „rec.arts.sf.written” și „rec.arts.sf.fandom”. Are un fiu din prima căsătorie, Alexander și un al altul, Sasha, din cel de-al doilea mariaj.

Autoare îndeosebi de fantasy, primele ei trei romane, „*The King's Peace*” (2000), „*The King's Name*” (2001) și „*The Prize in the Game*” (2002) se desfășoară într-un univers mitic-arthurian, romanul „*Tooth and Claw*” (2003), utilizează clișeul atât de uzat al „dragonilor” iar „*Lifelode*” debordează de „magie domestică”.

Până la 36 de ani a fost interesată de jocurile de rol și de jocurile video, primul roman publicându-l în anul 2000. De la fantasy a migrat la ucronie (locurile comune ale atâtor alți autori din domeniul imaginarului comercial), cu seria „*Farthing*”

(2006), „Ha’penny” (2007) și „Half a Crown” (2008), care reiau un deja prea exploatat univers alternativ al unei păci între Marea Britanie și Germania nazistă. Începând cu 2008, Jo Walton a început să colaboreze cu site-ul Tor.com, al editurii americane cu același nume, publicând îndeosebi recenzii ale cărților ei SF favorite.

Premii :

John W. Campbell și World Fantasy în 2004 pentru „Tooth and Claw”

Prometheus în 2008 pentru „Ha’penny”
Mythopoeic în 2010 pentru „Lifelode”

Nebula 2011 și Hugo 2012 pentru „Among Others”

Bibliografie :

„The King’s Peace” (2000)

„The King’s Name” (2001)

„The Prize in the Game” (2002)

„Tooth and Claw” (2003)

„Farthing” (2006)

„Ha’penny” (2007)

„Half a Crown” (2008)

„Lifelode” (2009)

„Among Others” (2011)

„GURPS Celtic Myth” (în col. cu Ken Walton) (1995, jocuri de rol)

„Muses and Lurkers” (2001, poeme)

„Realms of Sorcery” (în col. cu Ken Walton) (2002, jocuri de rol)

„Sybils and Spaceships” (2009)

„Story behind “Ha’Penny” by Jo Walton” (2013), în volumul „Story Behind the Book Volume 1”

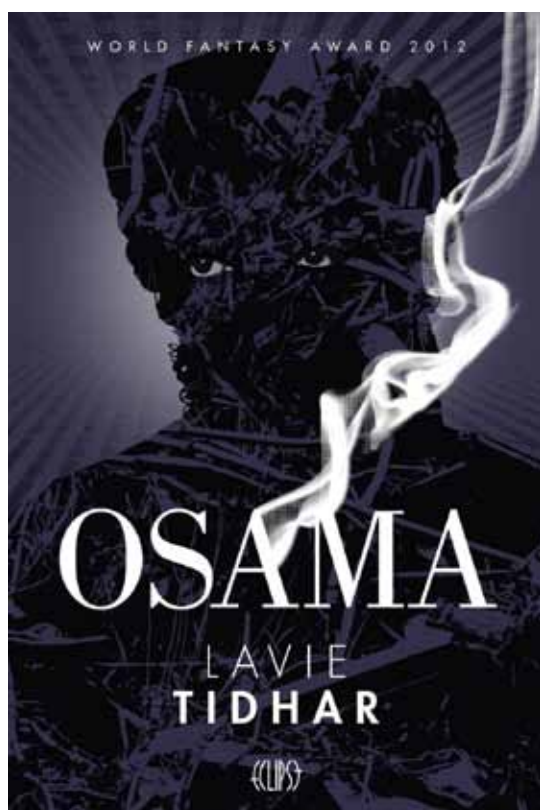
„What Makes This Book So Great” (2014)



RECENZII

„Osama” de Lavie Tidhar

Maureen Speller Kincaid



Retrospectiv, îmi dau seama că am fost prea critică cu romanul „Osama” de Lavie Tidhar, atunci când l-am recenzat prima dată. Mi-a plăcut – a fost unul dintre romanele mele preferate în anii trecuți – dar am scris și despre defectele lui și mai degrabă bănuiesc că și acum sunt pe cale să fac același lucru. O caracteristică a romanelor lui Tidhar care le-am citit până acum este modul în care acesta se bazează pe cunoștințele sale prodigioase din domeniul mainstream-ului, nu doar ale science-fiction-ului. Trimiterile intertextuale abundă în opera sa, uneori putând fi considerate ca parte a unei vânători de comori literare, deși alteori te poți simți mai degrabă ca un ignorant având vagi bănuieli în privința referințelor respective.

În „The Bookman” și în continuările acestuia, referințele sunt evidente, nimic surprinzător, având în vedere natura personajului omonim și există un sentiment acut al angajării cititorului într-o plăcută bătălie a spiritului și inteligenței cu autorul.

Dar angajamentul lui Osama Tidhar cu ficțiunea, în general, și cu genul imaginativului, în special, este ceva cu mult mai serios, chiar dacă acest lucru nu-l împiedică de a se deda, din nou, unor jocuri intertextuale. Și aici ar trebui să menționez că, deși este posibil să te descurci în lectură fără a depista cele mai multe dintre referințe, m-ar fi ajutat prima dată de exemplu, dacă aș fi fost doar un pic mai familiarizată cu romanul lui Philip K Dick, „The Man In The High Castle” (Omul din castelul înalt).

Joe, personajul central al romanului lui Tidhar, este detectiv privat în Vientiane, capitala Laosului. Aflăm foarte foarte puține despre acest personaj, cu excepția faptului că este pasionat de romanele din seria „Osama” scrise de un anumit Mike Longshott. Acestea narațiuni sunt în mod clar o serie texte generice, Longshott este desigur un pseudonim, ascunzând eventual, chiar o echipă de autori. Oricine este familiarizat cu dedesubturile modului în care se confecționează textele comerciale, știe cum merge treaba.

Fragmente din seria „Osama” sunt intercalate între capitolele narațiunii lui Tidhar; descrieri concise, laconice ale unor acțiuni și evenimente, recunoscute fiind ca niște „ofense cu bombă” care au avut loc în lumea cititorului, sugerând deja unele conexiuni ciudate. Apoi, o femeie ajunge în biroul lui Joe, cerându-i să-l caute pe Mike Longshott și Joe se dedă unei curioase odisei prin întreaga lume, vânătoarea unui om care și-a acoperit bine urmele, atât de bine încât ne-am putea întreba dacă există cu adevărat. Folosesc sper într-un mod adecvat termenul

„odisee”, pentru că se pare că există anumite asemănări între cei doi pribegi, trecând prin aventuri ciudate, dar într-un fel neajungând destul de aproape de adevăr sau negăsind drumul spre casă.

Există aluzii și reminiscențe clare în privința lui Orfeu în ceea ce-l privește pe Joe, coborând în infernul interlop, în speranța de a aduce înapoi ... pe cine? Pe strania fată pe care-o întâlnește pentru prima dată în Paris în timp ce-l caută pe editorul lui Longshott, Papadopoulos? Pe altcineva? Și ce să credem despre Joe însuși, acel fictiv „oricine”, chinuit de amintirile vizitării unor locuri înainte de a crede el însuși că nu le-a mai vizitat anterior. Treptat, ne dăm seamă că lumea lui Joe nu este lumea noastră, ci o lume alternativă și cât de multe lumi pare-se că-s acolo. Joe pare să alunece dintr-un univers la altul, cele mai multe dintre ele fiind similare, dar diferite unele de altele și de lumea de origine a cititorului prin mici detalii și discrepanțe, ușor de trecut cu vederea.

Când Joe însuși angajează un detectiv particular pentru a-l ajuta în Londra, îl descrie pe Mo ca având un aspect murdar, uzat, ca o carte de buzunar”. Ne putem chiar întreba atunci dacă toată această aventură nu e cumva actul imaginației unui detectiv din Vientiane cu mult prea mult timp la dispoziție și o înclinație de a citi ficțiune de consum. Se întâmplă ceva în „realitate” sau totul se petrece în mintea lui Joe având picioarele pe birou în timp ce fantazează pe marginea vreunui din romanele pe care le iubește atât de mult. Având în vedere că am menționat „The Man In The High Castle” (Omul din castelul înalt), cititorii familiarizați cu romanul poate că până acum și-au dat seama ce pare a se întâmpla și au ghicit că există un motiv pentru care Joe pare să aibă prea puțină „realitate” dincolo de ceea ce se

întâmplă cu el la un moment dat. S-ar putea desigur presupune și că Joe a ajuns la un fel de conștiință de sine în ficțiunea în care trăiește și acum pur și simplu încearcă să se găsească pe sine. Există, totuși, alte lucruri care se întâmplă în această poveste.

Numele romanului este un indicator puternic în această privință. Poate că unii au fost șocați văzând un roman numit după marele bau-bau al vestului. De ce un asemenea personaj ar putea fi distribuit ca „erou” al unei serii de romane? Probabil pentru a ne aminti că oricât de odioase sunt actele sale, s-ar putea că întreaga poveste să fie mai complicată decât pare și în acest caz Joe se află literalmente de cealaltă parte a poveștii, deși vălul dintre lumi pare a se subția tot timpul. Iar cel mai interesant lucru pentru mine în ceea ce privește acest roman, este modul în care se cuplează cu teoriile genului și lectura, prin forma romanului în sine. Cel puțin, asta cred că este o parte din ceea ce face Tidhar. Romanul se prăbușește în mod constant în el însuși, ca un val pe țărâm, doar pentru a reveni din nou și din nou, construirea treptat o revelație care este la fel de inevitabilă pe cât este de șocantă. Ceea ce m-a încântat atât de mult în privința acest roman când l-am citit prima dată a fost capacitatea de a-și schimba forma, modul în care se reinventează constant.

Mi-a plăcut și modul în care romanul explorează modul în care cititorii se angajează cu ficțiunea pe care o iubesc. Există chiar și o convenție a fanii seriei Osama, unde oamenii se adună să speculeze cu privire la identitatea lui Mike Longshott și chiar susțin referate pe acest subiect. Aceasta este o formă de fantezie, desigur și am speculat deja că romanul ar putea fi într-adevăr propria fantezie a lui Joe, dar în mod similar rămâne și posibilitatea ca noi înșine să fim prinși într-o carte, în căutarea

unor pagini într-o lume foarte diferită. În final, cum putem ști vreodată? Refuzul de a permite manifestarea certitudinii se află în centrul acestui roman iar Tidhar postulează o serie de lumi intercalate, care din când în când sângerează dintr-una în alta, ceea ce complică perspectiva cititorului. Este o utilizare ingenios și foarte subtilă a vechiului trop SF al universurilor alternative, revigorat de energia de povestitor a lui Tidhar.

© Maureen Speller Kincaid

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducere de Cristian Tamaș. Traducerea și publicarea în Revista SRSFF s-au făcut cu acordul doamnei Maureen Speller Kincaid. Îi mulțumim.

Titlul original: „The Shortlist Project” : <http://paperknife.maureenkincaid-speller.com/2012/05/shortlist-project.html>

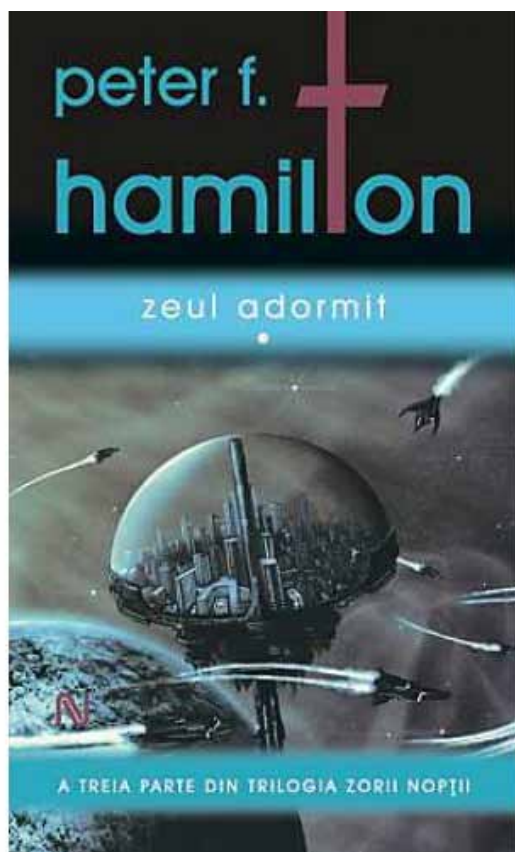
Maureen Speller Kincaid s-a născut în 1959, în Oxford, Marea Britanie. Este critic SF, recenzor, autor, editor, fan. Membru și fost administrator al British Science Fiction Association. Doctorat în literatura americană la Universitatea din Kent (Marea Britanie), Bachelor of Arts în literatură engleză, Master of Arts în studii post-coloniale.

Colaborări la revistele Foundation, Interzone, Science-Fiction Studies, Analog, Asimov's, Vector, Matrix (editor), Strange Horizons, The Zone, Paperback Inferno. Rubrică proprie, „The Mere Touch” în Weird Fiction Review. Autoare a volumului de critică, „And Another Thing ... A Collection of Reviews and Criticism” (2011).

RECENZII

„Zeul adormit” de Peter F. Hamilton

Adam Whitehead



Zeul adormit (The Naked God), traducere de Gabriel Stoian, colecția Nautilus, editura Nemira, 2013

Amenințarea „disfuncției realității” la adresa Confederației este în creștere. Dornic de a arăta că amenințarea omniprezentă poate fi neutralizată, regatul Kulu și-a unit forțele cu cei mai vechi rivali, edeniștii, pentru a elibera zona peninsulară Mortonridge de pe Ombey de la „posedați”. Cu toate acestea, condițiile cu care se confruntă aliații înseamnă război de felul cu care omenirea nu s-a mai confruntat timp de șapte secole. Între timp, maligna „Organizație” s-a dovedit a fi extrem de eficientă în a contamina alte lumi, luând prin surprindere Confederația. Habitatul Valisk a dispărut din univers, dar

supraviețuitorii descoperă în curând că sanctuarul este orice altceva decât benign.

Quinn Dexter a penetrat linia defensivă a Pământului și încearcă să distrugă marile arcologii terestre, forțând serviciul de informații Govcentral să recurgă la măsuri desperate pentru a contracara amenințarea, inclusiv utilizarea Louisei Kavanagh ca momeală. Între timp, Joshua Calvert și Syrinx sunt convinși să-și unească forțele pentru o misiune de cealaltă parte a Nebuloasei Orion, locul de origine al speciei extraterestre Tyrathca, unde speră să găsească informații privind un artefact despre care Tyrathca afirma că poate rezolva criza o dată pentru totdeauna ...

„*Zeul adormit*” (The Naked God) pe lângă faptul că este romanul final al colosalei (la propriu !) trilogii „*Zorii Noptii*” (Night Dawn Trilogy), mai este și, probabil, cel mai voluminos roman science fiction scris vreodată (cu excepția celebrului „*Atlas Shrugged*” de Ayn Rand, desigur, (depinzând de opiniile divergente privind caracterul SF al acestuia), ajungând la o stupefiantă dimensiune, 1.150 de pagini în format hardcover. Adică, are cu 200 de pagini mai mult chiar decât cele două uriașe volume anterioare, și fără a dori neapărat să căutăm nod în papură trebuie menționat că ritmul mai lent al cărții se datorează, probabil, acestei panorame gargantuești.

Acestea fiind spuse, „*Zeul adormit*” (The Naked God) continuă (evident, nu ?), firele narrative ale „*Alchimistului neutronic*”, fără vreo întrerupere și pentru a folosi o expresie destul de leneșă și prea des întâlnită în recenzii, dacă v-au plăcut primele două romane ale trilogiei, bănuiesc vă veți bucura de asemenea, și de-al treilea. Numeroase linii ale intrigii sunt în mișcare și Peter Hamilton ne mișcă abil între New California, Ombey, Valisk, Norfolk, Tranquillity, Pământ, Trafalgar și alte lumi,

cu încredere și ușurință. Cu toate acestea, Hamilton trebuie să aibă grijă ca toate firele narațiunii să conveargă în același punct, ceea ce duce la apariția unei serii de probleme mediocre ce contribuie la dimensiunea impresionantă a cărții.

Desigur, este interesant ca măcar în final să avem o privire detaliată a devastatei planete Pământ, cu o populație înghesuită în imense orașe adăpostite sub cupole, să asistăm la cazarea într-un hotel a Louisei și la procurarea de nanonice neuronale... dar aceste amănunte încetinesc ritmul poveștii exact în momentul în care suntem pregătiți pentru un punct culminant răsunător. În schimb, narațiunea pare că sare de ici-colo la întâmplare iar un număr exagerat de capitole descriu peripețiile Valisk-ului, având în vedere că se întâmplă prea puține chestii, dar nu primim suficiente informații privind misiunea lui Joshua și a lui Syrinx care într-adevăr ar trebui să fie firul narativ dominant al romanului.

De asemenea, personajul Quinn Dexter a fost un antagonist eficace în primele două romane, monstruoza sa din acest al treilea volum îl reduce la o siluetă de desene animate, cam greu de a fi luată în serios. Opinia mea este că Hamilton ar fi trebuit să fi fost mai temperat în a-i atribui acestui personaj superputeri așa cum a făcut la sfârșitul volumului doi (inclusiv virtuala indestructibilitate), deoarece asemenea infaibilitate nu conduce decât caricaturizarea personajului. Iar indivizii indestructibili, buni sau răi, fac lectura plictisitoare.

La nivel general, acest roman este la fel de bine scris ca și restul trilogiei, cu o puternică revenire a elementelor horror prezente în volumul întâi, dar în mare parte lipsind din cel de-al doilea. Există, de asemenea, descrierile a mai multe bătălii epice desfășurate în spațiul cosmic sau

pe diverse planete, și o puternică vână filosofică privind moralitatea recurgerii la conflicte armate. Hamilton cu siguranța pare a se distra răsucind nasul autorilor americani de opere spațiale, care recurg mult prea ușor la arme nucleare și lasere pentru a rezolva probleme narative, în timp ce el își determină personajele sale să gândească și să caute soluții privind problemele lor (deși, uneori și Hamilton mai folosește maserale doar pentru a menține narațiunea ceva mai colorată).

Sunt câteva idei interesante privind consecințele și opțiunile și responsabilitatea, deși având în vedere numărul de fani care s-au văitat în privința soluției găsite de autor în privința crizei disfuncției realității că n-ar fi prevăzut un foc de artificii de explozii ale antimateriei, probabil, că soluția oferită nu va satisface pe deplin cititorii. De altfel, Hamilton a declarat ca trilogia trebuie să fi fost numită „Joshua's Progress”, pentru că în esență este (desigur, bine manipulată), istoria evoluției și dezvoltării psihologice a personajului respectiv, care îl aduce în postura de a găsi o soluție la criză. Din păcate, în „Zeul adormit” (The Naked God), Joshua este mai degrabă ținut în fundal și este doar unul dintre multele, extrem de multele personaje, adică brusca lui importanță în cadrul capitolului final este surprinzătoare. Există un nivel excelent al caracterizării și psihologiei personajelor. Precum Joshua, personaje ca generalul Ralph Hiltch și Louise, se dezvoltă în moduri interesante și neprevăzute. Ca și în volumul anterior, se simte că poveștile despre Dariat și Valisk sunt oarecum superflue, iar contribuția efectivă a lor la intriga globală (șoimii iadului în volumul doi și „mirodenia” din volumul trei), nu într-adevăr să justifice imensa lor dimensiune narativă.

Asta ne aduce la final care este și epic, și cosmic și cu adevărat impresionant. De

asemenea, este un pic prea maniheist, iar Hamilton este probabil, un pic prea fascinat de detalii reliefând „ceea ce s-a întâmplat în continuare” cu personajele, chiar și în cazul unui mărunț hoț de mașini arestat la începutul volumului doi (deși asta e o chestie destul de amuzantă).

Nu este un final cu totul perfect, și e clar că Hamilton lasă ne-explodată “bombă narativă” care ar putea fi exploatată pe viitor în alte cărți, dar în epoca noastră în care finalurile puțin mai ambigui sunt la modă, sfârșitul ales de Hamilton pare cam prea pedant. De asemenea, deși finalul nu este tip *deus ex machina*, a fost inventat prin utilizarea unor trucuri narative, pe care unii cititori nu le-au gustat. Mie mi se pare că funcționează destul de bine .

„Zeul adormit” (The Naked God), este un roman bine scris, având personaje interesante conturate și suficiente secvențe alerte și suspans, atent cu toate consecințele care sperăm, îl vor determina pe cititor să se gândească la unele dintre problemele menționate.

© Adam Whitehead

Trilogia “Zorii Noapții” (The Night's Dawn Trilogy) :

„Disfuncția realității” (The Reality Dysfunction) – traducere de Mihai-Dan Pavelescu, colecția Nautilus, editura Nemira, 2009

„Alchimistul neutronic” (The Neutronium Alchemist) – traducere de Mihai-Dan Pavelescu, colecția Nautilus, editura Nemira, 2011

„Zeul adormit” (The Naked God) – traducere de Gabriel Stoian, colecția Nautilus, editura Nemira, 2013

ȘTIINȚĂ

Originile energiei (V)

Cornel Mărginean



Trei întrebări despre energie (episodul 5)

2. Percepția privirii

Din puterile lor, oamenii de știință își folosesc o parte din zece, să găsească și să înțeleagă. Celelalte nouă părți le folosesc pentru a-i convinge pe ceilalți.

2.1. Drumul dintre mister și fizică

În înțeles nu există un capăt, există doar un drum.

Despre una dintre căile nelămurite ale cunoașterii, Isaak Newton spunea: inspirația este cea care arată accidental omului câte ceva dintr-o lege.

Legile sunt necuvântătoare pentru om și bine ascunse în natură. Inspirația nu este un produs demonstrabil al logicii, mai degrabă este un eșantion din fondul

neconștient al gândirii. Ceea ce se știe astăzi în fizică nu sunt decât consecințe, pipăibile de către om, ale unor stări vizibile, privite, sau doar intuibile ale naturii. Privirea este poarta de intrare a lumii în mintea omului. Iar difuzia o însoțește. Lumina este cea care transportă spre minte această lume.

Fizicienii, fără a fi și credincioși însă, nu pot continua. Nu este posibilă ignorarea acestui aspect metafizic și prezent din totdeauna, al lumii. Fizica meșteșugită doar așa, științific, este discontinuă, ruptă în segmente și primitivă. Este necesară o fuziune între fizică, ca și știință a naturii, și concepte încă necunoscute nouă, concepte despre studiul creației naturii pragmatice a acestei lumi. Fizicienii vor trebui să aprofundeze pe o linie nouă lumea, printr-o filozofie de o formă cvasi-religioasă și cvasi-științifică, vie și în același timp reală. Acum, un amestec între fizică și religie este o imposibilitate, însă în viitor științele cunoașterii se vor contopi din nou, într-o așa măsură, încât nu se va mai putea face nici un pas, decât prin ideea religioasă a ivirii lumii din ceva de o anume factură. Ceva, care va putea fi abordat doar cu condiția însușirii ideii de natură distinctă, o natură care există, alta, față de cea desenată de profesori pe tablă. Adică din afara premiselor paradigmatică de creație, de evoluție și de acțiune transformatoare a omului.

Acea parte a noțiunii de religie, adoptată aici, într-o posibilă relație cu fizica viitorului, este de fapt o filozofie nouă, indispensabilă, ce își așteaptă nașterea. O filozofie a naturii care să descopere premergător opțiunilor fizicii principiile pe baza cărora s-a construit materia, sub-materia și dimensiunile pe care se sprijină menținerea viului și a neviului. Aceste principii nu sunt cunoscute acum, oamenii de știință, cercetătorii din fizica fundamentală însă, resimt tot mai

acut faptul că aceste principii există, chiar așa neintuibile și necercetabile. Totuși. Privind de la o suficientă distanță, fizica de astăzi se poate spune că este mai mult o super-tehnică inteligentă decât o știință și prea puțin o consecință filozofică. Acest dezacord nu poate fi unul util. Inteligența, munca și geniul fizicienilor nu pot substitui un fond ce nu poate lipsi, filozofia, așa cum muzicii nu îi poate lipsi ritmul.

Științele par a se despărți încă pe felii supraspecializate. Ele se vor înscrie în viitor pe linii distincte, toate convergente într-un singur punct: Dumnezeu. Nu este vorba de o împăcare istorică între dialectică și metafizică, ci de o abordare care va renunța la ambele aceste subdiviziuni. Această situație va fi obligatorie la un moment dat, pentru că tot spărgând materie, oamenii vor avea surpriza să nu găsească în final nimic. Va fi începutul căutării în acest nimic care va avea consistență doar prin viziunea unei acele filozofii de care vorbeam mai sus și care astăzi nu se regăsește decât în sâmburele nealterat al religiilor, într-o formă rudimentară.

Poate de aceea a și rămas uitată această idee, neglijată din cauza apartenenței religioase, studiată doar de filozofii, rămânând doar ca parte idealistă a acestora și neabordată de știință. Acest sâmbure, părând metafizic, s-a conservat ca aparținând religiilor și ca atare în ultimele mii de ani nici nu s-a pus problema unei gândiri de această factură. Filozofiile orientale, cele dezvoltate paralel religiilor și riguros alăturate ideatic acestora, cum ar fi cea budistă, sunt un bun exemplu pentru occident, în această privință. Pe parcursul cărții se va încerca tatonarea acelui sâmbure, ca și un început al punerii întrebărilor.

Încercând să înțeleagă ceea ce nu a înțeles Newton și apoi Boltzman,

care a extins ideile mecanicii clasice în termodinamică, Einstein a dezvoltat o teorie care rămâne la rândul ei un caz particular a ceva necunoscut încă. Ceea ce nu au înțeles primii doi, nu a înțeles nici al treilea și nu întâmplător, sau nu nejustificat, motivul fiind fondul de înțelegere care a lipsit celor trei mari oameni ai lumii, adică acele principii la care s-a făcut referire. Acest exemplu din istoria gândirii științifice își propune să arate că există un perete de netrecut pe drumul de pătrundere în înțelesul adânc al legilor naturii.

Vrem sau nu vrem, ne referim astfel la mister și îl legăm de acest subiect pentru că, în definitiv, conceptele inexistente, dar posibile, ascunse în necunoaștere, sau în necunoscut cum este mai rezonabil a spune, care au statutul de a se dori cunoscute, sunt și aceste legi ale naturii, la care au meditat atât marii gânditori. Un filozof aducea următoarea definiție: „științele noastre dragi sunt cele mai necunoscute și neînțelese mistere”. Misterul poate fi elucidat doar prin inspirație, sursă de cunoaștere ce rămâne exterioară naturii umane și așa ne întoarcem la afirmația lui Isaak Newton. Ce scapă azi științei este modalitatea de a opera cu informații de genul așa-ziselor mistere, în așa fel încât rezultatul să fie palpabil și real. Teoriile filozofului român Lucian Blaga servesc științei intrumente de acest gen, încă din prima parte a secolului trecut, dar ele, neavând susținerea necesară, cea pe care o aprind discipolii, nu sunt privite cu atenție de către lumea științifică. Este păcat.

Fizica viitorului va avea ca obiect de studiu un astfel de câmp, cel al informațiilor și nu cel al corpurilor. Cele care prin puterea unor relații structurale și fenomenologice să poată determina apariția unor stări energetice și apoi materiale. Această întreprindere va fi o

frumoasă realizare a fizicienilor și a omului istoric.

Fizica este astăzi arma de luptă împotriva misterelor și a fenomenelor cu un sens ce ne scapă sau care se produc în zona supranaturalului. Acest supranatural, pe care filozofia îl categorisește drept realitate, este o zonă firească a cunoașterii, în care omul nu poate pătrunde din cauza ustensilelor sale primitive. Viitorul, însă, va deschide privirii părți ale acestei zone. Fără să ne dăm seama, plaja dintre real și supranatural se deplasează continuu. Mereu mai multe mistere devin pe nesimțite realități explicabile și simple. Fizica va fi cea care va înțelege prima și va da posibilitatea de a utiliza supranaturalul în scopuri practice. (Telefonul mobil este un supranatural al secolelor trecute, devenit astăzi un serviciu banal.)

Obstacolul cel mare al fizicii este cel al folosirii predilecte a calculului matematic. Nu se poate închipui acum ce anume va lua locul matematicii în fizică, premisă momentan absurdă, dar acest loc trebuie cedat unei noi științe, care va trebui să opereze cu elemente informaționale noi, în locul celor de natură strict matematică. Într-o predicție pozitivă matematica viitorului se va metamorfoza, prin ea însăși, în acea direcție. Această întreprindere va fi o frumoasă realizare a matematicienilor, dar și a omului istoric.

Înțelesul filozofic al formelor misterului este un motor optimist al cunoașterii.

Misterul nu este în afara minții omului. Acesta are doar limita imaginației umane. Fizica este cea care, mai întâi își construiește singură misterele pe care apoi le va cuceri, cu trudă, prin noi forme ale unor noi mistere. Și tot așa. Să nu uităm asta!

Însă imaginația umană, cea la nivelul unor generații și a unor populații, nu

poate crea (construi) forme de mister imposibile. Doar o imaginație imposibilă creează forme imposibile. Înseamnă că forme imposibile și imaginate nu există și că tot ceea ce este imaginabil și acceptat istoric ca imaginat va deveni într-un viitor, oricât de îndepărtat ar fi acesta, o realitate simplă. Acesta este optimismul pe care îl poate aduce un înțeles filozofic. Să nu uităm asta!

O cale pentru viitor, dar și o alternativă necesară a drumului fizicii, este îmbrățișarea partenerială, de către știință, a misterelor, căutând moduri de a le cuprinde prin înțelegerea faptului că nu este nici o diferență între un cunoscut și un necunoscut.

Drumul resituării, cel pe care se vor strădui să îl explice textele cărții, este acum doar o simplă intuiție a mea, departe de a fi o construcție terminată. Dar este, ca oricărui păreri, și o propunere spre o opțiune posibilă.

2.2. Mișcarea și semnificația următoare

Ca să nu ne schimbăm, trebuie ca noi să ne schimbăm continuu.

Înainte de a ne apropia de o privire anti-paradigmatică asupra mecanicii, a termodinamicii și a unor mărimi fizice reprezentative pentru energie, dintr-un punct de vedere informațional, voi descrie mai departe o serie de exemple, pentru a arăta că acțiunile pe care le întreprinde omul și mai cuprinzător natura, apoi tehnica, ca și ergo-motoare, utilizând energie, au în principiu o singură posibilitate de desfășurare: aceea de schimbare a poziției unui punct sau a unor puncte, având ca și finalitate o determinare a unei semnificații.

Aici punctul este socotit ca fiind un loc structural, o poziție inițială, ce se poate preschimba prin mișcare într-o altă poziție.

Munca omului este o acțiune de a schimba poziții ale unor obiecte, părți de

obiecte sau entități informaționale trecute dintr-o formă în alta pentru acele munci intelectuale, prin schimb direct de semnificații. La orice muncă ne-am gândi, îi vom găsi în final o definiție ultimă în care regăsim această idee: de schimbare a poziției a ceva. Am putea enumera câteva feluri de munci sau mai multe, dar lăsăm acest exercițiu uimitor pentru cititor, mai bine. E singurul lucru concret pe care l-a câștigat omul după ce a devenit inteligent, adică a început să miște, să mute lucrurile conștient în jurul său. Chiar viața omului, este tentația sa de a schimba poziția lucrurilor, a ființelor și a tot ceea ce percepe că ar exista în jur, apoi acțiunea de a schimba poziția și, în final, uimirea și încântarea de a afla și folosi noile semnificații ale acestor acțiuni. Societatea umană este produsul sistemic al semnificațiilor tuturor acțiunilor oamenilor privite prin acest context.

Câștigul în urma muncii se soldează cu o semnificație în plan informațional, de la o muncă pentru niște produse concrete, care își schimbau și ele poziția, trecând faptic dintr-o proprietate în cealaltă, din mâna unui om în mâna altui om. Apoi, s-au folosit banii care, de asemenea, s-au transferat efectiv dintr-o mână în alta, adică și-au schimbat locul. Au urmat documentele de valoare, acțiunile bursiere și, în final, s-a ajuns ca valoarea muncii să devină o pură semnificație de cont bancar, care elimină orice mijlocire materială, fiind necesar, pentru însușire, doar acordul, de asemenea informațional, al posesorului acestui simbol.

Călătoria sau peregrinările oamenilor sunt acțiuni în care prin diverse metode, chiar omul, făptura sa, are nevoie să-și schimbe propria poziție, într-un spectru geografic larg, parcurgând distanțe. Prezența sa într-un alt punct se soldează

de fiecare dată cu o identificare a unei noi semnificații. Acesta pleacă pentru a fi prezent, a participa, a asista, a decide, a rămâne, a se întoarce, a munci, a vizita, a lua la cunoștință etc.. Încă din străvechime, omul a încercat să substituie călătoria cu mesajul trimis sau transmis, înțelegând că de cele mai multe ori e suficientă transferarea printr-un mod, printr-un curierat, a semnificației pe care o reprezintă călătoria sa. Aceasta se făcea prin transferul poștal al informațiilor sau al valorilor. Telefonია a redus substanțial nevoia călătoriei propriu-zise, conversațiile pe Internet vor micșora și mai mult această nevoie, deoarece se transferă acum o semnificație din ce în ce mai completă. Alături de voce și mesaj, se transferă acum și imagini în direct.

Comerțul se definește prin chiar faptul de a schimba poziția unor obiecte, a căror listă e impresionantă, cuprinzând aproape tot, dacă nu cumva chiar tot ce există, din proprietatea vânzătorului în cea a cumpărătorului.

Transporturile secondează comerțul prin mișcarea efectivă a mărfurilor comercializate, acestea făcând turul lumii, operație efectivă de a schimba poziția acestora pe distanțe oricât de mari.

Sporturile, jocurile sunt cele mai bune exemple, cuprinzând în totalitate înțelesul acestui eseu, cele în care schimbarea poziției, fie a jucătorilor, fie a unor obiecte tipice, sunt transferate în semnificații, căci însăși ideea de joc înseamnă a schimba sistematic ceva. Nici un sport nu are o noimă, fără aplicarea acestor semnificații informaționale. Mingea, corpul uman-corpul adversarului sau cel propriu, cărți de joc, piese de șah, mașini, animale și multe altele devin subiectul acestei schimbări de poziție.

Jocurile pe computer și în rețea au făcut chiar o întorsătură, au revendicat

obiectele și acțiunile, transformându-le pe acestea în semnificații și în simple imagini, care suferă schimbări pe baza unor reguli, creând semnificații pe care le capătă aceste pseudoacțiuni. De aici și marea lor priză, pentru că oferă în plan virtual tuturor participanților posibilitatea să întreprindă acțiuni ca: utilizarea armelor, conducerea unor armate în războaie, pilotarea unor rachete sau a unor mașini de curse, în aceleași condiții mentale pe care le are o persoană care practică în realitatea fizică aceste acțiuni. Mimarea acestor acțiuni direct, în chiar miezul lor, adică asimilarea efectivă a semnificațiilor care decurg din exercițiul lor practic, care în acest caz se desfășoară virtual, este suficientă pentru că de fapt și în realitate, acesta este scopul urmărit, adică obținerea unei anume semnificații finale, cauzată de senzații sau de percepții mentale directe. Diferența esențială (și pericolul acestei abordări) între jocurile virtuale și realitatea fizică constă în ireversibilul realului și plata erorii în real, prin consecințe inevitabile, față de simpla informație de reacție a consecinței erorii, în planul virtual.

Dansul este o formă perfectă de a amesteca în același timp cele două părți ale mesajului, mișcarea armonică, schimbarea poziției sau păstrarea acesteia și transferarea simultană a semnificației. Muzica, percuția, sau cântecul aliniat dansului, comprimă elementul informațional în cel al semnificatului.

Împreunarea oamenilor (sexul) este un relevant exemplu despre o mișcare care pleacă de la o semnificație dorită și ajunge la o aceeași semnificație, dar împlinită, primită pe baza senzorială activă de schimbarea relativă a poziției celor două organe sexuale. Aici natura a creat direct, prin aceeași funcțiune, cele două ipostaze ale informației, o generare

prin schimbare de poziție și o dezvoltare senzorială. Cred că împerecherea este cea mai ciudată și mai ultimă demonstrație a esenței lumii, aici este totul scurtat la maximum în lanțul: schimbare, schimbare de poziție (coit), semnificație (plăcere) și în final o nouă schimbare de poziție (adică transferul de spermatozoizi și migrația ovulului) și iarăși o semnificație finală, cea a concepției fătului. Polenizarea florii, adică acea nevoie mecanică obligatorie, a transferului unor substanțe pe distanțe mici, dar uriașe pentru dimensiunile oului acestora, a supus natura unor construcții de specii la nivel planetar.

Acțiunile armate, războaiele, sunt cele mai ample desfășurări pe care le întreprind națiunile, sau coalițiile, în care transferul pozițional al unor obiecte, mașini, oameni, atinge paroxismul, iar singura scuză și apoi obiectiv este certitudinarea unei informații semnificative: a obține victoria, adică a se accepta de comun acord, în final, o pace în care condițiile sunt avantajoase celui învingător și al căror texte încap, scrise, pe o singură pagină. Mișcarea, nu numai pe câmpul de luptă, dar chiar și mișcarea tristă, cea din viață spre moarte a eroilor, are un rezultat semnificativ și monosilabic: da-ul sau nu-ul regăsit în textul ulterior al acordului de pace.

Exemplele pot continua, pentru că în fapt nu există act al omului sau al naturii care să conțină un alt rost, în afara celui de a crea o schimbare de poziție semnificativă. Din păcate acest aspect nu este înțeles și nu este acceptat de către oameni. Oamenii sunt prin natura lor, formată de civilizația materială, convinși asupra întâietății acțiunilor lor, în fața semnificantului acestor acțiuni, adică în sensul invers al felului în care a fost constituită natura.

Relația dintre om și natură este în fapt construită pe acest tip de dialog,

în care omul păcălește componente active ale acesteia, prin crearea premiselor informaționale. De ce funcționează un motor cu benzină (cu ardere internă)? Pentru că omul așază informațional gazul rezultat prin ardere, cel care împinge pistoanele, între cele două surse de căldură, adică între două informații diferite, iar acesta cedează energia sa termică. Scânteia bujiei nu este altceva decât o informație temporală. Omul așază albinele într-un stup, creând doar condiții semnificative, în așa fel încât acestea adună mierea. Toată dirijarea naturii se face prin informații pe care omul le interpune în calea fluxurilor libere ce străbat spațiul natural sau sunt înmagazinate în acesta, și, ca urmare a acestor false impulsuri, sunt provocate procese naturale, dar în același timp pseudo-artificiale, însă folositoare lui.

În natură sistemele își produc mutații pe care noi le-am tradus aici ca schimbări de poziție ale punctelor unor structuri, numai ca urmare a unor demersuri informaționale foarte precise și, tot așa, semnificațiile actelor naturii sunt imediat asimilate în structuri de informații, la fel de bine organizate.

Este ușor a observa în componentele vieții omului ce este acțiunea sau demersul său și de fapt în ce constă semnificația pe care o urmărește. Mai greu este să pătrundem în a explicita fenomenele naturii în acest mod. Omul este un exponent natural ușor interpretabil, la fel societatea și toate aspectele sociale, chiar istoria oamenilor, dar miezul naturii și ceea ce se petrece în adâncimea acesteia se ascunde. Nu este ascuns anume, premeditat, în sensul unor mistere sau al unei religii ce domină elementele naturii, ci este o situație datorată simțurilor omului, suficiente doar sieși, precum și din cauza incluziunii intime și complete a omului în mediul

său, poziție ce nu îi permite să vadă din afară.

Ca și categorie filozofică, mișcarea se referă la toate procesele, fizice sau nefizice, din Univers. Este impresionant a privi această uriașă și nemărginită arie a mișcării, din acest punct de vedere; al nevoii de a transfera produsul oricărei mișcări în conținutul unei semnificații. Se pune întrebarea despre: cine este receptorul informațional al acestei semnificații? Este nevoie de un asemenea receptor? Există un asemenea receptor?

Atâta timp cât o particulă poate fi imaginată ca fiind de o natură materială sau chiar de o natură energetică, mișcarea pliată acesteia presupune o schimbare de poziție, respectiv o semnificație înaintea acestei schimbări și o altă semnificație rezultată în urma acestei schimbări.

În cercetarea științifică, ideea de analiză a unei particule, în orice spectru se pune problema unei astfel de analize, presupune schimbarea poziției acestei particule. Schimbarea pe care o presupun acțiunile analizabile sau acțiunile reprezentative pentru știință înseamnă o modificare a poziției acesteia față de un sistem de referință. Ceea ce se adaugă acestei idei, aici, este faptul că nu doar schimbarea poziției este analizabilă și interpretabilă, pentru a privi spre viața acelei particule, cât mai ales ceea ce reprezintă în planul informațional acea schimbare, atât pentru particulă, cât și pentru sistemul referențial care o include, adică semnificațiile ce decurg din ocuparea unei poziții spațiale noi.

Ridicând ideea de mișcare în planul ideatic al semnificațiilor, din planul ideatic al unei deplasări efective, mecanice, pare firesc a se produce acest transfer, dintr-o acțiune de natură energetică într-o schimbare informațională a semnificației. Ceea ce rămâne însă neintuibil în acest lanț este

relația naturală punctuală ce se realizează în fiecare punct al spațiului între aceste două componente ale mișcării: poziție nouă, semnificație nouă.

„Principiul incertitudinii”, prin stabilirea ideii incapacității de cunoaștere simultană a vitezei și a poziției unei particule, atribuie mișcării particulei două caracteristici ce se includ una pe cealaltă, ocupându-se ideatic și informațional, din ambele perspective, numai de mișcare ca și de fenomen în sine. Conexiunea dintre viteză și poziție stă în semnificația pe care o poate atribui valoarea vitezei unei particule în noua sa poziție. Incapacitatea, demonstrată de Werner Heisenberg, de a se cunoaște simultan poziția și viteza unei particule în mișcare, presupune mai mult incapacitatea de a putea înțelege ce se poate petrece cu o particulă ce evoluează pe un traseu al mișcării sale, pentru că nici una dintre observabilele alese nu se referă la starea sa informațională, ci doar la starea sa fizică sau cel mult energetică. Regândirea unui astfel de principiu, între două repere noi, unul legat de poziție, iar celălalt legat de semnificație are avantajul fotografierii particulei în evoluția sa. Funcția semnificativă, cea care arată ce s-a schimbat în planul informațional pentru particulă (adică pentru soarta sa) este cu mult mai importantă decât funcția vitezei acesteia. Viteza rămâne o consecință a semnificațiilor pe care le presupun noile poziții și nu este un conținut direct semnificativ.

De ce semnificație și nu înțeles? Semnificația are atributul de a fi receptată și utilizată într-un comportament relativ, într-o desfășurare a unei relații de interconexiune, într-o interacțiune. O observare, cea a unui observator, are acces la semnificație și nu la înțeles. Înțelesul este ceea ce este o entitate, acel intern care determină existență sau „o existență”.

Prin înțeles, așa cum este privit în această carte, se rostuieste ceea ce include ideea lui „a fi”, iar prin semnificație se rostuieste ceea ce include ideea lui „a face”. Așadar, legea presupusă, aceea a schimbării poziției având ca rezultat o semnificație se poate reformula prin ideea unei legi a „relației obligatorii dintre înțeles și semnificație,,. Un înțeles se așază ulterior doar într-o semnificație. Dezvoltarea ideilor „înțelesului,, va fi ținta a numeroase căutări ale acestei cărți. Însă, ceea ce leagă adânc aceste două laturi de existență a unei entități, cea a înțelesului și cea a semnificației, este ceea ce conține identitatea acelei entități.

Dar ce este, în acest context al discuției, o identitate? Când se presupune că în natură sunt grupate un număr nesfârșit de astfel de identități, criteriul pe care îl utilizez pentru a distinge între oricare dintre identități este cel al existenței. Orice existență, perceptibilă sau neperceptibilă, are calitatea de a fi o identitate, conținând un înțeles și manifestând o semnificație. Cineva poate întreba: dar existența, la rândul-i, ce suport criterial poate avea? Dacă avem în vedere chiar scopul de a găsi o explicație a originii energiei, se poate spune, în acest context doar, pentru că se pot găsi și alte criterii, că o existență este acea porțiune de timp în care o cantitate de energie se manifestă informațional.

„Schimbarea poziției având ca rezultat o semnificație” este în fapt o „lege” care cuprinde toată lumea moleculară, adică acea lume sau pătură structurală a materiei în care se găsește natura, recte ființa omului. Această lege a „mișcării semnificative”, cum am putea să o denumim, este vizibilă la nivel molecular, dar pare ivită dinspre microcosmos.

Este această lege valabilă cuprinzător în natură? Adică și spre cele două extreme

ale sale, spre foarte micul extrem și spre foarte marele extrem, Universul?

(va urma)

DESPRE AUTOR

Cornel Mărginean s-a născut la Iernut, județul Mureș, în anul 1957.

Este preocupat de filozofia științei și de literatură încă din anii studiilor universitare tehnice de la București.

După absolvirea facultății de Energetică, din anul 1983, a lucrat în domeniul producerii de energie electrică de mare putere, parcurgând toate treptele profesionale, până la cea de director tehnic al unei termocentrale.

În mod constant, din 2002, postează eseuri, proză și poezie pe site-ul www.poezie.ro.

Din anul 2008 publică articole de epistemologie în revista Noema a Academiei Române.

A debutat cu volumul „Eseuri despre înțeles” - Editura Casa Cărții de Știință - Cluj Napoca, 2010, care cuprinde trei cărți: “Lumile din Om”, “Litera” și “Călător prin caiete”.

Este membru al Societății Române de Science Fiction și Fantasy, din anul 2009.

Episoadele anterioare pot fi citite pe siteul SRSFF

FILM

„Chernosaurus”: Cronica unui eșec lamentabil

Sorin Camner



Cinematograful românesc a reușit în ultimii ani, să scoată capul în lume. Festivaluri, premii, onoruri. Te-ai fi putut aștepta în acest context ca tinerii care vin din spate să prindă atât gustul succesului cât și rețeta care să le aducă triumful. Din aceste motive, auzind despre intrarea pe ecranele bucureștene a unui film SF regizat de un român, în speță Radu Dinulescu, m-am grăbit împreună cu un prieten, să mergem să vedem lungmetrajul. Ce-am văzut?

Mai țineți minte jocurile „Wolfenstein” sau „Heretics”? Fundalul lor de zid de cărămidă?

Am văzut capodopera animației SF românești actuale, că altfel nu poci ca să-i zic, „Chernosaurus”. În traducerea unui Cutărescu de-a subtitrat filmul, nu rețin

numele persoanei, dar nu cred că este vorba de vreo pagubă – titlul a devenit „Distrugătorii”. M-am simțit ca-n jocurile acelea, mai sus menționate. Peste tot vedeam ziduri de cărămidă roșie. Le-or fi luat de la creatorii acelor jocuri. Sau, poate, americanii care au participat la realizarea capodoperei „Chernosaurus” sunt cei care au creat acele jocuri.

Lăsând deoparte scenariul care pare scris de un copil tembela de 3 ani, grafica, o combinație între desenul animat clasic, benzile desenate – unele de-a dreptul stupide – și efectele „speciale” CGI din anii 90, mișcarea tuturor chestiilor din „film” era sacadată ca și cum ceva ar fi împiedicat personajele să ne dea iluzia că merg normal. În același timp aveam impresia că ne aflam pe un vapor rostogolindu-se pe marea înspumată datorită mișcărilor parkinsoniene ale acelorași personaje ale căror mișcări de maxilare aminteau de blândețele rumegătoare patrupede sau bipede.

Nu știu nici măcar dacă montajul a fost considerat ca fiind „coerent” sau „cineaștii” au greșit ordinea cadrelor. Acțiunea nu avea nici o logică și am avut impresia că scenaristul, dacă a existat așa ceva, a azvârlit în script niște „idei” care i-au trecut prin cutia craniană într-un mod dezlânat și fără sens.

Pe scurt – este vorba despre accidentul de la Cernobîl, niște mutanți ițiți din reactorul explodat, despre alți mutanți cu dragoste de omenire, despre niște lupte pentru cucerirea Terrei, lupte între un grup de mutanți și celălalt grup de mutanți, despre un profesor (?) care descoperă mutațiile și povestea lui de amor (?) cu o știristă, un fel de andreea escavivă de nu știu unde, nu se știe de ce, despre... Oricum nu prea se înțelegea nimic din replicile neghioabe, din așa-zisa intrigă,

illogică și debordând de clișee și locuri comune, iar filmul a fost post-sincronizat în englezește și subtitrat în românește !?!

„Somnul rațiunii produce monștri”. Monștri imbecili și caricaturali. Dar anglofoni, efect al iureșului americanizării asupra unor „*creaturi amuzante – protuberanțe canceroase amestecate cu obiecte* – care manifestă un comportament straniu ce aduce aminte de civilizația umană”, așa cum trâmbițează producătorii.

Cine o fi Radu Dinulescu, nu știu. Sper să nici nu aflu. Restul echipei? Habar n-am.

Cireașa de pe tort, bomboana de pe colivă sau batista de pe țambal: Numărul spectatorilor. Am fost 2. Doi spectatori. În toată sala. Sala „Union” a Cinemateciei Române. Vizionare plăcută !

© Sorin Camner

Chernosaurus

Regizor: Radu Dinulescu

Scenariști: Radu Dinulescu, Larry Jarrell, Adam Goldman

Animație: Cyndi Foster

Animație 3D: Daniel Ivey

Editori de imagine: Cyndi Foster, Jeremy Hobbs, John Frederick

Monteuri: Cyndi Foster, John Frederick

Compozitor: Vladi Cnejevici, Adrian Popovici

Producători: Adrian Popovici, Cornelia Paloș

Distribuția (voci):

Keith Sewell (Profesorul Adrian Pakalov, Lord Rex)

Megan Stewart (Mirelle Varte)

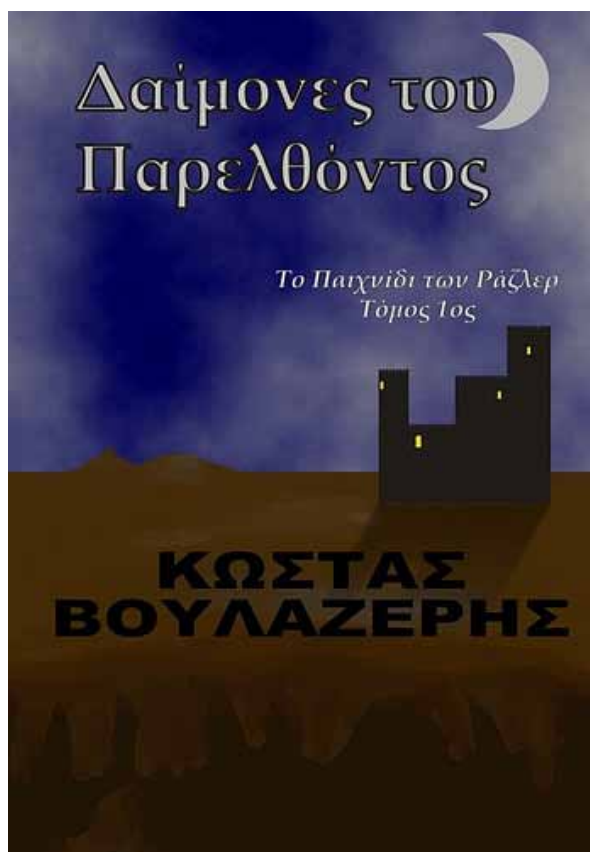
Kelly Berry (Matty)

Robert Dorwart (Spider)

INTERVIU

Kostas Voulazeris

Interviu realizat de Cristian Tamaș



Cristian Tamaș: SF-ul & F-ul grecesc reprezintă o terra incognita, nu numai în România, ci și în Europa și în lume. De ce este așa?

Kostas Voulazeris: Ca să fiu sincer, nu știu. Poate că nu există texte SF grecești care să fi câștigat atenția editorilor și criticilor internaționali. Sau poate că nimeni nu este interesat în promovarea povestirilor SF&F grecești pentru publicul internațional.

Cristian Tamaș: Care să fi explicația faptului că [The Encyclopedia of Science Fiction](#) menționează doar trei scriitori greci, [George Papadopoulos](#), [Diamandis Florakis](#), [Kay Cicellis](#), o singură revistă SF ([Universe Pathways](#)) și doi regizori de film de origine greacă, australienii [George Miller](#) (Miliotis), creatorul seriei de filme SF

„Mad Max” și [Alex Proyas](#)? De ce crezi că nu există o monografie despre Grecia în Enciclopedia Science Fiction-ului?

Kostas Voulazeris: Lipsa de informații, poate? Deși eu mă consider mai mult un autor de texte din domeniul imaginarului și weird și mai puțin scriitor de SF/Fantasy, nu m-ar deranja dacă Enciclopedia Science Fiction-ului m-ar adăuga și pe mine. Pe bune.

Cristian Tamaș: Care este statutul în Grecia al scriitorului grec de SF & F, al editorului grec și al cercetătorului interesat de domeniul local al imaginarului? Sunt în Grecia, critici literari și teoreticieni axați pe exegeza SF-ului & F-ului, sau doar recenzenți? Există un canon literar în Grecia și cine îl stabilește? Academia Greacă sau vreun influent critic literar? Ce putem afla despre literatura fantastică greacă?

Kostas Voulazeris: Wow! Multe întrebări într-una singură...

În primul rând, nu cred că există vreun canon literar și nu cred că asta e ceva rău. Dacă ar fi existat, aș fi fost probabil în afara canonului. Nu-mi plac canoanele de nici un fel. Cred că sunt puțini oameni în Grecia interesați de SF ca gen.

Iar în privința „statutului” trebuie în primul rând să definești ceea ce vrei să exprimi prin „statut”. Dacă te referi la modul în care toate chestiile acestea sunt luate în serios la nivelul societății grecești, depinde de cine judecă. Establishmentul mainstream grecesc nu dă doi bani pe așa ceva. Și puținii oameni care sunt interesați de SF&F, ei bine, sunt interesați și gata.

Există într-adevăr, persoane care recenzează cărți publicate recent, de exemplu, Makis Panorios. Eu personal scriu despre cărți SF, dar nu neapărat recent publicate sau grecești; de obicei, recenzez ceea ce se întâmplă să citesc în momentul

respectiv, și nu toate cărțile pe care le citesc. Sunt foarte mult interesat de teoria literară, nu în mod special în ceea ce privește genul SF ci în privința modului în care poți istorisi o poveste – personaje, structura intrigii, stiluri și tehnici narative, etc., și îndeosebi în modul în care toate acestea pot fi aplicate unor povești care întâmplă în lumi imaginare (nu neapărat pe propria noastră planetă și având diverse tipuri de diferențe în funcționarea acestora internă și externă). Am scris articole despre toate acestea pe site-ul meu și continui să scriu. Este o temă multidimensională. Oricum, nu vreau să-i plictisesc pe cititorii Revistei SRSFF cu un răspuns prea lung.

Bun. Dacă literatura fantastică există în Grecia? Ei bine, am scris despre asta, așa încât cred că există. Editura *Căile Universului* publică, de asemenea, cărți SF grecești și editura *Triton* la fel. Problema cu micile edituri grecești de SF este că apar și dispar precum ciupercile. De asemenea, există cărți grecești SF publicate de diverse edituri care nici nu excelează și nici nu sunt cunoscute pentru publicarea de SF. Da, este destul de dificil și confuz să îți o evidenț. Dar cu siguranță există literatură fantastică în Grecia.

Cristian Tamaș: Care este statutul SF&F-ului grecesc în cadrul culturii Eladei moderne? Sunt aceste subspecii ale fantasticului considerate ca fiind majoritar maculatură precum în restul țărilor continentale europene?

Kostas Voulazeris: Ei bine, nu cred că în cultura greacă, SF-ul este luat „în considerație” în vreun fel, cu excepția celor care sunt interesați în mod special de așa ceva. Ciudat e faptul că foarte mulți greci vizionează filme care sunt SF sau fantasy – superproducții precum „Hobbitul” sau „Avatar” – și le place, dar nu le va da

vreodată prin cap să citească un roman SF sau fantasy...

Cristian Tamaș: Cum ai caracteriza SF-ul grec? Care este vocea sa unică?

Kostas Voulazeris: Dacă există un răspuns pe care l-aș putea da aici, ar fi mai mult sau mai puțin ceea ce am declarat site-ului SF Signal pentru suita de interviuri „Mind Meld” în urmă cu câțiva ani: http://www.sfsignal.com/archives/2009/06/mind_meld_guide_to_international_sff_part_i/

Dar nu mi-ar plăcea să emit o singură caracterizare generală pentru întreaga scenă SF&F grecească. În primul rând nu am citit tot. Și chiar dacă aș fi citit tot ceea ce s-a scris în domeniu în Grecia, tot n-aș fi în măsură să emit o caracterizare. Nu ar fi corect, în opinia mea.

Cristian Tamaș: Care sunt cei mai importanți scriitori greci de SF & F și care sunt operele lor relevante?

Kostas Voulazeris: În afară de mine? Lăsând gluma la o parte, nu aș vrea să-i numesc pe unii scriitori ca fiind „importanți”, pentru că așa ceva este o altă formă de clasificare.

Cristian Tamaș: Cum ai descrie scena grecească a domeniului imaginarului între 2000-2013? În medie, câte titluri grecești de SF & F sunt publicate anual? Care este tirajul mediu? Cam câte titluri SF & F se traduc anual în Grecia și ce tiraje au acestea? Mai există vreo revistă SF & F tipărită? Dar reviste SF & F online?

Kostas Voulazeris: Încă o dată, multe întrebări într-una singură. Ei bine...Aș descrie situația poate ca pe o „luptă”. În ceea ce privește cifrele, totul depinde de la caz la caz, dar în general vorbind, titlurile publicate sunt puține și tirajele sunt scăzute. Desigur, există o mulțime de cărți traduse – mult mai multe decât cele grecești. Cred că acest lucru se întâmplă în toate țările

europene: se publică mai multe traduceri decât cărți autohtone SF&F.

Personal, prefer formatul digital. Nu cred că piața editorială tradițională din Grecia îți permite să te exprimi așa cum dorești. Există prea multe constrângeri în privința dimensiunii textului și se consideră că nu va exista nici un profit. Editorii greci se tem de genul SF și au și motive. Deci, dacă-ți place foarte mult ceea ce faci – de exemplu să scrii povestiri pline de imaginație – de ce să nu folosești formatul digital și să-ți distribuie gratuit textele? Cel puțin asta e ceea ce prefer eu să fac și treaba funcționează bine pentru mine. Fac ceea ce-mi place și-mi dăruiesc textele oricui vrea să le citească. Unii cititori chiar donează bani. N-aș numi așa ceva „profit”, ci un gest de bunăvoință.

Reviste SF... Ei bine, editura *Căile Universului* publică o revistă SF cu același nume. De asemenea, *Fantastika Chronika* (deși nu sunt sigur dacă este încă publicată). Apoi, o perioadă a existat o revistă digitală numită *Fantasy Report*, dar nu mai este publicată acum. De asemenea, *Fantastic Metropolis* este un alt e-zin activ în prezent. În anumite perioade au existat în Grecia mai multe reviste, digitale și tipărite. Cele mai multe au dispărut. Nu mi le mai amintesc pe toate și nici nu cred că le-am citit pe toate. O revistă mai veche a fost „*O Apagorevmenos Planitis*” (Planeta interzisă), care în cea mai mare parte a publicat doar traduceri ale unor texte SF anglofone. Pe propriul meu site am postat articole și eseuri despre fantasy și science fiction, dar nu în mod exclusiv și nici nu urmăresc cele mai recente tendințe, etc., așa că nu mi-aș considera site-ul o „revistă SF”, este mai mult o publicație digitală a culturii literare alternative, incluzând fantasy-ul, SF-ul, weird-ul, etc.

Cristian Tamaș: Poate un scriitor grec SF & F să trăiască numai din scris?

Kostas Voulazeris: În niciun caz.

Cristian Tamaș: Există vreo istorie a SF & F-ului grecesc, vreo panoramă sau articole disponibile în principalele limbi de circulație internațională? Sau studii în limbi internaționale ale unor exegeți greci?

Kostas Voulazeris: Nu știu dacă există. Dar, dacă există, aș fi cu adevărat interesat să aflu cât de incluzive sunt sau dacă sunt doar „studii” care promovează anumite persoane și prietenii lor. Personal, eu nu aș lua în considerare o astfel de întreprindere pentru că există, au fost, sunt atât de multe povestiri publicate aici și acolo, la edituri mici sau mari, încât ar fi imposibil să le aduni și să le citești pe toate. Și nu m-aș concentra doar asupra unui anumit grup de oameni care scriu SF. Nu ar fi corect. La urma urmei, aș putea rata textul unui tip ciudat care a publicat doar o carte de la o mică editură, volum care este foarte greu de găsit, dar o chestie uimitoare ca stil și poveste și eu n-aș vrea să fiu nedrept cu tipul ăla. De exemplu, mi s-a întâmplat recent să citesc – în întregime printr-o întâmplare – un roman intitulat „*Când îngerii te dau cu capul de asfalt*” (Άγγελοι κarfόνontai me to kefáli stiñ ásfalto/ Άγγελοι Καρφώνονται με το Κεφάλι στην Άσφαλτο) scris de cineva pe nume Larry Cool (un pseudonim, evident), o chestie excelentă și care e gratis pe internet.

Cristian Tamaș: Care sunt primele texte SF grecești? Cele moderne, nu cele considerate proto-SF ale lui Platon („Timaios” și „Critias”) sau „Adevărata istorie” și „Icaromenippus” de Lucian din Samosata!

Kostas Voulazeris: Grea întrebare! Cu siguranță că primele texte SF grecești moderne sunt greu de găsit. Cel mai vechi roman SF grecesc care se întâmplă să-l am în bibliotecă este „*O Exthrikos Planitis*”

(Planeta inamică) de Frendy Germanos (roman publicat în 1978 de editura Kaktos). Totuși, încă nu l-am citit.

Cristian Tamaș: O perspectivă comparatistă asupra Sud-Estului european (vreau să evit termenul de „Balcani”, datorită conotației peiorative), relevă faptul că în țările ortodoxe (nici una în prim-planul revoluției industriale), textele de science fiction au apărut (cu excepția Rusiei, în 1785: „Călătorie în țara Ofir” de Mihail Șcerbatov) relativ târziu (România - 1873: „Finis Rumaniae” de Al.N. Darius, Grecia - 1887: „Călătorie la Jupiter” de Andreas Laskaratos (opinia doamnei Prof. Dr.Domna Pastourmatzi); Serbia - 1889: „Un milion de ani după” de Dragutin Ilić ; Bulgaria - 1921: „Crizantema albastră” de Svetoslav Minkov ; Albania - 1978, Ucraina (?). Grecia a fost singura țară ortodoxă neinvadată după al doilea război mondial de Armata Roșie și rămasă necomunizată iar cultura, implicit literatura sa au fost create în condițiile libertății de exprimare în cadrul unui regim democratic (desigur, cu excepția Dictaturii coloneilor dintre 1967 -1974). Această particularitate a creat un relevant science fiction grecesc?

Kostas Voulazeris: Relevant pentru ce și cu ce? Pentru evenimentele istoriei curente a Greciei? Pentru evenimentele istoriei la scară mondială? În ambele cazuri, răspunsul meu este nu. Dar nu pot fi absolut sigur, din moment ce nu am citit tot SF&F-ul publicat vreodată în grecește. De exemplu, până acum nu știam despre „Călătorie la Jupiter” de Andreas Laskaratos. Într-adevăr? SF grecesc în 1887? Se pare că ești mai informat decât mine în acest domeniu.

Cristian Tamaș: Există SF & F grecesc tradus în limbi internaționale?

Kostas Voulazeris: Singura povestire de care știu sigur că a fost tradusă în engleză

și publicată într-o antologie americană dedicată SF-ului european, este una scrisă de Panagiotis Koustas.

Cristian Tamaș: Ce le recomanzi cititorilor și fanilor din România din SF-ul grecesc? Majoritatea înțeleg engleza, iar unii n-au uitat franceza învățată în școală...

Kostas Voulazeris: Ei bine, ce să le recomand dacă nu știi grecește?

Cristian Tamaș: Știi ceva despre literatura română? Sau despre SF-ul românesc?

Kostas Voulazeris: Mi-ar plăcea să fiu iluminat...

Cristian Tamaș: Ce știi despre SF-urile vecinilor (bulgari, sârbi, croați sau unguri, cehi, polonezi, ruși, etc.)?

Kostas Voulazeris: Din păcate, nimic. Barierele lingvistice și toate chestiile conexe. Totuși de curând am citit „Maestrul și Margareta” de Mihail Bulgakov. Majoritatea oamenilor n-ar considera romanul nici măcar fantasy, ținând seama de categorisirile recente, dar eu cred că este un remarcabil roman supraréalist care pur și simplu mi-a făcut mintea să explodeze.

Cristian Tamaș: Ce părere ai despre viitorul limbilor și literaturilor „vernaculare”? Vor rezista mcdonaldizării lumii?

Kostas Voulazeris: În cazul în care în viitor vom ajunge la un moment dat să nu mai vorbim toți decât engleza, atunci în mod evident limbile și literaturile „vernaculare” nu vor supraviețui. Dar eu cred că nimeni nu-și abandonează cu ușurință limba maternă, dacă există posibilitatea de a alege. Și există întotdeauna o posibilitate. De exemplu, aș putea cu ușurință să scriu în engleză și să-mi public textele pe Amazon sau în alte locuri. Sau aș putea scrie și în engleză, oferind pe gratis e-cărțile mele (așa cum le dau pe gratis și acum). Desigur, mult mai multe persoane mi-ar citi cărțile. Dar eu am decis să nu scriu în engleză. Deci, în cele din urmă, cred că

este o chestiune de alegere. Te decizi s-o faci sau să nu. N-am nimic împotriva limbii engleze. Cele mai multe dintre cărțile pe care le citesc sunt în limba engleză. Este probabil, o lingua franca perfectă (așa cum au fost greaca elenistică sau latina). Dar eu am ales să scriu în limba mea maternă chiar dacă asta înseamnă că mai puțini oameni îmi citesc cărțile. Probabil, atitudinea mea va părea „stranie” unora dar eu nu sunt obsedat de faimă și de recunoaștere.

Cristian Tamaș: Te rog să adresezi câteva cuvinte cititorilor români!

Kostas Voulazeris: Nu! Sunt prea timid. Pe bune. Vreți o ilustrată din Grecia? O navetă spațială deasupra insulelor grecești? Sau un vortex multidimensional deasupra Atenei? O revoltă împotriva slujitorilor malefici ai troicii zeităților Cthulhu? N-am din păcate asemenea ilustrate pe hard-disk. Mai multe, probabil, pe blogul meu, peste ceva timp în viitor: reality-breaker.tumblr.com

Cristian Tamaș: Îți mulțumesc foarte mult!

Kostas Voulazeris: Și eu mulțumesc! A fost o plăcere!

© Cristian Tamaș & Kostas Voulazeris

FANDOM

Cum m-am făcut Solarisian

Dănuț Ungureanu

Cenacliștii ocupă Sibiu. O încercare pentru moral, în baia de fum a criticii. Figuri celebre răsar din noapte. "Dublă" pe ultima sută de metri. La răscruce de gânduri.



Așadar, Sibiu '82. Era a douăsprezecea consfătuire națională sefe, a doua la care aveam privilegiul să particip. Lume multă... Să tot fi fost o sută și-un pic de pasionați. Și când zic asta îi cuprind pe cenacliști, cavaleri ai prozei scurte și scurtisime, scriitori profesioniști, artiști plastici, organizatori bineînțeleș, fani pur și simplu. Nu mai zic de curioși, ori prietene de-ale fanilor, care n-aveau nici cea mai vagă idee cu ce se mănâncă sefeul ăsta, dar aveau să afle. Pasiune să fie!

Echipa solarisiană număra veș 15 inși, care s-au răspândit iute prin toate zonele de interes, așa că n-aveam să ducem lipsă de informații și subiecte de bârfă. Firește că nici nu se-nserase de-a binelea, că au și început să zboare zvonurile despre mult așteptatul "cenaclu de noapte". Trebuia

să aflăm doar în camera cărui nefericit avea să se petreacă și începând cu ce oră. Spun nefericit căci de obicei se lăsa cu nori grei de fum, prin care nici vederea nu mai părea posibilă, darămite respirația. Iar după plecarea combatanților, aproape de zori, încăperea aducea cu una din imaginile surprinse după un uragan.

Firește că nu-mi mai amintesc cine a fost gazdă. Înăuntru – tabloul obișnuit: o cameră modestă de hotel, cu 15-20 de locatari provizorii, care pe pat (vipurile), care-n picioare, care pe podea (locurile cele mai râvnite), puși pe fapte mari, adică să rupă gura târgului cu textele proprii și să le facă bucăți pe-ale celorlalți, prin orice mijloace (eventual argumente) posibile.

Nu știu cum s-a întâmplat, dar am prins și eu un loc vacant la lectură și-am încercat o șmecherie. Am citit "La frontierele cunoașterii", adică textul pe care-l înscrisesem în concursul consfătuirii. Era o copilărie, dar mi-a prins tare bine la moral când am văzut că frații și surorile încep să chicotească, ba chiar pe la mijloc să râdă de-a binelea. O fi fost și votca de vină. Oricum, am încheiat cele șase-șapte pagini ale povestioarei foarte mulțumit și m-am retras cu mica mea injecție de glorie într-un ungher, unde am primit bătăile pe spate ale prietenilor. Stau și mă-ntreb unde-aș fi fost cu moralul dacă aș fi încasat niște scatoalce sănătoase de-ale criticii...

Aceste nopți erau magice, simt atmosfera lor și acum, după ani și ani... Într-o astfel de noapte l-am descoperit pe Dan Mihai Pavelescu, evadat din afumătoare, sprijinind peretele unui culoar. Am pâlăvrăgit mai bine de un ceas, cimentând o prietenie proaspătă (nu mai știu la ce manifestare, în ce oraș). "Băi, zicea el gra-seind, cum faceți, ăștia care scrieți ceva din nimic, cum adunați lucrurile, cum le potriviți?" Am fost copleșit de franchețea

întrebării, la urma urmei omul tradusese "Dune", Doamne iartă-mă, ar fi trebuit să-i zic "să trăiți".

Într-o astfel de noapte, niște ani mai târziu, Cristian Tudor Popescu m-a făcut părtaș la teoria "masei critice" pe care o atinge un text care se cere compus și care aproape că se scrie singur de-acolo. Ori ideea seducătoare și periculoasă totodată că e imposibil să nu-ți dai seama când ai comis ceva strălucitor și profund, chiar în ciuda ... opiniei publice.

Dar de-ajuns despre nopți. Consfătuirea sibiană s-a petrecut în nota obișnuită, cu o mulțime de reuniuni și discuții paralele celor înscrise în programul oficial. De fapt, și asta cred că era un semn distinctiv al fandomului acelor ani, exista un "underground la vedere", care dubla, completa și nuanța tot ce se exprima oficial. Și n-am scăpat nimic din toate astea. Ca să spun drept, eram pentru prima oară în viața mea la Sibiu, dar n-am văzut orașul decât pe traseul dintre hotel și locul de desfășurare a "cenacliadei". Poate și-un pic prin împrejurimi.

Veni și ziua de asalt... Adică duminică, ultima zi a manifestării. Și firește ceremonia de premiere, cireașa de pe tort cum s-ar zice. Mi-amintesc că se adunase lumea în păr, într-o sală de spectacole ca un amfiteatru, iar pe scenă, la o masă lungă se etala juriul alături de câțiva oficiali. Ioan Eremia Albescu a dat citire listei de premianți. Au fost destul de mulți. Prin sală, emoțiile – dintre cele mai autentice, se manifestau în fel și chip.

Și - surpriză, am împușcat două diplome! Textul "La frontierele cunoașterii" a fost recompensat cu "premiul pentru cel mai bun scenariu", ccare ne-a lăsat pe mulți cu gurile căscate (de-atunci ne-am mai revenit). Pretextul, mi s-a explicat un pic mai târziu, prin culise, a fost că

povestioara mea se prezenta pe alocuri sub forma unei scenete, cu schimburi de replici între personaje. Dar orișicât... În fine, mi-a plăcut să cred, până-n zilele noastre, că era un text bun și, cu toate că la secțiunea de proză scurtă a fost premiat un alt autor, juriul a decis că nici al meu nu-i de lepădat. Probabil că pe vremea aceea expresia "ex aequo" părea un import capitalist subversiv...

Celălalt premiu l-au luat, culmea, năzbâtiile mele din expoziția de arte plastice, "pentru colaj fotografic". Inutil să reamintesc că nu erau fotografiile personale, ci decupaje de prin reviste, însă pot adăuga în propria-mi apărare că unele din ele arătau chiar spectaculos. Mă rog, am zis bogdaproste, lumea m-a lăudat pentru dublă, m-am simțit împărat.

Venea iarna, începeam să lucrez la examenul de diplomă, teoretic nu prea aș mai fi putut s-o ard prea mult cu sefeul. Vara viitoare terminam cu studenția. Urma să mă prezint la post (în ce colț de țară o mai

fi fost și ăla) ca proaspăt inginer, să contribuie la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Asta făcuse și Sandu Ungureanu, cu un an înainte, asta făceau toți, n-aveam încotro.

Însă în iarna aia am descoperit prima răscruce adevărată din viața mea. Ce voiam să fac mai departe? Cine urma să fiu? Pe ce drum trebuia să pornesc? Întrebări grele, frate, mai ales când ți le pui de unul singur...

(va urma)

Acestea sunt amintirile mele. Pe alocuri incomplete, pe alocuri poate deformate. Așa sunt amintirile. Nu scriu o cronică riguroasă a legendarului cenaclu "Solaris", ci una de suflet, a unor oameni, locuri și întâmplări care m-au marcat. Dacă ea conține greșeli, comentariile sunt binevenite.

© Dănuț Ungureanu

CNI

Un sfârșit apocaliptic

Dan Apostol

Faptul că singurele urme ale unei civilizații impresionante, unitare, dispărută între anii 10 000 – 8000 î.e.n., sunt găsite în Atlantic, de la Madeira-Canare-Azore în Est până la Bahamas-Bimini în Vest, constituie o confirmare clară a informațiilor lăsate de Platon și vechii egipteni



„Inelul de Foc al Atlanticului”

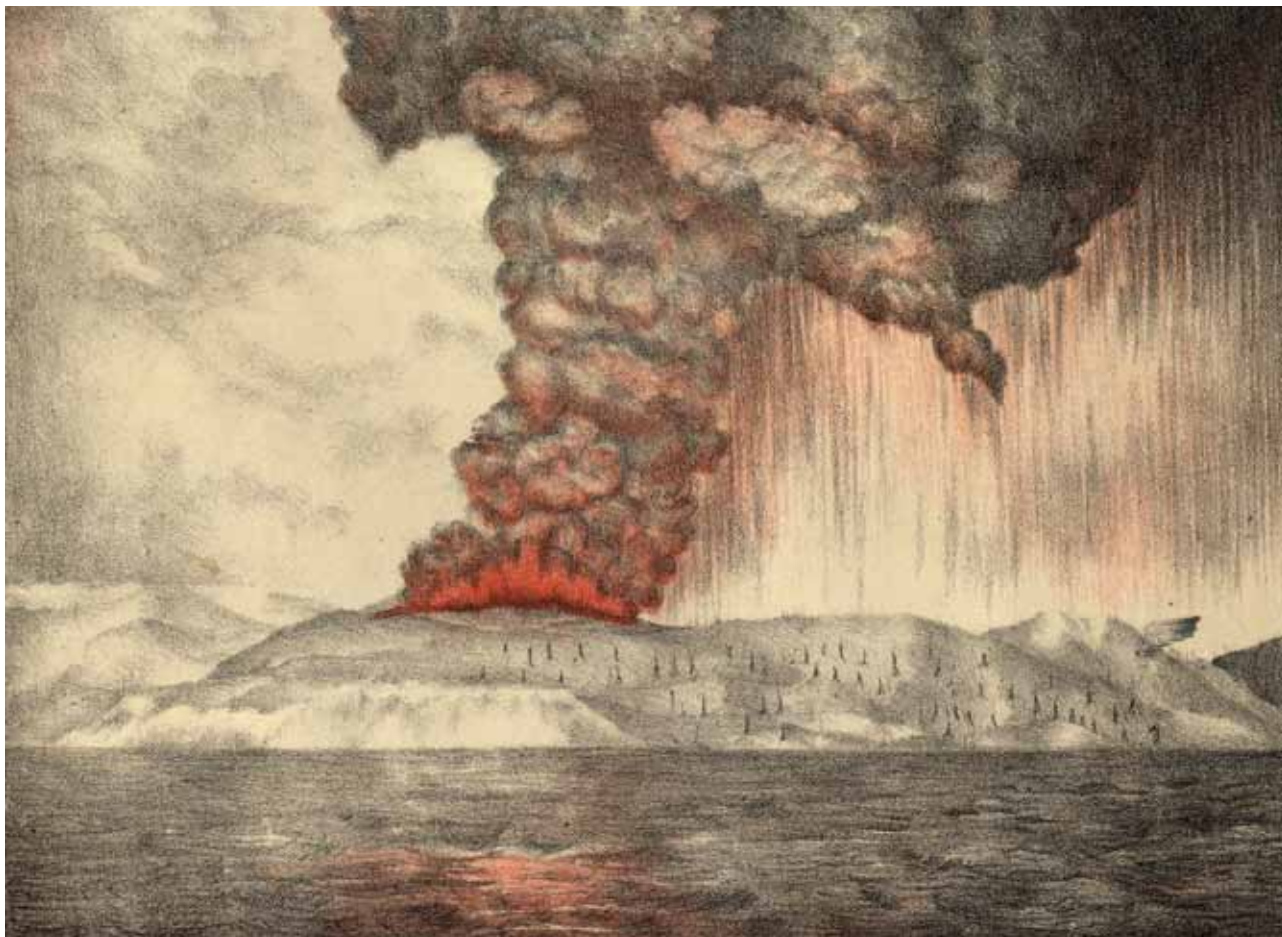
Este cunoscut că în Atlantic există numeroși vulcani care au fost și, în unele cazuri, mai sunt încă activi; ei sunt plasați în Insulele Jan Mayen, Islanda, Azore, Capului Verde, Madeira, Sf. Helena, Tristan da Cunha, Diego Alvarez, Orkney de Sud, Antile și se continuă pe cele două continente opuse, cu lanțul vulcanic din Spania și, respectiv, cu uriașii vulcani din America Centrală și cu zona Charleston (Carolina), un important centru seismic de origine tectonică. Majoritatea probelor colectate din aceste regiuni au prezentat urme de erupții ce *acoperă* stratul corespunzător ultimei mari glaciațiuni. Astfel se certifică una sau mai multe catastrofe vulcanice corespunzând (sau poate constituind

motivul) sfârșitului Epocilor Glaciare, după cum au demonstrat cercetători renumiți, ca Termier, Piggot, Pettersson și Muck.

Ceea ce s-a întâmplat acum circa 10-12 000 de ani a fost o explozie în lanț a majorității acestor vulcani din Inelul Atlanticului Central. Căuzată de o deplasare a plăcilor tectonice continentale (după Pettersson) ori de impactul unui gigantic asteroid de 2×10^{11} tone în largul actualei coaste americane din zona orașului Charleston (impact de forța unei explozii termonucleare de 30 000 de megatone – după Muck), catastrofa a schimbat nu doar aspectul Terrei pe suprafețe enorme, ci și istoria lumii vii, în special istoria umanității. Efectele ei sunt cunoscute: **grăbirea dezghețului calotelor glaciare, dispariția a mii de specii de plante și animale și favorizarea dezvoltării altora, distrugerea protocivilizațiilor originare, Atlantida și Pacifida, și răspândirea**

grupurilor de supraviețuitori în toate continentele, ca factori ce au stat la baza înfloririi civilizațiilor „istorice”.

Cum a fost posibilă o erupție de acest gen? Crusta solidă a Terrei are 40-50 km grosime medie. În zonele cu vulcani activi ea se subțiază considerabil (fiind doar de 15-20 km) și o astfel de regiune este cea cuprinsă în „Inelul de Foc al Atlanticului”. **Explozia simultană a mai multor vulcani din zonă, provocată în primul rând de ridicarea nivelului magmei, a deschis zeci de cratere prin care apele oceanului s-au revărsat peste lava cu temperaturi de mii de grade, ce țâșnea din interiorul Pământului.** Rezultatul: de la Jan Mayen în nord până la Tristan da Cunha în sud, inimaginabile cantități de lavă au mixat cu apa rece din adâncuri, producând vapori supraîncălziți ce au urcat în atmosferă, ducând cu ei gaze toxice, particule de praf, bombe tectonice, milioane de metri



cubi de piatră ponce, ridicând valuri tsunami de zeci, poate chiar sute de metri înălțime, formînd nori negri de mărimea unui continent.

Analizînd rezultatele exploziei vulcanului Krakatoa din Strâmtoarea Sunda (26–27 August 1883), Otto Muck a constatat că: din cei 33 km² ai Insulei Krakatoa, 20 km² au fost spulberați de erupție; lava ejectată a avut un volum de 100 km³; înălțimea coloanei de fum și cenușă a fost de 30 km; valul tsunami care a străbătut Oceanul Planetar de la Capul Bunei Speranțe până la Capul Horn a avut 140 m înălțime; tunetul exploziei a fost auzit pe o rază de 4 200 km în jurul insulei; masa de piatră ponce căzută în apă după erupție (circa 8x10¹⁰ tone) a plutit în Strâmtoarea Sunda timp de 2–3 ani, împiedicînd navigația, după cum relatează savantul suedez Svante Arrhenius.

Extrapolînd datele la erupția simultană a 25 de mari vulcani, Otto Muck a calculat că fenomenul a prezentat următoarele caracteristici: **valuri tsunami de 400 m înălțime propagându-se de la Polul Nord la Polul Sud și reverberînd în Pacific, dar lovind cel mai greu coastele atlantice ale Americii de Nord și Centrale, Europei și inundând Mediterana până la a-i ridica temporar nivelul cu 100–200 m; zona de activitate vulcanică a acoperit 500 000 km²; lava ejectată a avut un volum de 2 milioane km³ și o greutate de 5x10¹⁵ tone. Datorită golirii rezervorului atlantic de magmă, fundul oceanului a colapsat în cavitatea goală, scufundându-se cu 2 000–4 000 m de la Jan Mayen până la Azore și Tristan da Cunha și de la Bermude până spre Bahamas și Puerto Rico; peste 20 milioane de km³ de apă au erupt sub formă de vapori fierbinți; nivelul Atlanticului a scăzut cu 40 m; circa 3x10¹³ tone de dioxid de carbon au fost**

eliberate în atmosfera terestră (de trei ori nivelul existent astăzi), ceea ce a creat un efect de seră cu rezultatul imediat al topirii ghețarilor ce acopereau parțial emisfera nordică. Ploile care au inundat Europa, Nordul Africii, Orientul Mijlociu, cele două Americi și Asia Centrală au durat decenii, poate chiar secole, totalizînd o cantitate de 2x10¹⁶ tone apă și 3x10¹⁵ tone cenușă vulcanică – împreună cu topirea calotei nordice, ele au provocat creșterea nivelului Oceanului Planetar cu 250–400 m; exploziile au ridicat la 200–300 km altitudine un ecran de particule fine care a ascuns Soarele pe o perioadă de 2–3 luni.

În sfârșit, efectul cel mai direct a fost scufundarea Atlantidei, atât a pământurilor din zona Bermude – Bahamas – Puerto Rico, cât și a celor din zona Azore – Madeira – Canare.

Speculații? Ipoteze? Nicidecum. Dovezile abundă – numai că ele trebuie căutate.

În 1898, o navă puitoare de cabluri transatlantice a scos, de la 3 000 m adâncime, într-un punct situat la 47° latitudine nordică și 29°40' longitudine estică (aproximativ 900 km nord de Azore), fragmente de lavă vitrificată avînd o compoziție chimică tipică bazaltului (tahilită). Bucățile de lavă se află astăzi la Muzeul Școlii de Mine din Paris și geologii consideră că ele nu s-ar fi putut forma decât la o presiune atmosferică normală, pe cînd zona era la suprafață; în plus, tahilita se dizolvă în apă sărată în maxim 15 000 de ani, deci erupția trebuie să fi avut loc în anii 12 000–9000 î.e.n., din moment ce fragmentele prezintă margini ascuțite, neerodate.

Și nava rusă de cercetări oceanografice **Mihail Lomonosov** a găsit în Atlanticul de Nord, în apropiere de Azore, un munte submarin pe care există urme de

vegetație fosilizată, veche (după estimările Mariei Klionova, profesor de mineralogie și geologie, aflată la bordul navei), de aproximativ 15 000 de ani. După cum s-a menționat, încă din 1665 Athanasius Kircher susținea că Azorele sunt munți din Dorsala Atlanticului, scufundați cu mii de ani în urmă – fapt uluitor, pentru că aceste descoperiri au avut loc abia în secolul al XX-lea, după ce fundul oceanelor a fost cartografiat cu mijloace moderne!

În sfârșit, iată și confirmări venind dintr-o direcție neașteptată: zoologia. Este cunoscut faptul că unele specii de petreli (atât din familia *Procellariidae*, cât și din familia *Hydrobatidae*) fac adesea, în cursul migrațiilor dinspre Antarctica spre America de Nord și Europa, niște ocoluri inexplicabile, spre un anumit loc din Oceanul Atlantic, unde nu există pământ: o zonă situată la intersecția diagonalelor care ar uni Brazilia cu Spania și respectiv Peninsula Florida cu Insulele Capului Verde. Or, petrelii, păsări în general marine, nu caută pământul pentru a se odihni sau a se hrăni, ci exclusiv pentru cuibărit – nu cumva, în memoria speciei le-a rămas imprimată existența unei întinderi de uscat situată în centrul Atlanticului, unde își puteau face cuiburile cu mii de ani în urmă?

Al doilea caz deosebit de interesant este cel al anghilelor (ordinul *Apodes*, familia *Anguillidae*). Acești pești de apă dulce prezintă două forme ecologice ale aceleiași specii: anghila europeană (*A. anguilla*) și cea americană (*A. rostrata*), între care există diferențe fiziologice absolut minore și nici o diferență de comportament. Adulții ambelor specii migrează periodic până în mijlocul Atlanticului, mai precis în Marea Sargaseilor, pe care o folosesc ca loc de reproducere și depunere a icrelor. Din icre se dezvoltă leptocefalii, peștișori

cu aspect de frunză de salcie, care, după un timp, își schimbă forma și culoarea, devenind vermiformi și transparenți ca sticla. Ei încep o migrație inversă cu durata de trei ani, în care pier până la 70% din exemplare, în vreme ce caută mările fluvii europene și americane. Numai femelele pătrund pe cursul acestor ape dulci, curgătoare, unde trăiesc cinci ani, până ating maturitatea sexuală; masculii așteaptă în apa sărată din dreptul coastelor ca ele să se întoarcă. Împreună pornesc înapoi spre Marea Sargaseilor, parcurgând traseul în doar 140 zile, în cadrul unei uriașe procesiuni, atacate continuu de păsări, cetacee și pești. Supraviețuitorii se acuplează, depun icrele și mor înainte de ieșirea noilor larve, odată cu care ciclul reîncepe.

Migrația anghilelor este de neînțeles pentru zoologi: chiar dacă larvele se folosesc de Curentul Gulf Stream ca să ajungă în Europa, călătoria rămâne prea lungă și riscantă pentru specie. Oare nu este posibil ca acești pești să se fi îndreptat inițial spre pământuri situate mai aproape de Marea Sargaseilor, atât în zona Azorelor cât și în cea a Bermudeilor, și pe care le caută zadarnic, de mii de ani, obligați de informațiile conținute în cromozomii specifici?

Faptul că *singurele* urme ale unei civilizații impresionante, unitare, dispărută între anii 10 000 – 8000 î.e.n., sunt găsite în Atlantic, de la Madeira-Canare-Azore în Est până la Bahamas-Bimini în Vest, constituie o confirmare clară a informațiilor lăsate de Platon și vechii egipteni. Nici o altă localizare a Atlantidei (Santorin, Tiahuanaco, Helgoland, Hoggar, Malta) nu corespunde îndeajuns, nici ca perioadă istorică, nici ca importanță a vestigiilor rămase, nici ca descriere a geografiei sau populațiilor implicate. Toate aceste așezări par să fie

mai curând colonii sau urmașele unor colonii și baze militaro-comerciale atlante și au fost fondate între anii 7500 î.e.n. și 1000 î.e.n., deci *după* marea catastrofă din Oceanul Atlantic.

Influența lumii atlante asupra vechilor civilizații de pe coastele atlantice și mediteraneene rămâne evidentă și indiscutabilă. Influența antropologică a populației protonordice venită în Europa dinspre Atlantic este și ea destul de clar demonstrată. În cele două Americi și Africa, această populație nu a putut lăsa însă decât urme sporadice. Întinderea celor trei continente, numărul copleșitor și ostilitatea triburilor locale amerindiene și, respectiv, negride, fauna excelând în prădători mari și primejdioși, condițiile climaterice extreme au concurat la exterminarea grupurilor de coloniști, oricât de înalt era gradul lor de civilizație.

Este o explicație pertinentă și pentru nereușita finală a creării unor state de descendență atlantă și protonordică, destul de puternice pentru a rezista mileniilor: chiar dacă doar o parte din populația metropolei a pierit în catastrofă, chiar dacă majoritatea coloniilor i-au supraviețuit, atlantii nu erau îndeajuns de numeroși, iar prăbușirea sistemului coordonat, „imperial”, a dus la pierderea resurselor din multe zone bogate (în primul rând metropola) și, probabil, la instaurarea unei stări generale de pesimism și resemnare, cu urmările cunoscute din istorie.

Atlantida lui Critias și Platon n-a fost o legendă, după cum n-au fost „mituri” nici relatările despre **Curentul Gulf-Stream** (cu ramurile caldă și rece), **cele două Americi situate la vest de Atlantida** și **Marea Sargaselor**, despre care Platon n-avea, teoretic, de unde să fi aflat ceva. Acest mini-continent este localizat relativ precis (deși viitorul rezervă în mod sigur alte surprize

cu privire la întinderea și configurația sa geografică), dar tipul rasial al atlantilor (europid, având atât trăsături nordice, cât și mediteraneene) este încă neclar și civilizația lor poate fi studiată numai prin intermediul „urmelor indirecte”, al influenței sale asupra olmecilor, mayașilor, egiptenilor, cretanilor, populațiilor din nordul și sudul Africii, din bazinul Mediteranei și din vestul Europei. Or, este sigur că milenii și particularitățile locale au schimbat considerabil modelele inițiale, astfel încât despre cultura și civilizația atlantă nu se pot face decât presupuneri.

În orice caz, certitudinea existenței unei societăți înaintate, chiar rafinate, în zona Atlanticului Central, cu multe milenii înaintea „civilizațiilor istorice” a devenit axiomatică, la începutul Mileniului Trei. Poate că descoperiri ulterioare vor completa imaginea despre această lume fascinantă; dar pentru ca ele să devină posibile este nevoie de cercetări susținute, nu de încercări disperate de a ascunde adevărul. Căci, așa cum spunea naturalistul francez Georges-Louis de Buffon: „Trebuie să adunăm fapte pentru a avea idei!”.

© Dan Apostol & Rodica Bretin

FOILETON

La marginea curcubeului IX

Aurel Cărășel

Lăsă capul în jos și se înjură în gând pentru faptul că uitase să facă să dispară dovada vizitei de peste noapte. Luă ceștile, cu un gest furios, și le aruncă peste vasele murdare din chiuvetă. Își tamponă fruntea de transpirație cu un șervet.

– E o problemă personală cum îmi beau cafeaua dimineața, domnule Cortland, în regulă? Sau trebuie să vă prezint un raport complet asupra tabieturilor personale?

Apa dădu în clocot. Sparrow se întoarse spre ibric, turnă direct din pungă, amestecă de câteva ori cu lingurița și trase vasul într-o parte. Puse deasupra o farfurioară, după care se sprijini de marginea bufetului și așteptă.

– Domnule Cortland...

Doctorul rânji și-și trase scaunul mai sub masă.

– O să te pun, mai întâi, să guști din ceașca mea, să fiu sigur că n-ai strecurat în ea vreo otravă. După felul în care te uiți la mine, ar fi trebuit să fiu mort și mumificat deja. Noroc că nu sunt slab de înger. Hai, șerifule, ia loc și fă-te comod, povestea asta o să-ți cam taie picioarele.

Clătină din cap și continuă:

– Cum crezi, nu te obligă nimeni. În fine... Nici nu știu măcar de unde să încep. Nu sunt obișnuit să relatez întâmplări, domeniul în care m-am pregătit ca specialist este o știință exactă și nu presupune decât canoane și rigiditate. Cred că mai bine-ar fi să

o iau de la sfârșit. Adică de la geanta mea de voiaj. Ca la circ, nu? Hocus-pocus și gata! Maestrul scoate din pălărie o chestie magică. Obiectul magic, în cazul meu, este...

Se aplecă sub masă, trase de un fermoar, scotoci câteva clipe, apoi se ridică și puse în mijlocul mesei un aparat medical cu două furtunuri subțiri și o pară roșie de cauciuc.

– O pompă de sânge! exclamă surprins șeriful și se aplecă puțin, ca să vadă mai bine.

– O pompă de sânge, se arată de acord celălalt. Mai precis, pompa care a servit la asasinarea nenorocitului de Mike Ostrand. Dacă te uiți cu atenție, pe ventuza aspirantă de la capătul primului furtun se zărește o pată de sânge uscat. Nu mai e nevoie să-ți precizez al cui este. Și acum cred că ar fi mai bine să-mi pui câteva întrebări, altfel mă tem că o să mă încurc în cronologia relatării și s-ar putea să uit vreun element important. Știu cât de tipicari sunteți voi ăștia de la Poliție, ca să mă tem că voi fi asasinat cu reluări ale interogatoriilor și rechemări la Secție. Sunt scârbit de chestii de genul ăsta, așa că, șerifule, străduiește-te să afli tot ce te interesează din prima. Am vorbit clar?

Arma crimei... Sparrow își mușcă ușor buza de jos și își făcu de lucru pentru a-și masca nervozitatea. Până la urmă, doctorul nu blufase, chiar că deținea un atu suficient de important ca să-l facă să lase baltă orice altă preocupare. Cât de implicat era oare?

Turnă cafeaua, străduindu-se să-și ascundă tremurul mâinilor. Se așeză pe scaunul de pe cealaltă parte a mesei și împinse o ceașcă în direcția celuilalt. Acesta o acoperi cu palmele, părând să nu bage de seamă cât era de fierbinte.

– Doctore, fac parte din tagma acelor persoane care nu cred în gesturi gratuite. Sfinți care doreau binele umanității în mod dezinteresat au trăit numai în trecutul foarte îndepărtat și nu aș putea să jur că nu reprezintă o simplă plâsmuire a bisericii. Care este prețul?

– Orice lucru trebuie să-și aibă un preț, șerifule?

– Nici măcar moartea nu este gratuită, mormăi celălalt și suflă în caimacul gros. Personal, nu cred că v-ați schimbat atât de radical modul de a fi, în numai cele câteva ore, câte au trecut, de când am discutat. Foarte concis: ce doriți?

– Îmi place cum pui problema, împunse doctorul aerul cu degetul arătător, în direcția sa. Aici, adăugă și se bătu peste tâmplă, aici există răspunsul la toate întrebările legate de cazul pe care toată lumea îți cere să-l închizi, dacă se poate fără a fi rezolvat. Sau mă înșel?

Se priviră pe deasupra mesei, fără ca vreunul să-și plece ochii.

– Sau te înșeli? accentuă. La început, primarul, apoi Powell... Până la noapte, vei primi, poate, chiar mai multe telefoane, de undeva de foarte de sus... accentuă ultimele cuvinte și arată drept spre tavan cu degetul cel mare. De foarte de sus.

Chuck tresări violent și nu avu timp să-și reprime reacția. De unde naiba știa doctorul de maiorul Powell, când el însuși aflase de existența sa în Atlantic de-abia de o oră și jumătate, iar acesta sosise în oraș de cel mult două ceasuri, dacă propriile observații realizate la Mama Rose erau corecte... Și, mai ales, de unde știa cu ce misiune venise acesta la Secție?

Ridică din umeri. Prea multe întrebări și nici un răspuns.

– De... De unde știți de sosirea maiorului Powell?

Cortland sorbi din lichidul amărui și clătină din cap.

– Așa nu ajungem nicăieri, șerifule. Plasa întrebărilor se țese în sistem avalanșă, asta ar trebui s-o știi mai bine decât mine, deoarece face parte din meseria dumitale.

Parcă voiai să afli ce anume doresc, în schimbul informațiilor despre asasinat, nu? Să rămânem pe acest teren, bine? Să spunem că vreau... Ei bine, doresc ca începând cu orele 21:00 să-l arestezi pe maiorul Powell și să-l izolezi complet de ceilalți oameni, astfel încât până a doua zi dimineața să nu poată comunica cu nimeni.

Chuck Sparrow se înecă, tuși de câteva ori și stropi de cafea se împrăștiară pe fața de masă. Se șterse cu un șervet și împinse ceașca într-o parte.

- La dracu', doctore! Să arestez un superior venit de la Centru, pentru ca să... ca să...

Se înroși la față și începu să bolborosească. Cortland își puse o mână la falcă și îl fixă cu aceeași curiozitate cu care te-ai fi uitat la o rădașcă monstruoasă.

- Pentru ca să poți rezolva cazul. Pentru că, de fapt, exact asta-ți dorești cel mai mult, nu? Mai mult chiar decât rămânerea pe funcție. Ai fi demisionat, așa cum probabil ți-a sugerat, cu viclenie, maiorul, dacă nu ar fi rămas cazul. Așa însă, pe funcție, ai fi putut întreprinde cercetări și mai târziu, când apele se vor fi potolit. E o motivație suficient de puternică, pentru ca să te faci să accepți propunerea mea?

Undeva, în dormitor, telefonul tresări pe noptieră și țârâitul său stins răzbătu până în bucătărie, ca dintr-o altă lume. Chuck făcu gestul de a se ridica, dar doctorul îl prinse de braț.

- Exact asta vor și ei, nu vezi, Sparrow? Să răspunzi. Să răspunzi și să te atragă din nou în cerc. Unde nu poți să gândești singur, să voiești singur. Unde nu faci altceva decât să îndeplinești cerințele mecanismului social care ne reduce la statutul de simple marionete.

- Nu înțeleg, se smuci el să scape. Probabil e un telefon de la Secție. Sau poate că e primarul, se întreabă unde am dispărut și l-am lăsat baltă pe maior.

- Tocmai asta e! Trebuie să hotărăști singur, nu să te lași în seama celorlalți. Clătină din cap: Am obosit repetându-ți chestia asta. Chiar nu vrei să înveți nimic din experiențele anterioare?

De parcă l-ar fi străbătut un curent electric! Șeriful lăsă brațul în jos și-l privi cu atenție. Cuvintele celui altă paruseră, pentru o clipă, să scoată din profunzimile eului său o imagine similară cu cea care tocmai se derula în căldura toropită a bucătăriei. Dumnezeu mare, nu! se încrâncenă. Nu mă pot lăsa tocmai acum pradă halucinațiilor și coșmarurilor de altădată. Nu e timp pentru așa ceva, după cum nu e timp nici pentru moare...

Brațul îi căzu. Saliva i se transformă în fiere și limba păru, dintr-odată, o bucată umflată de lemn. După cum nu e timp nici pentru moarte! își aminti cu o claritate extraordinară propriile-i spuse. Și îl revăzu pe doctor, în aceeași imposibilă după-amiază clocotită, numai că într-un alt timp, într-o altă viață, apucându-l de braț și privindu-l cu o nesfârșită milă. Ceașca dintre ei se răsturnase și-i pătase mâneca halatului.

Scutură capul și imaginea amintirii sau a fabulației creierului său obosit se risipi. Ceașca doctorului sătea în fața lui, pe jumătate goală, cu caimacul ridicat spre marginea marcată cu un cerculeț albastru într-un lanț zimțat de munți minusculi. Ceva... se întâmpla ceva cu el, cu doctorul, cu lumea asta afurisită...

- Ar fi trebuit să-mi amintesc ceva? Întrebă cu gura pungă. Cine sun... Cine sunteți dumneavoastră, doctore Cortland?

Țârâitul telefonului se stinse, la fel de brusc cum se înființase, și o liniște stranie tremură pe deasupra obiectelor din jur. Omul în halat oftă abia simțit și-și scutură clăia de păr alb. Împinse ceașca de cafea într-o parte.

- Sunt doctorul Van Cortland, de la Spitalul Municipal. Cel care deține probele ce vor mărturisi despre asasinul lui Mike Ostrand. Mai ai vreo nelămurire?

Chuck înghiți greu nodul din gât. Fraza aceea, în care vorbise despre moarte, nu-i dădea pace. Când o rostise și în ce scop? Pentru că nu părea să aibă nici un sens. Ceva se refuza înțelegerii sale.

- În fine... ridică din umeri. E vorba... despre o decizie grea, doctore. Să arestezi un ofițer superior presupune... în fine, am nevoie de un mandat de arestare de la adjunctul Districtului. Și nu cred că acesta va fi dispus să mi-l acorde atât de ușor, fără a avea motive palpabile la îndemână. Din câte știu până acum, acestea nu există. Sau, poate, nu le cunosc eu.

- Nu ai nevoie de un astfel de mandat, șerifule. Îl arestezi, pur și simplu. Iar mâine dimineață... dacă va mai fi un mâine dimineață, îl eliberezi, cu scuzele de rigoare. Voi avea eu grijă să iasă nici un scandal.

- Nu înțeleg.

Cortland se uită la ceasul-brățară și se aplecă grăbit peste masă.

- Șerifule, nu ți-am solicitat treaba asta pentru ca s-o înțelegi, spuse cu un ton ușor iritat. Ci pentru a o duce la îndeplinire. Eu zic că merită. Dacă ești de acord și consideri, după ce-ți spun tot ceea ce doresc să relatez, că istoria nu merită atenție, uităm totul. Iar dumneata nu te vei folosi de informațiile pe care ți le voi pune la dispoziție. De acord?

O înfundătură, asta era! Se găsea într-o înfundătură. Pe de o parte, exista Van Cortland cu informațiile sale, care ar fi putut dezlega blestemata de crimă și pune punct cazului. Cortland cel care-l împingea către amintiri ce păreau să țină de lumea subconștientului, unde nu avea acces decât în mod accidental. O lume ca un vis îndepărtat. Sau ca un coșmar. În care trăise, visând la lumea aceasta. De cealaltă, se afla Mike Ostrand, necunoscutul Mike Ostrand, ucis într-un scop nebulos și într-un mod straniu... primarul Skinner cu alegerile sale locale și Districtul cu ordinul, cel puțin ciudat, de a închide dosarul cazului, chiar și nerezolvat. Mai ales, nerezolvat, după cum sugerase doctorul.

Își prinse fruntea între palme. Dincolo de geamul pătat de muște al ferestrei, soarele prindea să alungească umbre către răsărit. O păsărică cenușie dănuia prin fața casei, vânzând invizibile insecte. O vânătoare, descoperi. Fiecare îl vâna pe fiecare. Orb și surd la celelalte lucruri care se petreceau în jurul lor. Ca o pasăre cuprinsă de febra capturării găngăniilor.

- De acord, se auzi spunând, dar nu-și recunosc vocea. Cred că... De câte ori am mai spus asta, domnule Cortland?

Doctorul zâmbi subțire, dar nu răspunse. Se aplecă din nou și scoase din geantă o carte groasă, cu coperte din piele neagră, tocite la colțuri de atâta răsfoit. O puse pe masă, alături de para pompei și bătu cu un deget în ea.

- Aici cred că se găsește, șerifule, răspuns pentru toate întrebările dumitale. Și cele rostite, și cele numai gândite. Este o carte rară, după cum ai să constați răsfoind-o: "Manual pentru cei care îndrăznesc ca, pornind de la alchimie, să atingă tainele Lumii De Dincolo". Un titlu ciudat, recunosc. Cuprinsul însă este unul clasic de magie neagră. Cel sau cei ce l-au citit au atins și această pompă de sânge. Și au asistat la ultimele clipe ale lui Ostrand, noaptea trecută. Te interesează să continui?

Chuck Sparrow clipi de mai multe ori, răsuflând greoi. Întinse degetele mâinii drepte și atinse cotorul rotund, de parcă ar fi vrut să se convingă de existența reală a corpului înfățișat ochilor săi. Cel mai rău lucru este atunci când organele de simț ale trupului tău

încep să se înșele între ele, furnizându-ți informații eronate despre lumea exterioară, își aminti un pasaj din cursul extrem de spiritual al unui bătrân profesor de psihologie de la Academie.

– Magie neagră?! se bâlbâi, nevenindu-i să creadă. Aici, în Atlantic River?

Bărbatul cu păr alb din fața lui se mulțumi numai să încline din cap.

–Cred că nu se... Cine este ucigașul?

– Am descoperit pompa în fișsetul asistentei mele, imediat după vizita dumitale. Cartea se afla pe etajera de jos. N-am apucat să discutăm nimic, deoarece tocmai o trimisesem la Depozit, după cofeină. Inutil să spun că nu s-a mai întors până în momentul plecării mele din Spital.

Din lac în puț, se înrâncenă Sparrow și strânse pumnii mari până ce i se albiră încheieturile. Cine mama dracu' era asistenta-secretară a doctorului Cortland de se ocupa cu magia neagră? El, unul, nu auzise nimic despre vreo sectă de practicanți ai ocultismului în oraș. Iar până în acel moment nu avusese parte de nici o crimă cu aceste tendințe.

– Sunt abia la suprafața lucrurilor, recunosc. Informațiile provin dintr-o singură sursă, sunt neverificate și, deocamdată, nu se prea leagă cu ceea ce cunosc deja. Nu înțeleg de unde și până unde asistenta dumneavoastră avea sau are încă legături cu magia neagră... Chestia asta... nu cumva se practică în grup? Ocultismul de acest tip nu presupune, cumva, o înlănțuire de mai multe energii spirituale pentru atingerea țelului propus? Nu știu, nu mă pricep deloc la treburi de genul acesta, dar cred că am citit pe undeva despre cum se practică un ritual magic.

– Trebuie, da, se arată de acord celălalt. Cea mai cunoscută formulă de asociere este triunghiul magic cu doi bărbați drept bază și o femeie în vârf. În fine... În privința legăturii cu celelalte informații pe care le deții, șerifule, asta e misiunea dumitale să verifici și să faci conexiuni. Pot să-ți sugerez, totuși, un punct de plecare. Mai ales, că dispui, ca și mine, de altfel, de timp din ce în ce mai puțin. Magdalena Lawton este soră cu doamna Silvia Quintodo Ostrand. Persoana care a băut, în dimineața asta, din ceașca de cafea, pe care ai aruncat-o la vase murdare.

Spunând aceasta, doctorul se ridică și trase geanta pe scaunul abia părăsit.

– Viața asta nenorocită, domnule Sparrow, este ca un vis care se repetă la nesfârșit. Dacă ți se pare cumva că ți s-a mai întâmplat evenimentul prin care tocmai ai trecut este numai din cauză că, într-adevăr, ți se va fi întâmplat. Numai că în mintea dumitale, în mințile tuturor, de fapt, există un inhibitor despre care nu avem habar și care ne împiedică să accesăm la lucruri pe care deja le știm. Sandra Snell a existat în realitate, șerifule. Într-o altă realitate. Acum și aici o cheamă Silvia Quintodo Ostrand. La revedere. De fapt, nici măcar nu știu dacă nu cumva e corect să-ți spun, mai bine, adio !

Leși din bucătărie, mai înainte ca Sparrow să aibă timp să se dezmeticească. După câteva secunde, se auzi pocnetul ușor al ușii de la intrare și liniștea se sparse cu zgomot în pavilioanele urechilor bărbatului prăbușit cu fruntea pe masă, cu părul năclăit de zațul cafelei prelinse până aproape de cotorul cărții.

Va urma

© Aurel Cărășel

ESEURI

Apollo 15 și „astronauții căzuți”

Györfi-Deák György



Echipajul misiunii Apollo-15 a fost format din astronauții David Scott (comandant), James Irwin (pilotul modulului lunar) și Alfred Worden (pilotul modulului de comandă). Ansamblul format din nava „Endeavour” și modulul lunar „Falcon” a fost lansat cu puternica rachetă Saturn-510 (un model cu motoarele îmbunătățite) în 26 iulie 1971, 13:34:00 UTC, de la Centrul Spațial Kennedy.

În 30 iulie 1971 22:16:29 UTC, Scott și Irvin au aselenizat în regiunea Hadley, pe țărmul Mării Ploilor, în punctul de coordonate $3^{\circ}38'2''E$, $26^{\circ}7'56''N$, un loc plin de praf selenar (15-30 cm grosime). Exploratorii au stat 66 ore 54 minute 54 secunde pe suprafața satelitelui nostru natural, au efectuat 1 ieșire și 3 excursii,

activități extravehiculare totalizând 18 ore 34 minute 46 secunde.

Una dintre prioritățile absolute ale acestei misiunii a fost transportul și debarcarea unui automobil lunar (LVR, Lunar Roving Vehicle), construit în colaborare de Boeing și General Motors. Cu ajutorul lui, Scott și Irwin au parcurs în total 27,9 km. Din precauție, exploratorii nu s-au îndepărtat niciodată la o distanță mai mare de 7 km, cât le-ar fi fost la îndemână pentru ca, în cazul unei defecțiuni, să se întoarcă „per pedes” la bază. Din fericire, a fost măsură de securitate inutilă.

În fața camerelor de luat vederi, David Scott a verificat experimental legea stabilită de Galileo Galilei, conform căreia, în absența atmosferei, toate corpurile cad cu aceeași viteză, indiferent de masa lor.

Înainte de a se întoarce pe Pământ, rover-ul a fost parcat la o mică distanță, ca să transmită în direct decolarea modulului lunar. La bordul automobilului, au rămas o Biblie și o plăcuță comemorativă, unde au fost trecute numele celor 14 astronauți și cosmonauți decedați până la acea dată:

Charles Bassett (pierit într-un accident aviatic, în 28 februarie 1966)

Pavel Beleaev (omorât de o boală, 10 ianuarie 1970)

Roger Chaffee (incendiul capsulei Apollo 1, 27 ianuarie 1970),

Gheorghi Dobrovolski (omorât de depresurizarea capsulei la reîntrarea în atmosferă, 30 iunie 1971)

Theodore Freeman (pierit într-un accident aviatic, în 31 octombrie 1964)

Iuri Gagarin (pierit într-un accident aviatic, în 27 martie 1968)

Edward Givens (accident de automobil, 6 iunie 1967)

Gus Grissom (incendiul capsulei Apollo 1, 27 ianuarie 1970)

Vladimir Komarov (blocarea parașutei de coborâre la reîntrarea în atmosferă, 25 aprilie 1967)

Victor Pașaev (omorât de depresurizarea capsulei la reîntrarea în atmosferă, 30 iunie 1971)

Elliot See (pierit într-un accident aviatic, în 28 februarie 1966)

Vladislav Volkov (omorât de depresurizarea capsulei la reîntrarea în atmosferă, 30 iunie 1971)

Edward White (incendiul capsulei Apollo 1, 27 ianuarie 1970)

Clifton Curtis 'C.C.' Williams (pierit într-un accident aviatic, în 5 octombrie 1967).

Datorită secretomaniei sovietice, americanii n-au știut că lista ar fi trebuit să cuprindă cel puțin încă două nume: Valentin Bondarenco (accidentat în timpul unui antrenament, 23 martie 1961) și Grigori Neliubov (călcat de un tren, 18 februarie 1966).

De asemenea, de pe listă lipsesc Michael James Adams (un zbor de test cu F15, 15 noiembrie 1967) și primul astronaut de culoare, Robert Henry Lawrence (accidentat la prăbușirea unui F-104 Starfighter, 8 decembrie 1967).

Revenirea pe Pământ (7 august 1971) n-a fost lipsită de emoții. La amerizare, impactul a fost mult mai dur (ca o ciocnire cu viteza de 45 km/h), deoarece suspantele uneia dintre cele trei parașute principale s-au răsucit. Eroii au fost îmbarcați la bordul portavionului Okinawa.

Cu prilejul tradiționalei conferințe de presă de la încheierea misiunii, echipajul Apollo 15 a anunțat că alături de placa memorială a lăsat pe Lună și o mică statueta din aluminiu, de 8,5 cm înălțime, realizată de sculptorul belgian Paul Van Hoeydonck, pe care David Scott l-a întâlnit la o petrecere. Astronautul i-a mărturisit că ar dori să plaseze pe Lună un monument

al „Astronautului căzut” (The Fallen Astronaut), ridicat în memoria celor morți la datorie, ceva mai palpabil, mai impresionant decât lista cu nume trimisă de autorități. Artistul s-a oferit să-l ajute, însă Scott a impus niște condiții severe: statueta să fie ușoară și robustă, capabilă să reziste la variațiile mari de temperatură de la suprafața Lunii, să aibă o formă asexuată și să nu reprezinte în particular nici un grup etnic. În plus, urma ca numele autorului să nu fie făcut public.

Când a aflat de existența primei opere de artă plasate pe un alt corp ceresc, Muzeul Național al Aerului și Spațiului (National Air and Space Museum) a cerut oficial o replică a ei, pentru a o expune. Echipajul și-a dat consimțământul, cu condiția ca ea să fie prezentată „cu bun simț și fără publicitate” (with good taste and without publicity).

Artistul a înmănat-o Institutului Smithsonian în 17 aprilie 1972, la o zi după lansarea misiunii Apollo-16, după ce comentatorul Walter Cronkite de la CBS a amintit-o pe parcursul transmisiunii TV.

O lună mai târziu, David Scott a aflat că artistul belgian se pregătește

să comercializeze mai multe replici ale „Astronautului căzut”. A încercat să-l convingă să respecte înțelegerea făcută, dar fără succes. Sculptorul a rezervat în numărul din iulie 1972 al revistei „Art in America” o întreagă pagină de reclamă, unde se anunța că la Galeria Waddell din New York se vor pune în vânzare 950 de copii semnate de Paul Van Hoeydonck, la un preț de 750 dolari bucata. Dar, la intervenția hotărâtă a oficialilor NASA, afacerea a căzut. Într-o scrisoare din 2007, artistul a mărturisit că a apucat să toarne și să semneze doar 50 de replici. Ca urmare a acestui caz și a „Afacerii plicurilor poștale”, NASA a modificat regulamentele de zbor. În 15 septembrie 1972, un comunicat de presă însumând 18 pagini a anunțat că, de acum încolo, astronautii vor avea voie să ducă în spațiu doar 12 obiecte personale, fără a avea permisiunea să le comercializeze la revenirea din misiune.

© Györfi-Deák György

Text republicat cu acordul autorului. Îi mulțumim.



ESEURI

Cyberpunk-ul în Brazilia

Prof. Dr. Mary Elizabeth Ginway



Un model de lucru pentru analiza science fiction-ului lumii a treia: cazul Braziliei

Cyberpunk-ul în Brazilia

În timp ce cyberpunk-ul brazilian a preluat perspectiva „interlopă” a subgenului anglo-american, el nu încearcă să creeze o versiunea braziliană a ciber spațiului, dar subliniază obsesia pentru pseudoconspirații ca proiecție de compensare.

În același timp împărtășește pasiunea cyberpunkului anglo-american pentru suprasarcina senzorială și jargon. Așa cum a menționat Roberto de Sousa Causo, autorii brazilieni se bazează de asemenea, prea mult pe exaltarea religiilor afro-braziliene,

pe fetișizarea politicii de Lumea a Treia, și pe o sexualitate exagerată (*Tupinipunk* 5). În timp ce clișeele curente despre Brazilia vehiculează „senzualitatea acesteia”, „democrația rasială” și „violența urbană”, cyberpunk-ul parodiază aceste versiuni ale „corpului politic” folosind un exces de sex, violență și exhibarea mizeriei pentru a transmite un mesaj mai critic.¹⁴

Ca și alți autori brazilieni de cyberpunk, Braulio Tavares folosește imaginea corpului pentru a înfățișa prăpastia dintre elită și culturile „populare”. În timp ce în cyberpunkul nord-american, trupul este adesea îmbunătățit prin tehnologie pentru creșterea performanței fizice sau pentru a intra în rețeaua de calculatoare, cyberpunkul brazilian folosește imaginea corpului pentru valoarea de semnificativ a modificărilor culturale din societatea braziliană.

Acțiunea povestirii „*Jogo rápido*” [Joc Rapid] (1989) de Braulio Tavares are loc în Rio de Janeiro, unde bandele se exhibă distrugând peisajul urban și pe cetățenii cei mai faimoși ai orașului. Atunci când un celebru om de știință expatriat se întoarce la Rio și vede că statuia lui Hristos Mântuitorul a fost decapitată de o bandă de cartier, comentează, „*Violentaram a dimensão simbólica da cidade*” [Au violat dimensiunea simbolică a orașului] (119). A doua „desfigurare” creată de urbanizării și dezvoltării imobiliare, este acoperirea plajii Ipanema până la insulele din golful Rio. Omul de știință trece și el printr-o experiență mutilantă, fiind răpit și desfigurat de o bandă numită „Skrang” care îi sculptează acest nume pe frunte și apoi îl eliberează pentru a face publicitate ultimului act de protest anti-establishment.

În acest Rio cyberpunk-futurist, violența se aplică peisajului, oamenilor, simbolurilor, reperelor, rescriind o nouă

ordine asupra corpului politic brazilian. Simbolic, capul este distrus sugerând că toate conceptele convenționale de frumusețe au fost copleșite de impulsurile fizice violente ale inconștientului, care se califică acum ca gesturi „artistice”. Așa cum trupul este „sculptat”, mutilat sau decapitat, arta și violența devin imposibil de diferențiat. În Rio-ul de astăzi, „música funk” [un tip de rap sau hip-hop] narează violența omniprezentă și descrie in justiția socială din favelas [bidonviluri], unde ciocnirile între poliție și bande sunt permanente (Sansone 139).

Tavares își imaginează că aceste tensiuni vor zămisi o formă de artă radicală caracterizată prin glorificarea tip hip-hop a violenței pentru a protesta împotriva autorității.

David Porush a descris cyberpunk-ul ca fiind „*seva emotiv-electrică a adolescenței decodând palimpsestul civilizației, depozitând-o pentru a expune niște coduri profunde. Graffiti-urile urbane reprezintă marca postliteratea exibată pe panourile publicitare Este războiul dintre natural și artificial și deconstrucția lor inevitabilă, prăbușirea lor una în alta ca distincții lipsite de sens.*” (332)

Aceste noțiuni ale unei energii și destructivități primar-adolescente ca artă sunt ecouri ale „activităților” bandelor din „*Jogo rápido*” În timp ce romanele cyberpunk braziliene subliniază imaginea corpului și dinamismul energiei sexuale electrocutând societatea, sugerând prezența tot mai mare a claselor de jos în organismul politic – personajele lui Tavares se concentrează asupra capului, simbolul tradițional al autorității, în scopul de a-și trâmbița nou-descoperita lor putere.¹⁵

Tavares este general sceptic în privința modernizării și fatalist în privința violenței din societatea braziliană. Textele lui au

tendința de a portretiza dezagregarea socială cauzate de sosirea „străinilor” în Rio de Janeiro. În această povestire, el extrapolează niște elemente caracteristice favelor și bandelor din Rio de Janeiro pentru a înfățișa victoria tribalismului cultural asupra conceptele tradiționale de politică, artă și cultură.

Roboți și cyborgi

În science fiction-ul brazilian din anii 60, roboții sunt fie abandonați ca o tehnologie învechită sau încorporați în structura familiei ca servitori sau însoțitori. Povestirile contemporane despre roboți reliefează prăpastia dintre clasele sociale și incidența crescută a violenței provocate în societatea braziliană de modernizare. Cyborgii precum toate formele de tehnologie, sunt alternativ portretizați ca fiind benefici sau dăunători. Mai multe povestiri sugerează că fuziunea organicului cu mecanica reprezintă un „*mestiçagem*” (metisaj) futurist dar viabil.

Romanul cyberpunk al lui Fausto Fawcett, „*Santa Clara Poltergeist*” (1991), îi prezintă pe protagoniști, masculul negru și femela albă ca având corpuri electronic-augmentate, care le permit să salveze Rio de Janeiro de detonarea unei bombe nucleare.

Povestirea din 1993 a lui Cid Fernandez, „*Julgamentos*” [Hotărârile] descrie personajul principal feminin, în același timp o mulătră senzuală și un cyborg al cărei corp este îmbunătățit prin tehnologie pentru a corecta severe defecte congenitale. Iubitul ei, după ce era să moară din cauza unei răni de glonț, se trezește transformat și el într-un cyborg. Cuplul îi reprezintă pe cei pentru care tehnologia este benefică, atât pentru ei înșiși cât și pentru Brazilia.¹⁶ Constatăm o diferență accentuată între textele în care mitul asimilării rasiale este

suprapus pe tropul cyborgilor și acele povestiri mai critice utilizând cyborgi, care demitizează miturile modernizării braziliene și a conceptului de „grandeza” (măreție).

Intriga povestirii „*O Pedra Que Canta*” [Piatra care cântă] (1991) de Henrique Flory, este o reminiscență a „Jocului lui Ender” (Ender’s Game, 1977), de Orson Scott Card, în care un copil este folosit pentru a distruge o specie extraterestră în decursul a ceea ce el consideră a fi doar o simulare pe calculator. Băiatul din povestirea braziliană, suferă de o boală osoasă congenitală, are un cip implantat în creier, presupus a-l ajuta să găsească posibilele zone de fractură ale oaselor sale fragile. În realitate, cipul este parte a unei operațiuni militare secrete pentru a localiza cea mai slabă zonă a barajului Itaipu. Când armata braziliană distruge barajul, potopul care rezultă ucide aproximativ 20 de milioane de oameni din Paraguay și Argentina, țări cu care Brazilia este în război.

Din punct de vedere istoric, războiul Paraguayului (1865-1870), prin care Imperiul Britanic a incitat Argentina, Brazilia, Uruguay să formeze o Triplă Alianță pentru a lupta împotriva Paraguayului independent și puternic, a dus la moartea a aproximativ 96% din populația masculină a Paraguayului (Piletti 115). În povestea lui Flory, scenariul diferă, Argentina aliindu-se cu Paraguayul împotriva Braziliei. Flory speculează că tehnologia combinată cu naționalismul poate conduce la acte de crimă în masă.

Henrique Flory condamnă de asemenea excesele armatei braziliene, o țintă a science fiction-ului post-dictatorial. În realitate, națiunile din conul sudic al Americii sunt acum unite într-o alianță comună economică și-și împart energia electrică generată de centrala hidroelectrică Itaipu. Astfel, povestirea are rolul de a contrasta

trecutul și prezentul și de a reaminti cititorilor că această cooperare ar putea fi fragilă și trebuie să fie menținută în scopul de a evita repetarea tragediilor trecute provocate în numele patriotismului.

În povestirea nepublicată „*Genghis*” de Júlio Emílio Braz, cyborgul cu același nume a fost lăsat să evolueze pe Titan, un satelit a lui Saturn, în scopul de a-l terraforma în vederea locuirii de către oameni. Când oamenii de știință îl găsesc distrus pe predecesorul robotic al lui Genghis, constată că cyborgul a crescut la proporții gigantice demonstrând o conștiință tot mai independentă și o inteligență nemiloasă. Unul dintre oamenii de știință trimiși să verifice situația de pe Titan, îl descrie pe Genghis ca pe o cetate vie de metal și carne, în timp ce însoțitorul lui, cel care l-a creat pe Genghis, se minunează în fața puterii și evoluției acestuia. Mai târziu, atunci când savantul se apropie singur de creația lui, află că Genghis dorește să nu mai servească omenirea, își ucide creatorul și se declară zeu.

Deși există asemănări evidente cu monstrul lui Frankenstein, evoluția acestui cyborg poate fi, de asemenea, comparată cu tăvălugul de neoprit al procesului de industrializare în Brazilia. Cunoscută odată sub numele de „uriașul adormit”, țara și-a folosit mineralele și resursele umane pentru modernizare și urbanizare, iar acum orașele sale cele mai mari, pline de fabrici și de omenire, pot fi comparate cu gigantice organisme independente de voința creatorilor lor. Revolta lui Genghis împotriva creatorului său oglindește fațeta distructivă a științei și a unui tip de gândire intelectuală, spre surprinderea de creatorului cyborgului, un savant rus care crede în puterea progresistă a științei : „*Acreditava na ciência, na possibilidade de o intelecto gerar progresso, felicidade e,*

principalmente, paz e liberdade” (El credea în știință, în posibilitatea intelectului de a crea progres, fericire, și în principal pace și libertate] (7).

Această credință „științifică” și corolarele sale au ghidat o mare parte din lumea a treia în decursul modernizării și dezvoltării economice. Acum, multe dintre aceste țări trebuie să se confrunte cu problemele deprimante ale națiunilor în curs de dezvoltare – continua migrație spre mediul urban, locuințe insuficiente, violență, criminalitate și sărăcie, împreună cu tarele postindustrialismului – poluarea, aglomerația și șomajul.

În povestire, echipa de oameni de știință trimisă să-l monitorizeze pe Genghis constată că nu reprezintă nimic în fața cyborgului, suscitând întrebări cu privire la capacitatea științei și alianțelor politice convenționale de a rezolva problemele cu care se confruntă orașele gigantice din Brazilia.

Aceste două texte critică succint ambițiile politice de „*grandeza*” și ambiția de a transforma Brazilia într-un gigant politic și industrial. Cyborgii din science fiction-ul brazilian surprind lupta brazilienilor moderni în încercarea de a încorpora tehnologia în realitatea lor socio-economică, fără a-și pierde umanitatea în fața forțelor modernizării.

Extratereștri

Am văzut că în science-ul fiction brazilian al anilor 60, extratereștrii umanoizi evocă miturile braziliene ale identității naționale, în timp ce ființele non-umanoide reprezintă de multe ori un nou tip de invazie sau de colonizare prin intermediul tehnologiei.

Povestirile contemporane despre extratereștri demonstrează o reacție mai ambivalentă în ceea ce privește vizitatorii

din spațiu. Când sunt percepuți ca invadatori, aceștia distrug modelele familiare și ritmul vieții braziliene. Cu toate acestea, mai multe texte îi prezintă pe extratereștri ca pe niște aliați, care-și arată solidaritatea cu Brazilia și dezvăluie modul în care cultura tradițională poate fi considerată un atu forte.

În cele din urmă, narațiunile descriind primul contact între hinterlandul brazilian și culturile extraterestre unifică din punct de vedere religios și mistic, cultura populară cu tehnologia extraterestră, subliniind un tip de coexistență culturală sau ceea ce Néstor García Canclini a numit „tensiunea hibridizării” dintre tradițional și modern (51).

Textul lui Tavares, „*Os Isharianos estão entre nós*” [Iștarieni sunt printre noi] (1989) este o poveste metafictională despre scrișul science fiction-ului în contextul lumii a treia. Protagonistul/autorul își imaginează undele cerebrale umane precum niște canale larg deschise, prin intermediul căror extratereștrii iștarieni ne vor invada și crede că victoria lor va fi inevitabilă. Acest scenariu al invaziei este subminat de propriile interese comerciale ale autorului, deoarece nararea unei înfrângeri a omenirii este un subiect nepopular printre cititori, ceea ce înseamnă că rezultatul muncii lui va fi puțin probabil să se vândă.

Intriga metafictională devine ironică pentru că scriitorul se consideră un super-erou despre care nu poate scrie într-un mod realist. În timp ce-și pregătește o ceașcă de cafea, începe să compare iștarieni cu furnicile ce-i invadează zaharnița, pe care o pune în congelator. Se desfată apoi în plăcerea propriei omnipotențe de super-erou, cum ar fi curățirea zaharniței de multele furnici înghețate, iar supraviețuitoarele sunt

condamnate la înec în cafeaua lui în timp ce adaugă zahăr.

Importanța simbolică a cafelei și zahărului ca produse braziliene de export nu poate fi subestimată aici. Deși aceste mărfuri au dat Braziliei ceva putere economică de-a lungul istoriei sale, ele sunt, de asemenea, parțial responsabile pentru extrema dependență a economiei Braziliei de piețele mondiale.

Autorul pare să creadă că invazia economică și culturală sunt inevitabile pentru o țară ca Brazilia, dar convențiile eroice ale genului SF îi fac pe cititori să aștepte contrariul. Această mentalitate este parodiată în a doua jumătate a povestirii în care autorul pretinde că a întins o capcană pentru creaturile non-umane (furnicile), folosind zahărul și apoi „știința” (congelatorul și apoi apa clocotită) pentru a le învinge, într-o parodie a convenționalismului hard SF-ului.

Numele folosit pentru extratereștri este cel mai probabil derivat din numele zeiței babiloniene Iștar, care a oferit oamenilor cunoștințe, cu prețul sacrificiilor umane și a distrugerii (Cirlot 321).

Tavares consideră că modernizarea a sosit în Brazilia, la un preț ridicat: devastarea tradițiilor sale culturale. Numele zeiței babiloniene poate fi de asemenea, o aluzie la Babilonul modern, Hollywood, ale căror produse culturale, sunt „*pre-ambalate în Los Angeles, expediate în satul global, dezambalate de mințile tuturor umiliților și obidiților de pe planetă*” (Liebes xi), propagă răspândirea la nivel mondial a omogenității culturale.

Legătura dintre invadatorii insectiformi și dispariția civilizației umane pe Pământ este tema povestirii lui Henrique Flory, „*Invasores ?*” [Invadatori ?] (1989). Odată cu epuizarea stratului de ozon, suprafața Pământului a devenit practic de nelocuit

pentru oameni, care trebuie să trăiască fie în subteran fie în spațiul cosmic. Un om de știință făcând parte dintr-o echipă de pe o stație spațială bănuiește că va urma o invazie de a unor extraterestri insectoizi. Din cauza unor conflicte personale între membrii echipajului de la bordul stației, cu toate acestea, suspiciunea cercetătorului nu este luată în serios, furnicile extraterestre reușesc să ajungă pe Pământ, unde nivelul crescut de radiații este ideal pentru propagarea speciei lor belicoase.

Aceste două povestiri exprimă un sentiment de neputință în fața tot mai dificilelor probleme sociale, culturale și economice pe care le înfruntă Brazilia într-o lume globalizată. Reprezentarea invaziilor extraterestre descrie alegoric lupta Braziliei cu puternice forțe economice și instituții culturale externe, ale căror resurse și eficiență mai mari le permite să dicteze termenii viitorului globalizat al Braziliei. Invadatorii insectoizi sugerează un tip de eficiență neobosită și o mentalitate colective de tip stup față de care există puține speranțe de victorie.

Alte povestiri despre extraterestrii văd o speranță în fenomenul de globalizare, prin care echivalează contactul cu străinii cu accesul la informații care ar putea oferi un nou etos moral și social.

În povestirea lui Roberto de Sousa Causo, „*O Salvador da Pátria*” [Salvatorul patriei] (2000), o femeie din India viitorului apare într-un mod misterios, în scopul de a ajuta un ofițer brazilian rănit în timpul unei misiuni de la granița dintre Columbia și Brazilia. Ea reușește să-l pe convingă protagonist să-i anestezieze rănila și îl determină să persevereze în misiunea sa de a ucide șapte traficanți de droguri care s-au ascuns în junglă. Motivația este nu numai de a preveni traficul de narcotice dar îndeosebi pentru a evita răspândirea

unei pandemii fatale, care va conduce în viitor la devastarea populației Pământului și a mediului.

Îmbărbătat de călătoria temporală, ofițerul reușește să-și finalizeze misiunea, evitând un viitor teribil.

Causo a folosit de asemenea în alte povestiri și metafora extraterestrilor care le oferă îndrumare oamenilor.¹⁷ Acesta este rezultatul interesului său pentru o formă de spiritism, în special pentru o versiune braziliană a teoriilor lui Allan Kardec.¹⁸

Deși extraterestrii lui Causo sunt adesea descriși ca posedând o tehnologie superioară, în cele mai multe cazuri, aleg să le țină oamenii predici și lecții despre pace sau ecologie. Acest mesaj spiritual poate fi văzut ca o altă reacție la modernizarea și globalizare.

În ciuda declinului religiei tradiționale a Braziliei, catolicismul tradițional, spiritualitatea rămâne puternică în Brazilia, fiind ilustrată de vitalitatea și varietatea de practici spirituale în rândul tuturor claselor (Hess, *Hierarchy*, 202-03). Din perspectiva lui Causo, lecția finală este că spiritualitatea emanată de cei oprimați este soluția pentru pacea și armonia în viitor de pe Pământ.

O întâlnire enigmatică apare și în povestirea lui Marien Calixte „*Caidocéu*” (Căzut din cer, 1985), a cărei acțiune are loc într-un mic oraș din statul Espírito Santo, la nord de Rio de Janeiro. Când încep aparițiile extraterestre, un ziarist își propune să cerceteze povestea, intervievând martorii oculari și autoritățile locale. În primul rând, el aude mărturia unui șofer de autobuz depre modul în care un autobuz a fost absorbit prin levitație într-o navă spațială extraterestră. Apoi, jurnalistul vizitează un azil de bătrâni, în a cărui grădină au apărut în mod inexplicabil niște

poliedre de marmură extrem de lustruită. În al treilea rând, bucăți de autobuz reapar misterios într-o nouă configurație la locul răpirii. Dincolo de aceste episoade stranii, nici ziaristul nici locuitorii orașului nu au alt contact semnificativ cu extraterestrii și povestea se încheie pe o notă de mister.

Singurul indiciu lăsat de extraterestri este afinitatea lor pentru matematică, pe care o transmit, prin formele geometrice sculptate în marmură, și într-un mesaj înscris pe un cub, niște operații matematice de bază. Aici, matematica reprezintă un limbaj universal care transmite un sentiment de speranță pentru un viitor contact, precum și încrederea în știință. Principiile matematice pot semnifica, de asemenea, o credință aproape mistică în principiile care stau la baza ordinii universului. Deși semnificația contactului rămâne neclară, se produce o schimbare în mentalitatea personajelor similară cu incertitudinea provocată de modernizare. Culturile locale și extraterestre vin în contact printr-o relație de hibridizare, niciuna dintre ele nesuținându-și superioritatea față de celălaltă, într-o reconciliere a culturilor raționale și mistice.

Aceste povestiri demonstrează că science fiction-ul brazilian utilizează tropul extraterestriilor în moduri diferite în fața realității globalizării.

Tavares și Flory sunt adepți ai unei viziuni a „străinilor invadatori”, care amenință să distrugă cultura braziliană, dominând-o din punct de vedere economic, cultural și politic. Causo și Calixte consideră că un contact cu extraterestrii este un mijloc de promovare a noilor viziuni asupra societății, captând astfel o fațetă diferită a globalizării. Extraterestrii lor sunt capabili să comunice o „etică transnațională” (Thieme 108), ajutând țările lumii a treia, în privința problemelor economice, de

mediu și politice cu care se confruntă, în timp ce arată, de asemenea, respect pentru tradițiile și culturile locale.

Ucronii

Istoriile alternative sunt eficiente în a demonstra impactul evenimentelor istorice asupra Braziliei contemporane. Acest subgen diferă de alte tipuri de science fiction-ului brazilian pentru că mai degrabă decât să înfățișeze o lume futuristă, rescrie trecutul, în scopul de a imagina un viitor mai utopic.

Această abordare ar putea reflecta faptul că America Latină este încă în curs de a-și modela experiența de modernizare și de auto-descoperire.

Una dintre creațiile cele mai originale din ultimii ani, este ucronia lui José J. Veiga, „*A casca da serpente*” [Pielea de șarpe] (1989), o rescriere și o reinterpretare a răscoalei din 1897 de la Canudos, moartea conducătorului mesianic Antônio Conselheiro (Sfătuitorul) și masacrul celor 30.000 de adepți. (*Mario Vargas Llosa a utilizat evenimentele de la Canudos în magistratul său roman, „Războiul sfârșitului lumii” (La Guerra del fin del mundo, 1981) iar Euclides da Cunha a reprezentat modelul pentru personajul ziaristului – nota traducerii*).

Scurtul text al lui Veiga face referire la studiul clasic din 1902 al lui Euclides da Cunha, *Os Sertões* [Revolta din Sertão] un compendiu al geografiei și istoriei regiunii, conținând inclusiv mărturia sa de martor ocular al masacrului. Cu toate acestea, Veiga decide să utilizeze o voce colocvială, aceea a oamenilor din popor pentru spune această poveste, în timp ce amplul studiu al lui Da Cunha este scris în stilul prozei de la sfârșitul secolului XIX și este puternic influențat de teoriile din acel moment ale determinismului științific.

În romanul lui Veiga, Antonio Conselheiro după ce a supraviețuit

masacrului, păcălind autoritățile militare în a să crede că a fost ucis, încearcă să întemeieze o nouă comunitate utopică bazată de data aceasta pe principii democratice, mai degrabă decât pe etosul autoritar-mesianic impus la Canudos. Față de cercul său credincioși supraviețuitori, noi adepți ai lui Conselheiro sunt mult mai educați decât aceia pe care i-a condus la Canudos. Noii adepți includ un om de știință, un fotograf, un anarhist rus, doi aventurieri irlandezi, și un personaj bazat pe populara compozitoare Chiquinha Gonzaga (1847-1935). Cu toate acestea, proiectul utopic eșuează din nou. Fără o puternică ideologie unificatoare, comunitatea nu se sudează împreună din punct de vedere social sau politic, și în cele din urmă se dizolvă, de data aceasta din cauza diferențelor interne, mai degrabă decât din pricina unui atac extern.

Romanul lui Veiga a fost publicat în timpul prăbușirii comunismului în Europa de est și chiar înainte de primele alegeri prezidențiale directe din Brazilia, în 1990.

Ca narațiune care rezonază atât cu trecutul cât și cu prezentul Braziliei, „*A cascada da serpente*” pune sub semnul întrebării șansele țării, în timp ce se îmbarcă în noul curs al neo-liberalismului și globalizării, singurele alternative economice rămase după prăbușirea comunismului de tip sovietic. În romanul lui Veiga, încercarea lui Conselheiro de a include diversitatea eșuează, deoarece preocupările și talentele individuale sunt de multe ori în conflict cu scopurile colective.

Veiga deconstruiește mitul mesianic și subliniază problemele politice din spatele mișcării lui Conselheiro. În special, activismul politic de tip „rădăcina ierbii” din ultimele decenii a provenit de la „*Movimento dos Sem-Terra*” [Mișcarea celor fără pământ], o asociație care precum

urmașii ficționali ai lui Conselheiro, au încă mica lor proprietate agricolă.¹⁹ Acest lucru demonstrează că parcursul reformei agricole din Brazilia a fost lent, și că multe dintre problemele pe care Conselheiro le-a expus acum mai bine de un secol sunt încă relevante astăzi. Aceste conexiuni multiple ilustrează faptul că ucroniile sunt un filon al science fiction-ului brazilian, în măsura în care permite scriitori să regândească trecutul și să pună la îndoială prezentul, în scopul de a imagina posibilitățile viitorului.

Va urma.

Notele autoarei :

14. Romanele cyberpunk braziliene includ „*Silicone XXI*” (1985) de Alfredo Sirkis, „*Santa Clara Poltergeist*” (1991) de Fausto Fawcett și „*Piritas siderais: romance cyberbarroco*” de Guilherme Kujawski [Pirită siderală: un roman cyberbaroc] (1994).

15. Pentru detalii privind prezența marcantă a claselor de jos în cyberpunk-ul brazilian, a se vedea Ginway (155-56).

16. Cuplul din textul „*Julgamentos*” [Hotărârile] de Cid Fernandez, intenționează să se căsătorească și să aibă copii. În mod semnificativ, spre deosebire de cei mai mulți cyborgi, personajele lui Fernandez sunt capabili să se reproducă și, astfel, să devină o parte a corpului social. În schimb, oamenii cu implanturi tehnologice au o reprezentare distinctă în textul autorului mexican Guillermo Lavin, „*Llegar a la orilla*” (Ajungând la țărm, 1994), care descrie dependența protagonistului de un implant cerebral al centrului plăcerii. Bărbatul trebuie să-și înlocuiască implantul pentru a supraviețui, dar nu și poate permite decât cea mai ieftină marcă și asta i-ar putea provoca moartea. În textul scriitorului mexican Pepe Rojo, „*Ruido gris*” (Zgomotul cenușiu,

1996), implanturile oculare ale unui jurnalist mexican înregistrează niște scene „senzaționale” ale unor crime, în timp ce profesia începe să-i domine întreaga existență. În povestirea „Exerion” (2000), a chilianului Pablo Castro, protagonistul are membrele înlocuite cu proteze prin care interacționează cu jocuri pe calculator și cyberspațiul, în timp ce-și așteaptă execuția. Mai târziu, aflăm că și-a pierdut membrele în urma torturii iar rudele sale au căzut victimă represiei politice, și activitățile sale on-line sunt dedicate recuperării referințelor din cyberspațiu. Aceste corpuri torturate sunt, de asemenea, metafore ale corpului social, dar cu o reliefare distinctă a implantului ca simbol al violenței sociale. Aceste texte sunt antologate în antologia Andreei Bell și Yolandei Molina-Gavilan, „Cosmos Latinos”.

17. Sunt notabile temele spiritiste din povestirea „Patrolha para o desconhecido” [Patrulă în necunoscut] (1991) și romanul „Terra Verde” (2000).

18. Allan Kardec este pseudonimul francezului Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869). Conceptele care stau la baza doctrinei sale spiritiste sunt reîncarnarea spiritului (corpul astral) și comunicarea cu spiritele prin intermediul „mediumurilor”. În 1886 la Rio de Janeiro, medicul Adolfo Bezerra de Menezes Cavalcanti și-a anunțat adeziunea la doctrina lui Kardec, folosind-o ca o modalitate de a trata boli psihice.

Această doctrină a fost popularizată la sfârșitul secolului XIX în Brazilia, ajungând să aibă o acceptare pe scară largă în diverse practici religioase din Brazilia contemporană. După cum explică David Hess, „Puritanismul și „bunul simț” anglo-saxon bazat doar pe fapte au contribuit la crearea unei culturi relativ mai sceptice în privința credinței în spirite; acest fel

de scepticism este mai puțin răspândit în Brazilia, chiar și printre cei mai educați.... Credința în spirite și în forțe spirituale ... agregă toate clasele sociale și nu ține cont de diferențele de educație și cultură din Brazilia, într-o măsură mult mai mare decât în Statele Unite ale Americii.” (Spirits, 43).

19. Aproximativ jumătate din terenurile agricole ale Braziliei aparțin unui procent de 1% din proprietarii de terenuri din Brazilia, iar cealaltă jumătate aparține unui procent de 30%, lăsând mare parte din populația rurală braziliană fără pământ agricol. A se vedea Vieira (94).

© M.Elizabeth Ginway

Titlul original : „A Working Model for Analyzing Third World Science Fiction: The Case of Brazil”, Science Fiction Studies, vol. 32 (2005).

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducerea și postarea în Revista SRSFF s-au făcut cu acordul autoarei și a Managing Editorului revistei Science Fiction Studies, domnul Dr.Arthur Evans. Le mulțumim.

Opere citate:

Amora, Antônio Soares. *O romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.

Aragão, Octávio. „Hóspedes.” *Somnium* 89 (July 2004): 11.

*** „*Intempol: Uma antologia de contos sobre viagens no tempo*”. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2000.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. „*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*”. London: Routledge, 1989.

Banker, Ashok. „*In the Shadow of Her Wings*.” *Year’s Best Fantasy 2*. Ed. David G.

- Hartwell and Kathryn Cramer. New York: Harper Collins, 2002. 160-73.
- Bell, Andrea. „*Science Fiction in Latin America: Reawakenings*.” SFS 26.3 (November 1999): 441-46.
- Benford, Gregory. „*Is There a Technological Fix for the Human Condition ?*” Hard Science Fiction. Ed. George E. Slusser and Eric S. Rabkin. Carbondale: Southern Illinois UP, 1986. 82-98.
- Bhabha, Homi. „*The Location of Culture*”. New York: Routledge, 1994.
- Braz, Júlio Emílio. „*Genghis*.”, manuscript nepublicat
- *** Personal Interview. Rio de Janeiro, July 15, 2004.
- Burns, E. Bradford. „*A History of Brazil*”. 1970. New York: Columbia UP, 1980.
- Calado, Ivanir. „*Tia Moira*.” Seis em ponto. Intro. Marcos Rey. Rio de Janeiro: Ediouro, 1994. 113-44.
- Calife, Jorge Luiz. „*Horizonte de eventos*”. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- *** „*Linha terminal*”. São Paulo: GRD, 2001.
- *** „*A morte do cometa*.” 1985. Quark 1.8 (2001): 40-44.
- *** „*Padrões de contato*” Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- *** Personal Interview. Rio de Janeiro. July 5, 2000.
- Calixte, Marien. „*Caidocéu*.” *Alguns pontos no céu*. 1985. São Paulo: GRD, 1995. 11-30.
- Canclini, Néstor García. „*Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*”. trans. Christopher L. Chiappari and Silvia L. López. Minneapolis: Minnesota UP, 1995.
- Carneiro, André. „*Piscina livre*”. São Paulo: Moderna, 1980.
- Castro, Pablo. „*Exerion*.” 2000. Trans. Andrea Bell. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Ed. Andrea Bell and Yolanda Molina-Gavilán. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 294-304.
- Causo, Roberto de Sousa. „*Patrulha para o desconhecido*.” *Isaac Asimov's Magazine: Ficção científica* 14 (1991): 72-100.
- *** „*O salvador da pátria*.” *Phantastica brasiliense*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro and Carlos Orsi Martinho. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2000. 141-56.
- *** „*A sombra do homem: a saga do Tajarê*”. São Paulo: Devir, 2004.
- *** „*Terra Verde*”. São Paulo: Cone Sul, 2000.
- „*Tupinipunk—Cyberpunk brasileiro*.” *Papêra Uirandê. Especial No. 1* (1996): 5-11.
- Cirlot, J. E. „*A Dictionary of Symbols*”. 1971. Trans. Jack Sage. New York: Dorset, 1991.
- Da Cunha, Euclides. „*Rebellion in the Backlands*”. 1902. Trans. Samuel Putnam. 1944. Chicago: U of Chicago P, 1970.
- DaMatta, Roberto. „*Carnivals, Rogues, and Heroes: An Interpretation of the Brazilian Dilemma*”. 1990. trans. John Drury. Notre Dame, IN: U of Notre Dame P, 1991.
- *** „*For an Anthropology of the Brazilian Tradition*.” *The Brazilian Puzzle*. Ed. David H. Hess and Roberto DaMatta. New York: Columbia UP, 1995. 270-91.
- Dunbar, David L. „*Unique Motifs in Brazilian Science Fiction*.” Diss. U of Arizona, 1976.
- Fawcett, Fausto. *Santa Clara Poltergeist*. Rio de Janeiro: Eco, 1991.
- Fernandes, Fábio. 1998. „*África*.” *Megalon* 70 (Dec. 2003): 22-23.
- *** „*A paixão segundo S.H.*” *Como era gostosa a minha alienígena*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 9-13.

Fernandez, Cid. „Julgamentos.” Tríplice universo. Ed. Gumerindo Rocha Dorea. São Paulo: GRD, 1993. 70-152.

Fideli, Finisia. „Quando é preciso ser homem.” „O Atlântico tem duas margens”: antologia novíssima, ficção científica portuguesa e brasileira”. Ed. José Manuel Morais. Lisboa: Caminho, 1993. 25-32.

Flory, Henrique. „Invasores?” *Só sei que vou por aí*. São Paulo: GRD, 1989. 113-40.

*** „A pedra que canta.” A pedra que canta. São Paulo: GRD, 1991. 175-90.

Garcia, Clóvis. “O velho.” Além do tempo e do espaço: 13 contos de ciencificção. São Paulo: Edart, 1965.159-68.

Ginway, M. Elizabeth. *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2004.

Glotfelty, Cheryll. “Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. Athens: U of Georgia P, 1996. xv-xxxvii.

Gomes, Helena. *A caverna dos cristais: O arqueiro e a feiticeira*. São Paulo: Devir, 2003.

Griffin, Susan. *Woman and Nature: The Roaring inside Her*. New York: Harper, 1978.

Hess, David. “Hierarchy, Heterodoxy and the Construction of Brazilian Religious Therapies.” *The Brazilian Puzzle*. Ed. David Hess and Roberto DaMatta. New York: Columbia UP, 1995. 180-208.

*** *Spirits and Scientists: Ideology, Spiritism, and Brazilian Culture*. State College, PA: Penn State UP, 1991.

Jameson, Fredric. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism.” *Social Text* 15.3 (1986): 65-88.

Klautau, Michelle. *O crepúsculo da fé*. São Paulo: Devir, 2001.

*** *A lendária Hy Brasil*. São Paulo: Devir, 2005.

Kolodny, Annette. *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1975.

Kujawski, Guilherme. *Piritas siderais: romance cyberbarroco*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

Kupstas, Marcia. “Gepetto.” 1987. Como era gostosa a minha alienígena. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 175-80.

Lavín, Guillermo. “Reaching the Shore.” 1994. Trans. Rena Zuidema and Andrea Bell. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Ed. Andrea Bell and Yolanda Molina-Gavilán. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 224-34.

Liebes, Tamar. *The Export of Meaning: Cross Cultural Readings of DALLAS*. Cambridge: Polity, 1993.

Lodi-Ribeiro, Gerson. “A melhor diversão da cidade.” Como era gostosa a minha alienígena. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 211-24.

*** “Prêmio Argos 2003.” *Megalon* 70 (December 2003): 7-8.

Marcello Simão Branco. “Os 50 melhores trabalhos da FC & F brasileira: contos e romances.” *Sci-Fi News* 50 (December 2001): 64-65.

Manfredi, Lúcio. “Seres inorgânicos.” Como era gostosa a minha alienígena. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 57-62.

Martinho, Carlos Orsi. “O mistério da sala quatro.” *În Somnium* 89 (July 2004): 15-18.

*** “A mortífera maldição da múmia.” *În Intempol: Uma antologia de contos sobre viagens no tempo*. Ed. Octávio Aragão. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2000. 57-96.

- *** "Pressão fatal." Quark 1.8 (2001): 50-64.
- Mee, Luiz Roberto. *O prisioneiro da sombra*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. New York: Orion Press, 1965.
- Mendlesohn, Farah. "Toward a Taxonomy of Fantasy." *Journal of the Fantastic in the Arts* 13.2 (2002): 169-83.
- Menezes, Levy. "Floralis." *O terceiro planeta*. Rio de Janeiro: GRD, 1965. 61-66.
- *** "Terra Prometida." *O terceiro planeta*. Rio de Janeiro: GRD, 1965. 85-102.
- *** "Ukk." *O terceiro planeta*. Rio de Janeiro: GRD, 1965. 15-26.
- Menezes, Maria de. "As boas-vindas." *Como era gostosa a minha alienígena*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 113-45.
- Murphy, Patrick D. *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques*. Albany: State U of New York P, 1995.
- Neves, Berilo. "A última Eva." 1934. *Páginas da sombra: contos fantásticos brasileiros*. Ed. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. 40-43.
- Ortner, Sherry B. "Is Female to Male as Nature is to Culture?" *Woman, Culture, and Society*. Ed. Michelle Rosaldo and Louise Lamphere. Stanford: Stanford UP, 1974. 67-87.
- Paes Filho, Orlando. *Angus: O primeiro guerreiro*. São Paulo: Arxjovem, 2002.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 1947. Ed. Enrico Mario Santí. New York: Penguin, 1997.
- Pereira, Carla Cristina. "Uma certa capitã Rodrigues." *Como era gostosa a minha alienígena*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 77-104.
- Piletti, Nelson. *História do Brasil*. São Paulo: Ática, 1991.
- Plumwood, Val. "Androcentrism and Anthropocentrism." *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*. Ed. Karen J. Warren. Bloomington: U of Indiana P, 1997. 327-55.
- *** *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.
- Porush, David. "Frothing the Synaptic Bath: What Puts the Punk in Cyberpunk?" *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Fiction*. Ed. Larry McCaffrey. Durham, NC: Duke UP, 1991. 331-33.
- Rojo, Pepe. "Gray Noise." 1996. Trans. Andrea Bell. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Ed. Andrea Bell and Yolanda Molina-Gavilán. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003. 244-64.
- Sales, Herberto. *O fruto do vosso ventre*. 1976. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- Sansone, Livio. "The Localization of Global Funk in Bahia and Rio." *Brazilian Popular Music and Globalization*. Ed. Charles A. Perrone and Christopher Dunn. Gainesville: UP of Florida, 2001. 136-60.
- Santiago, Silviano. *The Space In-between: Essays on Latin American Culture*. Trans. Tom Burns, Ana Lúcia Gazzola, and Gareth Williams. Durham, NC: Duke UP, 2001.
- Sassi, Guido Wilmar. "Estranha simbiose." *O testemunho do tempo*. Rio de Janeiro: GRD, 1963. 45-52.
- "Missão T-935." *O testemunho do tempo*. Rio de Janeiro: GRD, 1963. 83-94.
- Saueressig, Simone. "O ano da lua." *Como era gostosa a minha alienígena*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 149-54.
- Silva, Luis Filipe. "Pequenos prazeres inconfessáveis." *Como era gostosa a minha alienígena*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 155-74.
- Simon, Adriana. "Dainara." *Como era gostosa a minha alienígena*. Ed. Gerson Lodi-Ribeiro. São Caetano do Sul: Ano Luz, 2002. 225-36.

Sirkis, Alfredo. *Silicone XXI*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

Tavares, Braulio. "O herói e as sombras do mundo." Introdução. *A sombra dos homens: A Saga do Tajarê*. Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2004. 13-18.

"Os Ishtarianos estão entre nós." *Espinha dorsal da memória*. Lisboa: Caminho, 1989. 17-22.

"Jogo rápido." *A espinha dorsal da memória*. Lisboa: Caminho, 1989. 109-27.

Telles, Lygia Fagundes. "As formigas." 1977. *Páginas da sombra: contos fantásticos brasileiros*. Ed. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. 124-31.

Thieme, John. *Post-Colonial Studies: The Essential Glossary*. London: Oxford UP, 2003.

Tomlinson, John. *Globalization and Culture*. Chicago: U of Chicago P, 1999.

Tufte, Thomas. *Living with the Rubbish Queen: Telenovelas, Culture, and Modernity in Brazil*. Luton, UK: U of Luton P, 2000.

Veiga, José J. *A casca da serpente*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

Sombras de reis barbudos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

Vieira, João Luiz. "Cronicamente inviável [Chronically Unfeasible]: The Political Film in a Depoliticized World." *The New Brazilian Cinema*. Ed. Lúcia Nagib. London: I.B. Tauris, 2003. 85-94.

Wolfe, Gary K. *The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction*. Kent, OH: Kent State UP, 1979.

ESEURI

Zborul în SF-ul grecesc

Domna Pastourmatzi

Partea a II-a

Pe aripile fanteziei

Timp de 3500 de ani mitul lui Dedal și Icar a reprezentat o inspirație pentru acele spirite neliniștite care au încercat să stăpânească arta zborului. Mitul respectiv nu numai că exprimă într-un mod grafic ardentă dorință a zborului dar subliniază și primejdiile posibile ale acestuia. Deși „*nu cunoaștem când ideea zborului în spațiu s-a ivit pentru prima dată în mintea unei ființe umane*” știm că toate mitologiile abundă în descrierile unor zeități înaripate. În epopeele lui Homer, în special în Iliada, găsim o pletoară de zboruri imaginare. Atena, Apolo, Hermes, Thetis, Irida, și alți diverși zei, semizeii, și curieri zeiești bântuie cerurile. Ceea ce Dedal, primul aviator al lumii, a încercat să materializeze, marele inginer Archytas din Tarent (circa 400-350 î.e.n.) a experimentat, porumbelul său zburător (petomichani) a fost una dintre minunile antichității. De fapt invenția lui Archytas se consideră că a fost prima mașină zburătoare din lume. Se spune că „*zbură datorită unui curent propriu de aer (un fel de propulsie pneumatică)*”. Se pare că a fost vorba de un soi de prototip de avion având o jumătate de metru cu forma unei păsări și un fuzelaj aerodinamic. În decursul unui zbor experimental „porumbelul” lui Archytas a străbătut echivalentul a 200 de metri, un fenomen unic în antichitate. Potrivit specialiștilor, prototipul lui Archytas era prevăzut cu un turboreactor. I se mai atribuie lui Archytas o călătorie în jurul Pământului într-o sferă presurizată. Nu există vreo dovadă în această privință dar se pare că istorisirea l-ar fi influențat pe Lucian din Samosata în scrierea miraculoasei sale călătorii imaginare spre Lună.

Archytas este considerat primul savant care se pare că a transformat ideea mitică a zborului în realitate iar Lucian din Samosata (circa 120-180 e.n.) este primul autor care a descris o călătorie spațială. Lucian a pus bazele călătoriilor ficționale extraterestre cărora după 1700 de ani Jules Verne le-a dat o dimensiune mai realistă. Dacă vom cădea de acord cu Ben Bova potrivit căruia, „ca orice alte mărețe realizări ale umanității, expansiunea în spațiul cosmic a început cu niște visuri” și cu afirmația lui John Clute și Peter Nicholls că „zborul în spațiu este **tema clasică a SF-ului**”, atunci trebuie să credim în imaginația dezlănțuită a lui Lucian pentru prototipul ficțional al zborului în spațiu. Dincolo de orice intenție moralistă sau satirică, „Icaromenippus sau Omul Zburător” întruchipează visul zborului, iar eroul principal, Menippus se îmbarcă „într-o călătorie printre stele” (pag.269). Așa cum declară însăși Menippus, „dorința [de a urca la cer] a fost părintele gândului” (pag.283). Inspirat de zborul legendar de la Creta la Atena, Menippus „și-a construit niște aripi după modelul acelora ale lui Dedal, o deșteaptă născocire” (pag.273) și a zburat de la Pământ la Lună, la Soare și spre Cerul însuși. Puternica dorință a lui Menippus de a contempla universul și învăța despre corpurile cerești a fost ceea ce l-a impulsionat „să experimenteze cu mare îndrăzneală” (pag.285). Zborurile sale „de antrenament” îl conduc „la Geraneia și de acolo la Acrocorint și deasupra Pholoei și Erimantului înspre Taiget (pag.285). Într-adevăr, Menippus este „primul navigator aerian” din literatura lumii invitând cititorii să-l urmeze și să împărtășească senzațiile călătoriei aeriene și spațiale.

Conform lui Frederick Ordway, un text se califică în calitate de „ficțiune spațială” dacă va conține următoarele ingrediente esențiale : „călătoria, asolizarea, descrieri ale aventurilor și ale lumilor vizitate și evident, reînțoarcerea pe Terra”. Lucian a scris „*Alethes Historia*” (Istoria adevărată), prima povestire cunoscută narând o călătorie interplanetară în perioada elenistică atunci când exista o întreagă categorie de autori de „paradoxa” sau de călătorii miraculoase. Ca un „autentic fantezist”, Lucian poate concura cu ușurință cu orice alt autor modern. Romanul său conține multe dintre ingredientele necesare ale genului : o navă, un decor extraterestru, creaturi stranii și aventuri incredibile. Lucian nu numai că ne împărtășește o completă „voyage extraordinaire” împreună cu descrieri ale unor peisaje cerești dar descrie de asemenea și forme extraterestre de viață, conflicte interplanetare, membre protezate și modalități cu adevărat stranii de reproducere, ba chiar mai mult are curajul să sfideze interpretările contemporane filosofice și științifice ale universului cu scepticism umoristic. Dacă una dintre plăcerile estetice ale literaturii fantastice este bogăția imaginativă a narațiunii, atunci Lucian face față cu agilitate și spirit și cu un condei sprinten. Își pune fantezia și umorul în scenă în încercarea de a își depăși „predecesorii în arta istorisirii unei povești bune”. Instrumentul narativ al „înstrăinării”, unul fundamentul în cadrul science fiction-ului, funcționează bine la Lucian pentru că „este capabil să conceapă un alt univers ficțional și să substituie realitatea cu o altă funcționând pe baza altor legi”.

„*Alethes Historia*” (Istoria adevărată), care narează bizarul destin al unor cincizeci de atleți greci de pe o corabie în drum spre casă, este „fantastica și încântătoarea mărturisire a unei călătorii aventuroase inclusiv a unui zbor spre Lună și episodul înghițirii corabiei de către o balenă în pânțelele căreia se află...mai multe cetăți aflate în război”. „Istoria adevărată” nu este numai „un catalog al unor minuni extraterestre”, o narare

a uluirii și incredulității autorului, istorisirea războiului imperialist dintre Lună și Soare și a „varietății creaturilor extraterestre și a formelor cvasi-umane care conferă romanului o calitate cu adevărat SF și justifică pe de-a întregul considerarea lui Lucian ca „autor SF prototipic”. De asemenea descrierea a unor „alte” lumi paralele, „antropologia și biologia alternative” ale lumii ca și „ecologia alternativă” și descrierea Țintului Plutei și a unui set de legi fizice alternative” care au contribuit la crearea reputației lui Lucian ca progenitor al science fiction-ului.

Lucian precum mulți alți autori moderni de SF are o acută conștientizare a procesului său narativ. Aparent încă de la primele pagini ale textului său, convingerea sa este că realitatea ficțională este mai „autentică” decât realitatea bazată pe logica științifică sau pe excursul filosofic. Similaritatea între principiul mitopoetic al lui Lucian enunțat în prefața „Istoriei adevărate” și insistența Ursulei K.Le Guin asupra „adevărului minciunilor” în prefața romanului „*Left Hand of Darkness*” (Mâna stângă a întunericului) este uimitoare. Lucian își informează cititorii că trebuie să-și suspende neîncrederea și să se bucure de o narațiune „*de pur amuzament bazată pe spirit, ingeniozitate și umor*” (pag.249) Este remarcabil faptul că Lucian pare să aibă aceeași opinie cu Ursula K.Le Guin atunci când aceasta afirmă că meseria scriitorului este minciuna :

„*Spun tot felul de minciuni într-un mod plauzibil și specific...(pag.249) Nici măcar un dram de adevăr nu veți găsi. Dar minciunile mele sunt mai oneste decât ale altora pentru că deși nu spun adevărul, spun adevărul afirmând că sunt un mincinos*”. (pag.253)

În aceeași manieră Ursula K.Le Guin afirmă : „*Dar sunt un artist și prin urmare o mincinoasă. Să n-aveți încredere în nimic din ce vă spun. Vă spun adevărul. Singurul adevăr pe care-l pot înțelege sau exprima este din punct de vedere logic, o minciună*.”

Precum Ursula K.Le Guin, Lucian susține că narațiunea sa este „un experiment mental” provocat de dorința unor experiențe neobișnuite și stimulare cognitivă : „*Motivul și scopul călătoriei mele se bazează pe activitatea mea intelectuală și dorința de aventură*”. Acuta autorefecție și scepticismul cu care Lucian își acompaniază dublul său obiectiv de creare a divertismentului și procesul de explorare cognitivă propriu artistului modern sunt remarcabile și îi conferă lui Lucian un statut de pionierat al genului science fiction. Într-adevăr, critica unei cunoașteri empirice și comentariile sale asupra unor diverse științe (îm mod ostentativ niște chestionării ale problemei adevărului filosofic) au fost lăudate din punct de vedere epistemologic. „*Precum un scriitor modern de SF, Lucian folosește științele și alte discipline cognitive care îi erau disponibile și descrie imagini ale unor lumi alternative care pot disloca clișeele de gândire ale cititorilor săi în așa fel încât să-i facă să conștientizeze în ce măsură convingerile lor asupra realității și „normalului” se bazează de fapt pe clișee mentale și răspunsuri stereotipe*”. Din străfundurile istoriei, Lucian „*reprezintă cel mai vechi exemplu a ceea ce am ajuns să considerăm a fi neconformism intelectual SF*.”

Lăsând deoparte faptul că Lucian a fost recunoscut ca un fenomen literar de-abia în secolul XX, el a stabilit cu adevărat o tradiție literară prin intermediul căreia au apărut mulți suporterți și imitatori în timpul Renașterii și secolelor următoare.

„*Alethes Historia*” (Istoria adevărată) este un text cât se poate de plăcut combinând fantezia exuberantă și aventurile dezlănțuite. Opera lui Lucian este unică pentru că „*după un mileniu și mai bine, nu a existat vreo repetiție precum ale aventurilor sale în*

literatura mondială". Călătoria fantastică este un gen pur lucianic. Vor trece „aproape 1500 de ani până când va fi scris un text mai bun de science fiction”.

Potrivit lui David Pringle, Lucian „poate fi considerat figura fondatoare a science fiction-ului”. SF-ul așa cum și-a făcut apariția în lumea anglofonă este rezultatul „operei utopiștilor din perioada Renașterii (care l-au citit pe Lucian) și este via Jonathan Swift până la H.G.Wells, o literatură icaro-menippeană.”. Dacă moștenirea lui Lucian a fost atât de influentă asupra autorilor din Europa Occidentală, credem că nu se poate nega impactul său asupra autorilor etnocentriști ai Greciei moderne.

Pe urmele lui Lucian

Precum strămoșii lor, autori greci moderni au fost fascinați de ideea călătoriei în spațiu. Printre primii dintre cei care au utilizat această temă ca vehicul pentru satira polemică a fost și Andreas Laskaratos (1811 – 1901), originar din insula ioniană Cefalonia. Deși Andreas Laskaratos a studiat dreptul la Paris și Pisa între 1836-1839, reîntorcându-se în Grecia a abandonat avocatura pentru o carieră de scriitor. Dornic să reformeze societatea grecească, Laskaratos a scris critici acerbe, satire și parodii prin care a atacat superstițiile, ignoranța și avariția clerului ortodox. Satirele sale au fost considerate „scandaloase” și Andreas Laskaratos a fost excomunicat de biserica ortodoxă. Forțat să părăsească Grecia a petrecut perioada 1851-1852 și 1856 la Londra unde a studiat și efectuat cercetări la British Museum și a continuat să-și scrie polemicele, opera sa fiind intens ironică dar animată de înalte idealuri etice. În 1875 a reînceput să colaboreze cu o serie de reviste din Atena. Era încă în viață în 1900 când excomunicarea i-a fost ridicată.

Influența lui Lucian asupra operei lui Andreas Laskaratos poate fi clar decelată, de exemplu în „*Istoria enos gaidarou*” (Istoria unui măgar), „*Apopmnimoneumata enos gaidarou*” (Memoriile unui măgar) și „*Taksidi ston planeti Dia*” (Călătorie la planeta Jupiter). Publicată pentru prima dată în 1887, „Călătorie la planeta Jupiter” a fost salvată de la uitare de editorul Makis Panorios care a republicat mai întâi acest text în revista „*Aignimata tou Symbantos*” și apoi în antologia „*To Elliniko Fantastiko Diigima*” (Povestiri fantastice grecești, 1987). În prefața la textul lui Laskaratos, Makis Panorios atestă influența moștenirii culturale a antichității asupra artiștilor moderni :

„*Andreas Laskaratos cunoaște bine literatura greacă din cele mai vechi timpuri până în perioada sa. Referințele sale la Lucian și Voltaire și încercările sale de a-l traduce pe Homer nu sunt accidentale. A fost un poet și un prozator adesea luat de val în ceea ce privește pasiunile sale și prin ceea ce voia să exprime încât nu acorda prea multă importanță modului în care o făcea...Limbajul în ceea ce-l privește s-a transformat într-un bici*”.

Și mai mult tonul sarcastic al lui Andreas Laskaratos este catalitic și subversiv. Nu-i de mirare că atacurile sale necruțătoare la adresa fanatismului religios al timpului său au provocat mânia bisericii ortodoxe.

„Călătorie la planeta Jupiter” începe cu o scenă prezentându-l pe narator lângă casa sa de pe țărmul mării, privind stelele, pierdut în meditații metafizice. Este deplin convins că universul a fost creat doar pentru plăcerea sa : cerurile pentru a-i primi sufletul

după moarte iar corpurile cerești să-l farmece în timpul vieții. De fapt, se percepe pe sine ca „Stăpânul Universului” , „centrul infinitului și scopul creației” (pag.177).

Aroganța îl determină să nege posibilitatea existenței altor creaturi, mai inteligente decât ființele umane altundeva în univers. Pentru a ironiza autosuficiența și nombrilismul și pentru a demonstra insignifianța speciei umane plasată într-un decor cosmic, Laskaratos își transportă naratorul-protagonistul pe Jupiter. Dacă Lucian a utilizat un violent vârtej ca mijloc de transport pe Lună, Laskaratos se folosește de o „rază de soare”. Confruntat cu niște creaturi de o mie de ori mai mari decât el, naratorul terifiat se ascunde după o frunză ca să fie cules de un entomolog extraterestru. Reducând „încununarea creației” la dimensiunea unei biete și minuscule insecte lipsite de apărare numai bună pentru a fi studiată la microscop ca un specimen al unei specii necunoscute găsite în grădinile imperiale, Laskaratos desumflă imaginea pompoasă a Egoului. Talia micșorată a ființei umane în relație cu mediul cosmic – reducerea ironică a grandorii umane – este „*tehnica uzuală a unui număr de dialoguri ale lui Lucian, în special Charon și Icaromenippus*”. Redus la talia unui insecte antropomorfe și transformat în obiect al cercetării, naratorul nu mai poate pretinde monopolul creației. Existența speciei umane nu dovedește decât omnipotența unui creator așa cum conchide grupul entomologilor extraterestri, și nu dominanța și superioritatea speciei umane care nu este decât o fațetă a creației.

„În ficțiunile lui Lucian, ideile discutate au fost acelea ale filosofilor clasici greci, mulți fiind exponenți ai proto-științei.”

Textul lui Laskaratos, obiectivul călătoriei spațiale este de a contesta monopolul dogmelor ortodoxe. Pentru a facilita disputa teologică dintre naratorul uman și extraterestri, autorul eludează problema comunicării dintre specii diferite conferindu-le extraterestrilor capacitatea de a cunoaște greaca modernă. Încântați să afle că naratorul și cei asemănători lui „*îl cunosc pe adevăratul Dumnezeu*” (pag.180), giganticii extraterestri interpretează vizita umană ca pe dorința lui Dumnezeu de a-i umili.

Prin contrast, naratorul capitalizează faptul că poate discuta cu cei care l-au capturat și-i catehizează în privința Treimii, Maicii Domnului, imaculatei concepțiuni și crucificării. Deși amuzați, extraterestrii își declară ignoranța în privința privind mobilitățile divine care au condus la mântuirea umanității și iau în râs noțiunea că Dumnezeu a devenit „tăticul” unei specii de insecte antropomorfe impregnând una dintre femele și permițând ca unul dintre acei masculi insignifianți să se dedea unei proceduri implicând cufundarea în apă, așa-zisul „botez”, cu progenitura divină. Râsul ireverențios al extraterestrilor batjocorește presupunerile puerile ale naratorului. Pentru extraterestri doctrina ortodoxă nu este altceva decât rodul unei imaginații bolnave. Din perspectiva lor, extraterestrii nu pot accepta ca adevăr pretenția că Dumnezeu ar fi creat „insectele antropomorfe” conform imaginii sale. În consecință îl acuză pe narator și evident și specia umană, că au inventat un Dumnezeu după chipul și asemănarea lor proiectându-și opiniile asupra divinului. Prin intermediul unei analize finale, extraterestrii consideră pretențiile naratorului ca fiind iraționale, fiind convinși că niciuna dintre speciile de „animale lipsite de suflete” pot ajunge vreodată la o adevărată înțelegere a divinității. Se amuză în special de implicația că Dumnezeu s-ar fi decis să aducă mântuirea numai

unei singure specii ce parazitează o planetă complet insignifiantă la scară galactică, abandonând restul universului în întineric.

Precum Lucian care cu un mileniu și jumătate înainte a contestat convingerile și interpretările filosofice și științifice ale timpului său, tot așa și Laskaratos respinge acele aspecte ale dogmei religioase care i se par absurde.

Laskaratos enumeră sec mai multe aspecte prin intermediul „extratereștrilor” săi : 1) oamenii au născocit o monstruoasă pastişă a religiei precum strămoșii din antichitate care au pretins că un Dumnezeu numit Zeus obișnuia să coboare pe Pământ și să se consoleze cu femelele muritorilor ; 2) o asemenea teologie este blasfematorie reducându-l pe Dumnezeu la statutul unui adulterin, degradându-se el însuși printr-un contact sexual cu o muritoare (și măritată, pe deasupra) atunci când Porunca proprie sună clar, Nu vei comite adulter ! ; 3) Dumnezeu a fost redus la același nivel de degradare ca acela al desfrânatului care abandonează femeia pe care a batjocorit-o și copilul zămislit cu aceasta, cruzimii și disprețului societății. (pag.181) Această chestionare a pretențiilor teologiei își ia ca țintă monopolul dogmatic iar acesta dintr-o perspectivă cosmică dogma ortodoxă nu este altceva decât o absurditate. Și deoarece Laskaratos nu putea suporta fanatismul și intoleranța contemporanilor săi, nu justifică în niciun fel catehismul debitat de personajul său pe care-l reîntoarce pe Terra cu o altă rază de soare, putând prin „grația Domnului” să își immortalizeze în scris experiența cosmică. Și totuși nici extratereștrii, nici naratorul nu recunosc existența vreunui fisuri în dogmele lor. La nivel general, „Călătorie la planeta Jupiter” este o narațiune unică purtând stigmatul unui condei ireverențios.

Zborurile spațiale ale secolului XX

În primele decenii ale secolului XX politicienii liberali au încercat să transforme Grecia într-un modern stat european. Elefterios Venizelos, cel mai semnificativ politician al perioadei de început a istoriei moderne a Greciei a lansat un amplu program de reforme socio-politice, a revizuit constituția din 1864 și a pus bazele unui stat „echitabil”. În decursul perioadei 1910-1923, progresul a fost lent datorită conflictelor armate care au afectat societatea greacă : războaiele balcanice (1912-1913), primul război mondial (1914-1918), conflictul din Asia Mică (1919-1922). Războaiele au dublat teritoriul și populația Greciei (6.204.674 în 1928 incluzându-i pe cei 1,5 milioane de refugiați din Asia Mică, vechi teritoriu grecesc invadat de otomani) dar au agravat condițiile sociale. Prima democrație modernă a Greciei a avut viață scurtă (1924-1936) și a fost caracterizată de instabilitate și tulburări politice (guvernări de scurtă durată a unor partide rivale, lovituri de stat). În 1928 Elefterios Venizelos a obținut o puternică majoritate și a guvernat până în 1932. În ciuda eforturilor de a crea un mediu politic stabil și de a încuraja progresul socio-economic, prosperitatea nu a fost decât una superficială, aflată în stăpânirea unei minorități iar capitalurile străine (sub forma împrumuturilor) controlau economia.

Criza economică internațională declanșată în 1929 a lovit din plin și Grecia și-a declarat insolvabilitatea în 1932. A urmat o perioadă extrem de dificilă : devalorizarea drahmei, moneda grecească, salarii de mizerie, măsuri protecționiste și șomaj exploziv. S-a estimat că în 1938, produsul industrial brut a fost de 640 de milioane de dolari, mai puțin de jumătate

fiind generat de 80% din populație. Cel de al doilea război mondial (invadarea Greciei de Italia fascistă și de Germania nazistă) și sălbaticul război civil care a urmat (1946-1949) au lăsat răni adânci și au întârziat orice progres substanțial. De-abia în 1974 (după prăbușirea dictaturii coloneilor) Grecia a fost capabilă să instaureze un sistem democratic viabil și stabil și o adevărată economie de piață liberă. Acestui turbulent context socio-istoric trebuie să adăugăm mișcarea literară a „limbii demotice” care a început cu „generația 1880” și care s-a manifestat intens până la declanșarea primului război mondial.

În primele decenii ale secolului XX, demotica se impusese în poezie și invada și proza modernă grecească. În ciuda reacțiilor conservatoarelor cercuri academice, demotica a ieșit învingătoare din războiul limbilor și nu numai în privința literaturii. Și mai mult, în 1917 Elefterios Venizelos a introdus studiul demoticii la primele trei clase primare. Cu toate acestea, *katharevousa* (antichizanta limbă „pură”) a rămas limbă oficială a guvernului și administrației până în 1976.

„Noua lume” ivită în urma timidei industrializări a Greciei, a atras atenția lui Demosthenis Voutiras (1871-1958), autor care a scris peste 450 de povestiri și două romane. „*Apo ti Gi ston Ari*” (De la Pământ la Marte, 1929) și „*Kalpikoi Politismo!*” (Culturi contrafăcute, 1934), un roman de aventuri interplanetare de tip operă spațială și o amplă viziune utopistă, pot fi considerate textele fundamentale care au lansat era modernă a science fiction-ului grecesc.

Autodidact și fără a fi citit în viața lui o singură pagină de literatură, Demosthenis Voutiras a început să publice în cepând cu 1900 complet indiferent la standardele literare ale vremii, schimbând decorul prozei moderne grecești de la mult prea idealizatul și nostalgicul peisaj rural la mahalele imunde ale Atenei, realitatea definitivă a secolului XX. În timpul deceniului 1920-1930, Voutiras devine „centrul interesului literar” și influențează mulți tineri scriitori. Precum Laskaratos, Voutiras nu este interesat de aspectul estetic al operei sale. Voutiras a fost încarnarea unei voci din popor, de genul acelor care se făceau auzite pe stradă și nu un exponent al unor cercuri erudite. Voutiras n-a dat doi bani pe gramatică și pe sintaxă, și a mixat voios și fără complexe demotica și *katharevousa*. Disprețul fățiș pentru orice aspect estetic și stilul său idiosincratic și neliterar l-au îngropat în uitare după moarte. După 1990, au existat tentative de recuperare a prozei sale, glorificat fiind ca un autor al clasei muncitoare. Perioada 1927-1934 a fost una catalitică în activitatea lui Voutiras pentru că la vârsta de cincizeci și cinci de ani, îl descoperă pe Jules Verne și este impresionat într-un mod covârșitor. Se ocupă de editarea a două dintre romanele lui Jules Verne traduse în greaca modernă de Nikos Kazantzakis și publicate în 1931 la Atena. Există critici care au considerat că romanele lui Jules Verne,

„De la Pământ la Lună” (De la Terre á la Lune, 1865) și continuarea „În jurul Lunii” (Autour de la Lune, 1870), sunt primele portretizări ale călătoriei cosmice și că ideea explorării spațiale a devenit un mit central al SF-ului grație imigrantului european Hugo Gernsback. Nu este sigur dacă Voutiras a auzit vreodată de Gernsback dar este evident că a cunoscut opera lui Jules Verne iar influența scriitorului francez este evidentă în „*Kalpikoi Politismo!*” (Culturi contrafăcute, 1934).

Romanul „*Apo ti Gi ston Ari*” (De la Pământ la Marte, 1929) a fost publicat atunci când termenul „science fiction” încă nu se încetățenise în cultura mondială. În ciuda stilului

neliterar, această caustică satiră ironizează necruțător societatea grecească a timpului într-o manieră nemaîntâlnită până atunci în literatura greacă. Romanul istorisește aventurile a cinci greci (Vardisis, inventator și comandant al navei, Larakos, inventator și mare iubitor al vinului, Faropoulos, un profesor șomer și Kastanis, un fost funcționar aruncat în stradă datorită faptului că denunțase corupția șefilor lui) care ajung pe Marte într-o „navă aeriană” asemănătoare unei torpile.

Rațiunea acestei călătorii interplanetare nu este alta decât dorința pur omenească „de a vedea alte lumi”. (pag.40) Nu ni se împărtășesc detalii în privința navei și călătoriei dar există suficiente descrieri ale culturii marțiene și a populației băștinașe care bizar se compune numai din animale. Bestiarul, forma literară „cea mai apropiată de science fiction”, provine din antice surse grecești; animalele însuflețite prin „tribute omenești” devin protagonistele unor narațiuni moralizatoare sau satirice precum „extratereștrii din science fiction-ul actual”.

Încă din timpul lui Esop, „în Grecia și oriunde în altă parte, publicul a savurat elocvențele, spiritualele și înțeleptele comentarii ale animalelor”. Voutiras exploatează potențialul bestiarului pentru a crea un contrast între natura pașnică a marțienilor și comportamentul distructiv al ființelor umane. Autorul întârzie primul contact pentru a sublinia suspiciunea „animalelor” privind motivul vizitei pământenilor. Un cântec erotic funcționează ca declanșator al încrederii și încântați de vocea melodioasă a lui Pasis, marțienii își depășesc inhibițiile și ies din ascunzături pentru a le ura bun venit vizitatorilor în greaca demotică. Revărsarea abruptă de maimuțe, lei, tigri elefanți, rinoceri, șerpi, păsări, etc. îi „împietrește” pe cei cinci greci. După șocul inițial, oaspeții gustă plăcerile ospitalității locale. Pe măsură ce firul narativ se desfășoară, natura utopică a civilizației marțiene este juxtapusă degenerării și decadenței Pământului.

„Conjuncția călătoriilor extraordinare cu utopiile este o veche uniune consensuală”. Precum Edward Bellamy, Voutiras creează o utopie socialistă, încercând ficțional eradicarea mizeriei și sărăciei urbane, condamnând și ridiculizând prostia, corupția și excesele protipendadei grecești. Călătoria pe Marte a celor cinci greci este echivalentul unei revelații întrucât confrunțați cu un model socio-politic alternativ, vizitatorii își dau seama de magnitudinea condițiilor de-a dreptul rușinoase de acasă. Voutiras exaltă neatinsa frumusețe naturală a peisajului marțian, admiră arhitectura urbană și aplaudă liniștea absolută a vieții cotidiene.

Planeta roșie este plină de pajiști verzi (!?!), copaci înalți, mirosuri aromatice și sunete melodioase. Oaspeții admiră invidioși munți impresionanți, canioane magnifice, vulcani uluitori, văi fertile, râuri curate, mări superbe. Singurele specii lipsă din acest paradis sunt muștele și țânțarii. Nu voi intra în alte detalii privind paradigma utopistă având în vedere că așa ceva este în afara scopului acestui studiu. Este suficient să subliniez că într-un mod evident stratificarea socială și proprietatea privată au fost abolite iar toate bunurile materiale sunt stăpânite în comun. Bunăstarea și echitatea socială se bazează pe egalitatea absolută a sexelor și pe o diviziune echilibrată a muncii. În societatea marțiană nu există loc pentru partidele politice. Luând în considerație că prima perioadă a democrației în Grecia modernă a fost de scurtă durată (1924-1936) și subminată de instabilitate, rivalități, conspirații și probleme sociale acute, devine de înțeles dorința lui Voutiras de a elimina relele vieții politice din capitalism măcar pe ficționalul Marte.

Dacă nu există stăpâni, nu există nici opresiune. Dacă nu există capitalism, nu există distincția între săraci și bogați. Totuși eradicarea unui status quo grav bolnav nu-i transformă pe marțieni în niște creaturi apolitice. Voutiras plasează controlul infrastructurii democratice și egalitariste în mâinile celor de vârstă medie. Fiecare specie își alege proprii reprezentanți (de sex masculin și feminin) și fiecare membru ales îndeplinește pentru un an funcția de președinte. Și pentru că marțienii sunt longevivi (peste 100 de ani) este suficient timp ca toți reprezentanții aleși să servească întreaga comunitate în calitate de președinți. Și mai mult, ca vegetarieni marțienii evită canibalismul reciproc. Nici războiul nici vreo altă vărsare de sânge nu pătează puritatea vieții. Asemenea condiții garantează „asimilarea” vizitatorilor care sunt încântați să rămână în acest „tărâm al miracolelor”.(pag.34).

Așa cum ne așteptam, un ton sarcastic și ironic năpădește juxtapunerea societăților de pe Pământ și de pe Marte.

Dacă Lucian în „Icaromenippus” a utilizat Luna, „ca pe un punct cardinal de unde satirizează orice treabă omenească de pe Pământ”, Voutiras pe de altă parte se folosește de planeta Marte pentru a lansa o critică vitriolantă a societății. Călătorii greci nu sunt dornici să se întoarcă într-o țară infestată de holeră, secătuită de escrocheriile neînclinate ale regilor, generalilor, politicieni, judecătorilor, preceptorilor, polițiștilor și altor pungăși. Voutiras este foarte direct : acea gașcă care-și spune guvern nu este altceva decât o cârdășie de hoți, ucigași și criminali care funcționează ca un „arhidelapidator” și care exploatează o „gloată tâmpită”. (pag.94). Așa-zisul guvern își pune adesea o mască, aceea a femeii ce se jeluiește și care-și spune „patrie”. Mai bine să rămâi pe Marte și să te cuplezi cu o maimuță femelă, așa cum face unul dintre personaje decât să te întorci în jungla numită Pământ.

Extinzând rechizitoriul dincolo de mărunta societatea grecească, Voutiras biciuiește năravul brutal al unor europeni și americani bogați să ucidă alte specii ca remediu pentru plictiseală. Uciderea animalelor ca sport îl face pe Voutiras să turbeze : „toate speciile de pe Pământ sunt niște brute. Diferă numai prin veștmintele purtate.” (pag.119) Perfect conștient de ostilitatea față de imigranți și xenofobia care a domnit în Statele Unite de la sfârșitul secolului al XIX-lea și în primele decenii ale secolului XX, Voutiras ridiculizează rasismul și prejudecățile etnice. Discutând despre locul posibilei aterizări a navei lor la întoarcere, grecii doresc să evite pe cât se poate teritoriul american întrucât, „*sigur ne vor azvârli pe scaunul electric, iancheii ăia, pentru că o să fie convinși că ne-am infiltrat pentru a corupe caracterul anglo-saxon al minunatei lor civilizații !*”. (pag.119)

Sfârșitul romanului este sumbru. După câteva săptămâni pe Marte, grecii se întorc pe „putredul” Pământ. Dar aduc împreună cu ei mai mulți marțieni dornici să submineze modelul injustiției sociale. În mod ironic, marțienii nu funcționează ca un catalizator, dimpotrivă sunt contaminați de monstruoasa pornire de a distruge tot. Expoși atmosferei Pământului sunt contaminați și încep să se ucidă între ei. Până și bunii marțieni nu sunt altceva decât potențiali asasini sau victime. Profundul pesimism al lui Voutiras nu oferă vreo speranță pentru o îmbunătățire a situației sociale. Totuși dorința lui de egalitarism și fraternitate este articulată în cel mai puternic mod posibil. Dacă luăm în considerație comportamentul de prădător al umanității și faptul că numai specia umană ucide din plăcere ca activitate sportivă, atunci putem înțelege deziluzionarea lui

Voutiras. Un autoproclamat anarhist și un violent critic social, Voutiras pictează într-o tehnică naturalistă „întregul proletariat grecesc al primelor decenii ale secolului XX”. Preocuparea sa privind marginalizații, persecuții, umiliții și traumatizații este evidentă prin atacarea „tuturor tipurilor de autoritate și de putere colectivă”. Un incurabil romantic, Voutiras denunță autoritatea, condamnă opresiunea și se pleacă numai în fața legilor naturii. În același timp acest „realist subiectiv” sondează psihicul uman și nu găsește decât tendințe distructive, pasiuni înrobitoare și vicii.

Nu se știe dacă Voutiras l-a citit pe Lucian pentru că autorul nostru n-a fost niciodată un cititor de literatură și a avut o aversiune naturală pentru lectură. Paradoxul este că Voutiras folosește elemente care sunt lucianice. Călătoria sa imaginară spre o destinație extraterestră este plină de sarcasm, invective, bătaie de joc și satiră. Autorul reflectează ironic asupra obiceiurilor și năravurilor contemporanilor din Grecia, Europa și America. Precum în „Icaromenippus”, „De la Pământ la Marte” (1929), denunța rapacitatea și contrapune egalitarista societatea marțiană pentru a demonstra „inadecvarea convenționalelor pseudovalori materialiste”. Excluderea averilor în cadrul societății marțiene este un concept lucianic. Și mai mult, Voutiras este un atent și perspicace observator al societății și culturii timpului său. În timp ce Lucian prefera concizia și precizia, Voutiras „era topit după vastele și detailatele descrierii, lipsindu-i în același timp apetitul pentru portretele psihologice”. Dacă Lucian este intelectualul neconformist, Voutiras este anarhistul reacționar care consideră orice formă de putere și opresiune ca fiind intolerabile. Este unic în literatura greacă pentru că este primul scriitor modern care a îndrăznit să zguduie conștiința cititorului urban cu descrieri ale decadentei și dezintegrării. Și în plus, „un interes mai mare pentru clasele sociale, subiect care până atunci nu fusese cu adevărat exploatat în *literatura greacă, a reprezentat un motiv adițional pentru succesul lui Voutiras*”.

Dacă Hugo Gernsback dorea să predea cunoștințe specifice adolescenților americani prin povestiri science fiction, Petros Pikros (pe numele său real, Iannis Ghenaropoulos, 1895-1956) dorea să inspire tineretul grec să devină exploratori ai zborului. A inventat de unul singur SF-ul social grecesc destinat tinerilor cititori și ca Voutiras a participat la configurarea demersului grecesc privind edificarea „artei proletare”. Inițial, Petros Pikros și-a câștigat traiul ca reporter și corespondent al unor posturi de radio grecești și străine, în ciuda studiilor sale de biochimie și experienței în privința gazelor de luptă. Influențat de scriitorul francez Henri Barbusse, Pikros a îmbrățișat conceptul „artei militante” într-o perioadă când mulți intelectuali căzuseră în capcana eticografică rămânând indiferenți la problemele sociale acute. Admirația sa pentru Maxim Gorki l-au determinat să-i traducă în grecește operele acestuia iar influența lui Zola a potențat curentul naturalist al imaginației lui Pikros.

Adept al socialismului și manifestând o puternică admirație pentru progres, Pikros încearcă să stimuleze imaginația copiilor aparținând claselor defavorizate ale căror condiții sociale îi condamnă la ignoranță și sărăcie. „*Petaei-Petaei...o Anthropol*” (Omul zboară, zboară!, 1931) descrie câțiva adolescenți săraci dar cu mari ambiții. Având acțiunea la Chicago, povestea se învâрте în jurul eforturilor fraților Hender, John, Kenneth, Walter, Albert și Irene de a construi un monoplan (numit ChicagoCity) pentru a zgudui recordul mondial de zbor neîntrerupt. Pe data de 12 iunie 1930, lumea este

stupefiată de remarcabilul zbor nonstop al fraților Hender timp de 553 de ore și 40 de minute. Este mai mult decât evident că romanul este un omagiu adus marilor pionieri ai zborului care au pavat calea către aviația modernă. O discuție despre „arhitectii cerului”, Dedal și Icar (pag.158) se transformă într-o prelegere despre originile și dezvoltarea aeronauticii. Pikros reia în mod detaliat mitul lui Icar, se referă la romanul lui Lucian, „Lucius sau măgarul”, vorbește despre „porumbelul zburător” al lui Archytas, menționează experimentul din 1873 al fraților Montgolfier și relatează teoria lui Henry Cavendish despre hidrogen, se referă la Pilatre de Rozier și prima ascensiune cu balonul în 1783, la frații Robert și la zborul lor cu balon umplut cu hidrogen, la James Tytler și ascensiunea sa din 1784, la J.P.Blanchard și la zborul său de la Philadelphia în 1793 și la traversarea cu balonul a Canalului Mânecii în 1784 de către J.P.Blanchard și Dr.John Jeffries. De altfel, Pikros menționează experimentul din 1803 al lui Pahomis la Ioannina și poemul satiric al lui Vilaras despre acest eveniment și face aluzie la primul zbor cu balonul care a avut în Grecia, la Atena, pe data de 5 aprilie 1880, cu un aerostat numit Ourania ; iar ca să ranforseze abordarea sa și verosimilitatea narațiunii, introduce chiar fragmente din relatările ziarelor despre eveniment. (pag.202-229). Versuri ale poetilor greci Palamas, Malakasis și Sperantsas completează omagiul dedicat realizărilor științifice. Pe scurt, Petros Pikros încearcă să inducă fascinația aeronauticii tinerilor care au supraviețuit ororilor celui de al doilea război mondial, pledând pentru valori umaniste și fiind convins că se apropie vremea când știința va servi omenirea, renunțând la cercetarea și aplicațiile militare.

Va urma

© **Domna Pastourmatzi**

Titlul original : „Space Flight and Space Conquest in Hellenic Science Fiction”, revista Foundation. The International Review of Science Fiction (Science Fiction Foundation, U.K.), vol. 28, nr.77, toamna anului 1999.

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducerea și publicarea articolului în Revista SRSFF s-au făcut cu permisiunea doamnei Prof.Dr.Domna Pastourmatzi și a revistei Foundation. Le mulțumim.

REVISTA FANTASTICA
SE DISTRIBUIE GRATUIT