

Revista Societății Române de
Science Fiction și Fantasy

FANTASTICA

Numărul 2 (11) Trimestrul II — 2014

ISSN 2360 - 087X

FILM

Chris Jones
Alexandru Maniu

SPECIAL

Maria-Ana Tupan
Mihai Iovănel
Cristian Mihail Teodorescu
Eugen Stancu

PROZĂ

Aliette de Bodard
Serge Brussolo
Jean Claude Dunyach
Gérard Klein
Sylvia Spruck Wrigley
Christopher Kastensmidt
Milo James Fowler
George Lazăr
Diana Alzner
Lucian Merișca
Gheorghe-Octavian Roșca
Alexandru Lamba

BD

Viorel Pîrligras
Dodo Niță

DOSAR FRANȚA

Articole de:
Natacha Vas Deyres, Pierre
Gévert, Jean Claude Dunyach,
George Slusser, Gérard Klein,
Ugo Bellagamba

Interviuri cu:
Jean-Pierre Moumon, Gerard
Klein, Jean-Claude Dunyach



Numărul 2 (II) - Vara - 2014

ISSN
2360 – 087X

Redacția

Coordonator de sumar: Cristian Tamaș
Redactor: Dănuț Ungureanu

Colaboratori:

Antuza Genescu
Silviu Genescu

Dosar Franța SF

- 3 SF-UL ȘI ȚĂRILE NEOCCIDENTALE/NEANGLOFONE
Aliette de Bodard
- 11 DE CE SF-UL NU ESTE LA MODĂ?
Ugo Bellagamba
- 18 ESTE SCIENCE FICTIONUL O SUBCULTURĂ?
Gérard Klein
- 29 PROCEDEUL DIZOLVĂRII SCIENCE FICTIONULUI
Gérard Klein
- 38 SERGE BRUSSOLO, UN AUTOR FRANCEZ IGNORAT DE
ANGLOSAXONI
Roger Bozzetto
- 45 SCIENCE FICTIONUL SUPRAREALIST AL LUI BRUSSOLO
Roger Bozzetto și Arthur B. Evans
- 58 SCIENCE FICTIONUL FRANCEZ: GENUL OCLUZAT
George Slusser
- 69 DE LA VERNE LA HOUELLEBECQ
Pierre Gévert
- 79 CA O OGLINDĂ MOARTĂ
Serge Brussolo
- 102 DESCIFRAREA UREZELII
Jean-Claude Dunyach
- 109 MEMORIE VIE, MEMORIE MOARTĂ (I)
Gérard Klein
- 113 JEAN-PIERRE MOUMON - INTERVIU
Cristian Tamaș
- 129 GÉRARD KLEIN – INTERVIU
Cristian Tamaș
- 137 JEAN-CLAUDE DUNYACH – INT ERVIU
Sven Klöpping
- 142 UGO BELLAGAMBA – INT ERVIU
Cristian Tamaș
- 149 PROF. DR. NATACHA VAS-DEYRES – INTERVIU
Julien Cadot & Sylvain Metafiot

Eseuri

- 157 CAZUL BRAZILIEI (V)
Prof. Dr.M. Elizabeth Ginway (Universitatea Florida, S.U.A.)
- 163 REGELE URS
Franciscus Georgius
- 174 FEMEIA ȘI REALITATEA SF
György Györfi-Deák

Proză străină

- 178 VIAȚĂ, DULCE VIAȚĂ
Sylvia Spruck Wrigley
- 184 LUPTA CRÂNCENĂ ÎMPOTRIVA MONSTRULUI CAPELOBO
Christopher Kastensmidt (SUA)
- 204 CĂPITANUL QUASAR ȘI PIRAȚII ARȚĂGOȘI DE PE NARVANA 6
Milo James Fowler (S.U.A.)

Film

- 207 COMEMORAREA ZILEI Z PRINTR-UN KITSCH SEFISTO -SCIENTOLOGIST,
EDGE OF TOMORROW
Chris Jones (Marea Britanie)
- 184 LASĂ-MĂ SĂ TE LESTEZ
Alexandru Maniu

Proză românească

- 214 CURTEA MIRACOLELOR
George Lazăr
- 217 TUNELUL DE LA CAPĂTUL LUMII
Diana Alzner
- 233 SĂ ZBORI ÎNTR-O LUME MAI BUNĂ
Lucian Merișca
- 237 RUGĂCIUNE
Gheorghe-Octavian Roșca
- 243 TROIAN
Alexandru Lamba

- Recenzii**
- 248 ANCILLARY JUSTICE
Nina Allan (Marea Britanie)
- 250 ANCILLARY JUSTICE
Neth (SUA)

- BD**
- 253 RAHAN – UN PORTRET-ROBOT
(CELE CINCI GHEARE ALE COLIERULUI)
Viorel Pîrligras

- Foileton**
- 258 LA MARGINEA CURCUBEULUI (X)
Aurel Cărășel

- Știință**
- 265 ORIGINILE ENERGIEI - VI
Cornel Mărginean

- Fandom**
- 275 CUM M-AM FĂCUT SOLARISIAN (IO)
Dănuț Ungureanu

- Special**
- 277 MIHAIL GRĂMESCU ȘI PETER AKROYD
Ana-Maria Tupan)
- 283 VEGETAL - RECENZIE
Mihai Iovănel
- 285 NE VOM ÎNTOARCE ÎN MURIBECCA - RECENZIE
Mihai Iovănel
- 290 NE VOM ÎNTOARCE ÎN MURIBECCA - IMPRESII DE LECTURĂ
Cristian M Teodorescu
- 293 VIITOR
Eugen Stancu
- 294 OÙ EST LA SCIENCE-FICTION D'ANTAN?
Cristian Tamaș

SF-UL ȘI ȚĂRILE NEOCCIDENTALE/ NEANGLOFONE

Aliette de Bodard



În primăvara anului, articolul lui Norman Spinrad, „Third World Words” (Lumile Lumii a Treia), de la rubrica „Despre cărți” (On Books) din numărul pe aprilie/mai al revistei Asimov’s, a stârnit foarte multe controverse pe bloguri și pe Twitter. Întrucât Asimov’s este o revistă cuprinzătoare și conține o multitudine de opinii, am rugat-o pe Aliette de Bodard să discute câteva din problemele ridicate de articolul lui Norman Spinrad. Aliette e scriitoare jumătate franțuzoaică, jumătate vietnameză și trăiește la Paris, într-un apartament cu mai multe calculatoare decât are nevoie. În timpul liber, scrie ficțiune speculativă. A publicat povestiri în

Realms of Fantasy și Interzone, iar fantasy-ul ei aztec, „Servant of the Underworld”, a apărut în 2010, la Angry Robot/HarperCollins. Cea mai recentă povestire a Aliettei pentru Asimov's, „The Jaguar House, in Shadow” (Casa jaguarului, în umbră), a apărut în numărul nostru din iulie. Aliette răspunde articolului lui Norman cu un experiment al gândirii care poate conține, și el, unele păreri controversate.

Una din criticile aduse frecvent science-fiction-ului este că e dominat de lumea occidentală, lăsând puțin loc altor țări. Cât de adevărat este acest lucru? Se scrie SF în afara lumii occidentale? Cum arată piețele de „dincolo”? În acest articol, voi urmări legăturile dintre science-fiction și statele occidentale. Voi demonstra că, deși domeniul pare preponderent anglofon occidental, science-fiction se scrie în multe țări din lume cu tradiții și particularități diferite.

Așa cum sugerează și denumirea, SF-ul este indisolubil legat de știință; începuturile istoriei genului se regăsesc în începuturile disciplinei științifice, conferind astfel genului un caracter occidental distinct.

În general, toată lumea e de acord că știința ca disciplină s-a născut prin secolul al XVII-lea, când s-a trecut de la abordarea pur empirică (fă asta și poate rezultă asta) la una analitică (fă asta și asta va rezultat întotdeauna, din motivele următoare). Deși numeroase descoperiri științifice s-au făcut în altă parte decât în Occident (praful de pușcă, busola și tiparul, ca să amintesc doar trei, s-au născut în China), știința a început să înflorească cu adevărat în Europa și acolo s-a manifestat preponderent în următoarele câteva secole.

Un moment hotărâtor în istoria științei este secolul al XIX-lea, când omul de știință a devenit inginer: nu mai era savant, ci un

om care aplica știința pentru a rezolva problemele care i se puneau. Aceasta a fost A Doua Revoluție Industrială, în care producția de oțel în masă a transformat fața lumii; a fost, de asemenea, vremea marilor imperii coloniale, în care Europa și Statele Unite s-au ridicat ca să domine lumea, lăsându-și amprenta pe regiuni întinse din America Latină până în Asia. E demn de remarcat faptul că secolul al XIX-lea marchează o schimbare de paradigme: este secolul în care noțiunea de „progres” dobândește importanță, în timp ce oamenii devin, în general, conștienți de știință ca unealta care va îmbunătăți viața în toată lumea.

Ținând cont de toate acestea, nu ne surprinde că SF-ul (așa cum ne referim la el de obicei – voi reveni la acest aspect), gen impregnat de progres și de însemnătatea lui pentru viitor, este atât de occidental în începuturile sale. Printre lucrările SF din această perioadă se numără „Mașina timpului”, de H.G. Wells (povestea unui englez care călătorește în viitor) și romanele lui Jules Verne (concepute și ca aventuri care te țin cu sufletul la gură, și ca texte didactice, în care se întâmplă des să dai peste un capitol întreg de informații științifice).

Dintre toate țările care ar fi putut reprezenta o provocare pentru dominația occidentală, cele mai mari – China și Rusia – erau împotmolite în diverse dificultăți politice și economice care le împiedicau să devină puteri mondiale. Există, însă, o excepție notabilă în dominația occidentală a științei.

Japonia a atins punctul de criză în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Hăituită de străini și în pericol de a fi dispărea din punct de vedere politic, țara și-a găsit un lider nou, împăratul Meiji, și un guvern nou, care credea că singura cheie a viitorului Japoniei era

înțelegerea științei și metodelor occidentale. În acest scop, Misiunea Iwakura a făcut turul Europei și al Statelor Unite timp de doi ani, studiind sistemul occidental. Ca urmare, s-au înființat comisii pentru a decide care părți din modernizarea occidentală se potriveau spiritului japonez și care trebuiau modificate.

Așadar, nu trebuie să ne surprindă că Japonia are o istorie science-fiction la fel de veche ca aceea a Occidentului. Poveștile științifice ale lui Wells și ale lui Verne își găsesc pereche în textele lui Shun'ō Os hikawa și ale altor scriitori din epoca respectivă¹.

Astfel, de la bun început, SF-ul a fost legat de națiunile științifice și, cum națiunile științifice sunt și cele mai bogate, SF-ul a rămas apanajul țărilor dezvoltate.

Dar lucrurile se schimbă.

Dominația lumii occidentale poate că ar fi părut incontestabilă la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, dar a doua jumătate a secolului al XX-lea a început să se erodeze. Fostele imperii coloniale s-au destrămat când statele din America Latină, Africa și Asia și-au declarat independența de sub stăpânirea occidentală. Multe din națiunile nou-născute s-au regrupat sub denumirea de „Lumea a Treia”, nealiniată nici la SUA, nici la URSS și refuzând să joace un rol în Războiul Rece. În ultimii douăzeci și cinci de ani din secolul al XX-lea, națiunile acelea în curs de dezvoltare au redus prăpastia dintre ele și lumea dezvoltată, iar unele au reușit acest lucru cu foarte mare succes (de exemplu, Tigrii Asiatici: Singapore, Taiwan, Coreea de Sud și fostul teritoriu al Hong Kong-ului).

Iar odată cu progresul tehnologic a pro-

¹ „Japanese History: Meiji Restoration”, Encyclopaedia Britannica 2001 & 2006 și C.P. Fitzgerald, A Concise History Of East Asia, Penguin Books, 1966

gresat și SF-ul. Piețe SF au apărut în țări din toată lumea. Întrucât articolul de față nu urmărește să caracterizeze sistematic fiecare țară din lume, mă voi concentra pe câteva exemple grăitoare (dacă doriți mai multe informații, accesați *World SF Blog* și *Concatenation*, printre alte surse competente.)

Piața chineză este, posibil, cea mai mare din lume (desigur, grație faptului că țara are cea mai mare populație din lume), iar SF-ul este foarte încurajat de guvern, pentru a familiariza cititorii cu știința. *Science Fiction World*, principala revistă de gen, are un tiraj de 130.000 de exemplare (și unul de vârf, de 300.000) – impresionant, dacă îl compari tirajul de 30.000 de exemplare al celei mai bine vândute reviste americane. Spre deosebire de Occident, unde fandomul SF îmbătrânește, majoritatea cititorilor SF chinezi sunt adolescenți: amănuntul conferă genului dinamism, dar înseamnă și că mulțimea cititorilor de SF are putere slabă de cumpărare. (Situția este puțin diferită în ce privește genul fantasy, mai popular.) Printre autorii de SF renumiți se numără Ye Yonglie, despre care se spune că a scris primul roman SF după Revoluția Culturală, *Scurtă călătorie în viitor* (1978), și Liu Cixin, care a câștigat de opt ori (până în 2007) premiul Galaxy al Chinei. (5, 6)

În Brazilia se scrie science-fiction din anii 1960. Producția este mică în comparație cu standardele americane: aproximativ patruzeci de cărți pe an, plus povestirile și articolele apărute în fanzine. Cu toate acestea, genul are o tradiție solidă, care a început cu tratarea problemelor braziliene, ca dictatura și identitatea țării. Autori ca Ana Cristina Rodrigues, Gerson Lodi-Ribeiro (cunoscut pentru istoriile sale alternative, ca recentul *Xochiquetzal*) și Jorge Luis Calife (autor de hard science-fiction) promovează o gamă largă de concepții

despre SF. Prima antologie braziliană de steampunk, Steampunk, a cuprins povestiri de Flávio Medeiros, Fábio Fernandes, Jacques Barcia etc. (ultimii doi apăruiți și în publicații de limbă engleză, de exemplu, în antologia Shine, a lui Jetse de Vries)².

Similar, după abolirea apartheid-ului, Africa de Sud găzduiește o piață science-fiction abia înmugurită. Reviste ca *Something Wicked* (din păcate, o ediție tipărită nu mai apare când scriu aceste rânduri, dar se plănuiește o ediție digitală) și fanzine ca Probe (publicat de Science Fiction Club din Africa de Sud) au găzduit povestiri meritorii. Între timp, unii autori sud-africani (până acum, majoritatea albi și vorbitori de engleză) sunt publicați în reviste internaționale. Printre ei se numără Dave Freer (care a scris singur, dar și în colaborare cu Eric Flint și Mercedes Lackey) și Lauren Beukes (al cărei roman, *Moxyland*, plasat în viitor, în Africa de Sud, a apărut mai întâi în țară și a fost tipărit ulterior de HarperCollins/Angry Robot).

Analizând celelalte piețe, trebuie să fim conștienți că, în multe țări, cartea rămâne un lux. În afara problemei de bază, știința de carte (în multe țări din Africa și Asia rata acesteia e sub 70%, spre deosebire de 97% sau mai mult în statele occidentale), mai există și cea prețului și disponibilității romanelor. De exemplu, în India, prețul unui volum broșat este între o sută și trei sute de rupii (între 2 și 7 dolari), cam atât câștigând un fermier la țară. Exemplele piratate și cele de anticariat se găsesc ușor, dar numai în cazul romanelor de succes în engleză. Nu acesta este cazul celorlalte limbi vorbite în India și al lucrărilor mai puțin cunoscute. Comparați situația aceasta cu cea

² M. Elizabeth Ginway, *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths And Nationhood In The Land Of The Future*, Bucknell University Press, 2004

din Statele Unite, unde un volum broșat de pe piața pentru marele public costă numai 7-8 dolari, la un salariu mediu de aproximativ 170 de dolari pe zi pentru o normă întreagă. Reiese clar că publicul care citește cărți nu este același în ambele țări. Într-una, oricine are acces la cărți, deși nu oricine vrea să le cumpere; în cealaltă, cărțile se vor cumpăra din necesitate, iar literatura va rămâne astfel provincia unei anumite elite. În Brazilia, la sfârșitul anilor 1980, deși majoritatea populației știa să scrie și să citească, numai aproximativ 20% din locuitorii citeau cărți regulat (sub acest aspect, Brazilia nu este ajutată de lipsa de volume broșate pe piața pentru marele public.)

Un efect secundat este că piața literară este deseori mică și noțiunea propriu-zisă de gen este un lux. Clasificarea cărților funcționează numai atunci când ai destule cărți pe care să le clasifici. Așa că s-ar putea să nu existe un gen science-fiction per se, dar asta nu înseamnă că elementele SF lipsesc cu desăvârșire de pe scena literară.

Până acum, toate bune, dar, dacă în toate aceste țări se scrie SF, de ce știm atât de puține despre el? Am putea răspunde că țările sunt piețe mici, pentru elite, și că dimensiunea lor redusă le împiedică să-și exporte producția de SF. Acesta pare să fie cazul, numai că nici țări mai dezvoltate, ca Franța sau Japonia, nu prea au succes cu exportul de SF. Majoritatea cititorilor de SF s-ar afla într-o mare dificultate dacă ar trebui să numească scriitorii francezi din domeniu; majoritatea cititorilor de SF francezi, japonezi sau chinezi vor ști imediat cine sunt Isaac Asimov, Arthur C. Clarke și chiar Robert J. Sawyer și ce au publicat ei.

Pornind de la această observație, este ușor de tras concluzii eronate. Pe Internet s-a dezbătut, pe mai multe bloguri, de ce ar fi engleza limba SF-ului, mai potrivită decât

franceza, chineza sau japoneza. Explicațiile variază de la argumente de istorie a genului – SF-ul de azi descinde din Epoca de Aur a Americii – la cele lingvistice – așa cum engleza este limbajul natural al științei, tot așa este și al SF-ului.

Ținând seama de cele expuse până acum, nu afinitatea naturală nu pare să fie o explicație potrivită. Există comunități SF înfloritoare în regiuni în care engleza nu e nici pe departe limba oficială; iar cei care susțin că termenii științifici sună mai bine în engleză uită că majoritatea lor provin din latină și greacă și se pot traduce în mai toate limbile occidentale – și adapta la oricare dintre cele asiatice, dintre cele mai flexibile și mai creatoare.

Problema nu ține de disponibilitatea materialelor, ci de vizibilitate.

Dacă un occidental anglofon ar fi să meargă la raionul de ficțiune speculativă din orice librărie franțuzească, ar vedea multe nume cunoscute, toate ale unor vorbitori de engleză. Cu toate acestea, Franța este mai puțin înclinată să-i traducă decât alte țări: numai 14,6% din literatura ei este tradusă. Aproximativ șaiszeci la sută din traduceri sunt din engleză³. În lume, situația e și mai evidentă: cincizeci la sută din cărțile traduse sunt din engleză în diverse limbi, dar numai trei la sută sunt traduse în engleză, iar dintre acestea foarte puține ajung în SUA. Rata traducerilor cărților publicate în SUA este, de obicei, în jur de 0,2%⁴. Un lucru foarte rău, după orice standarde.

Astfel, avem de-a face cu o problemă asimetrică: se traduc foarte multe cărți SF din engleză în alte limbi, dar foarte puține

³ Centre National du Livre, *Le Secteur Du Livre: Chiffres-clés 2008-2009*, 2010

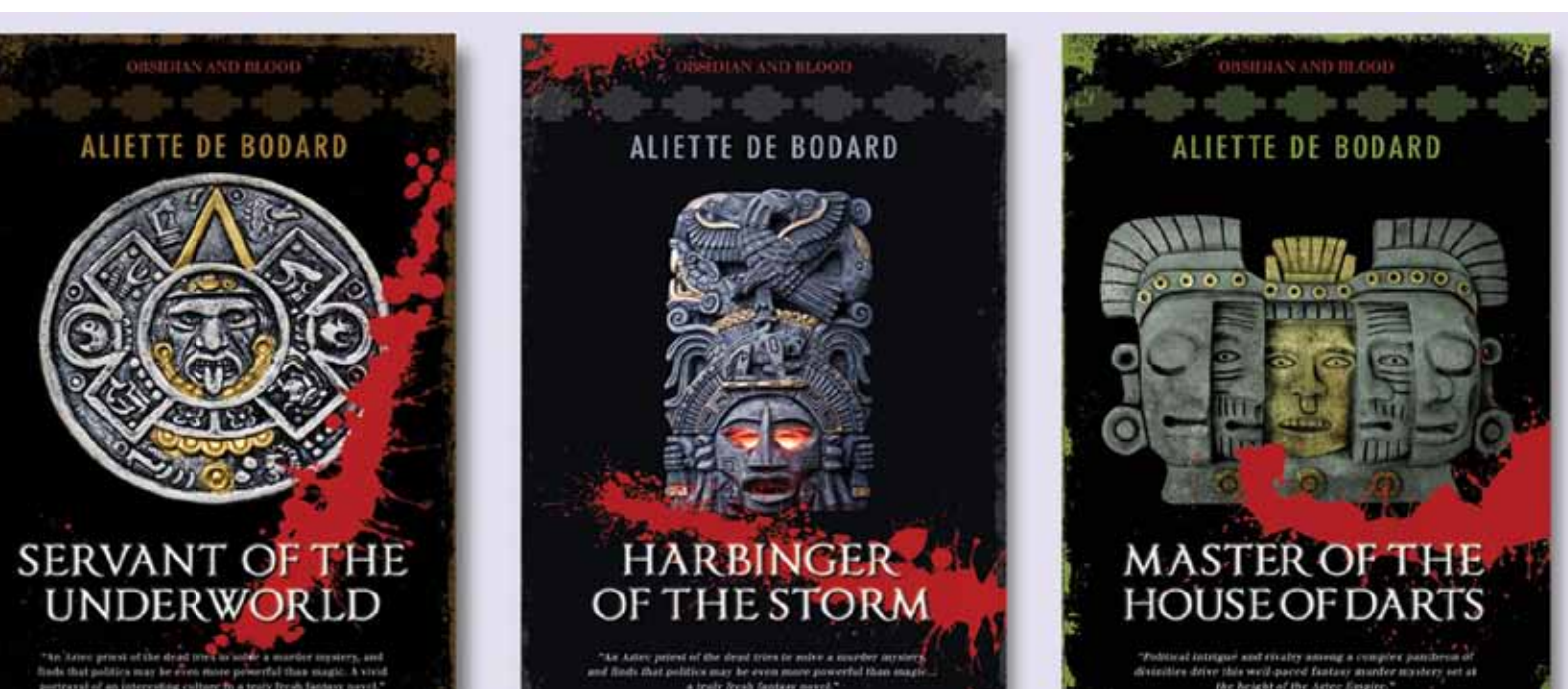
⁴ Natalie Levisalles, "The US market for translations," *Publishing Research Quarterly*, June 2004

din ele ajung în țările occidentale anglofone. (Marea Britanie stă puțin mai bine decât Statele Unite în privința aceasta, datorită eforturilor recente depuse de Gollancz, de a aduce ficțiunea speculativă franceză și rusă în perimetrul britanic).

De ce se întâmplă așa? Paralelele istorice ne pot oferi o explicație. În timpul dinastiei Tang (secolele VII-X d.Ch.), China și-a exportat cultura în Japonia și Coreea: în afara impactului evident al budismului, influența Chinei este vizibilă și în arta japoneză a perioadei, care o imita pe cea chineză, și, desigur, în „kanji” – ideogramele adaptate după cele chinezești. În secolele al XV-lea și al XVI-lea, China și-a exportat ideologia și sistemul administrativ în Vietnam, centrând statul în jurul ideologiei confucianiste și al mandarinilor. În schimb, China a preluat foarte puțin și de la Japonia, și de la Vietnam.

În secolul al XVIII-lea, franceza era limba oficială vorbită la majoritatea curților europene, iar mesele în stil franțuzesc erau întruchiparea rafinamentului culinar.

Punctul comun al acestor două situații este că, la vremea respectivă, țările care și-au exportat cultura erau, toate, puternice din punct de vedere economic și politic. Asociată acestui aspect este o aură mai subtilă decât o invazie militară: aceea a influenței culturale. Nu numai că se exportă cultura dominantă, dar populația țărilor nedominante se va strădui s-o imite cu mai mult sau mai puțin succes, uneori denigrându-și propria cultură. În secolul al XX-lea (perioadă care coincide cu istoria ficțiunii speculative), Statele Unite au fost puterea dominantă. Ca atare, ficțiunea speculativă americană – și, prin extensie, cea anglofonă occidentală – e cea care dă tonul pe piață, cea despre care se vorbește, cea care e imitată, tradusă și exportată.



Un efect secundar frecvent al dominației culturale este izolaționismul, mai ales după ce se încheie perioada de dezvoltare: paradigma nu este exprimată în atâtea cuvinte, dar implică următorul fapt: dacă o cultură poate fi adoptată pe scară atât de largă înseamnă că este, într-un fel, superioară. Așadar, cultura dominantă este mult mai puțin înclinată să facă eforturi de a importa din străinătate (China imperială târzie este un exemplu foarte bun în acest sens).

În mare măsură, aceasta înseamnă că ceea ce considerăm noi azi drept SF internațional, povestirile bune, narațiunile de neuitat sunt, de fapt, modelate de cultura anglofonă occidentală, mai ales de cea americană, așa cum filmele făcute de noi sunt pătrunse de spiritul hollywoodian, iar televiziunea noastră este puternic influențată de emisiunile americane.

Să fie, deci, SF-ul din alte țări un derivat? La prima vedere, da. Numeroase tipare SF sunt occidentale sau chiar americane: cel mai însemnat, este, probabil, chiar abordarea științifică. Așa cum am văzut, își are originea în Occident și a fost deseori importată

„en gros” (țări ca Japonia sunt excepții uimitoare). Dar mai există și alte tipare, ca explorarea cosmosului și povestirile despre primul contact cu extraterestrii, care, în SF-ul clasic, sunt o reluare transparent deghizată fie a procesului de colonizare, fie a cuceririi Occidentului de către americani. Dar efectul este și mai dăunător: norma narațiunii în sine, romanul SF, fie aventură, fie istorisire literară, este, în mare măsură, un produs al timpului și locului său. Romanul, în special cel comercial, așa cum îl înțelegem astăzi, este un construct occidental. Ca să dau un singur exemplu, chiar și proza chineză târzie este total diferită de ceea ce se producea în lumea occidentală în aceeași perioadă. Marile romane ale dinastiei Ming și Qing (secolul al XIV-lea – secolul al XX-lea) nu se concentrează pe acțiune sau pe personaje și nu au un deznodământ sau un punct culminant limpede și precis. Ele urmăresc mai degrabă să prezinte o varietate de imagini, teme și personalități, ceea ce sinologul Richard J. Smith⁵ numește „suprapunere și al-

⁵ Richard J. Smith, *China's Cultural Heritage, The Qing Dynasty, 1644-1912*, Westview Press, 1994

ternare infinită”, un sentiment de nesfârșire care nu-și are rădăcinile în vreun înțeles fundamental ascuns al lumii. Este o estetică foarte diferită de romanele occidentale în care suspansul avansează până la punctul culminant și conduce la un deznodământ cu încărcătură emoțională.

Așadar, să ceri altor țări să scrie romane SF ar fi ca și cum le-ai cere să reia etosul colonial, introducând în el valori străine cu forța. Și, totuși... Și, totuși, literatura înseamnă dialog. Un dialog pentru că scriitorii îi ascultă pe cei de dinaintea lor, pentru că niciun scriitor SF nu trăiește în pustiu, ci se inspiră de la predecesorii lui. Un dialog și pentru că orice scriitor are vocea lui – o voce influențată de educația primită, de societatea în care trăiește, de valorile pe care le prețuiește. Chiar dacă în țările amintite nu s-ar fi citit alt SF decât cel importat din America – lucru neadevărat, așa cum am arătat mai sus – ele tot și-ar crea o formă de SF unic în felul lui. SF-ul japonez, așa cum subliniază Nick Mamatas pe blogul Haikasoru, se inspiră din van Vogt și Fredric Brown în aceeași măsură în care se inspiră din alți scriitori, concepte religioase, manga și știința japoneză.

Pentru că, așa cum, dacă dai la doi scriitori aceeași idee și le ceri să o dezvolte, vei sfârși cu două povestiri total diferite, tot așa, doi oameni nu vor citi aceeași carte în același fel și nici nu vor reacționa identic la ea. Adevărul acesta iese și mai mult în evidență atunci când distanța dintre cei doi scriitori e foarte mare. Sensul pe care îl dau eu, ca franțuzoică trăind în Franța, romanelor lui Charles Stross va fi total diferit de sensul pe care îl va da acelorași romane o negresă din Kenya. Iar ceea ce scriu eu va diferi de ceea ce va scrie un autor asiatic sau african.

Să luăm doar un exemplu: în țările asiatice se pune accent mult mai mare pe comunitate decât în Occident. Ca urmare, multe povestiri asiatice despre maturizare vorbesc despre încadrarea și acceptarea în comunitate, mai degrabă decât să insiste pe independență. O povestire în care personajul se îndepărtează de comunitate și familie ar fi considerată o tragedie, nu triumful unui nou început și nașterea unei noi vieți, cum ar fi privită în Occident. La fel, conceptul asiatic despre realitate este mai flexibil decât cel occidental (ideea că știința explică totul este una tipic occidentală). Lucrări ca „From Ball Lightning”, de Liu Cixin sau „Roata din Samara”, de Han Song⁶ promovează un concept foarte variabil despre realitate și amintire.

Așadar, SF-ul este modelat de influențe și dialog, iar vocea lui în diferite țări va fi, în mod necesar, diferită. Când aduni la un loc scriitorii din țările amintite – autorii brazilieni din Brazilia, autorii chinezi din China – atunci vei auzi voci foarte diferite de cele din America sau din lumea occidentală și vei vedea că piețele continuă să se dezvolte, să prospere și să-și croiască propriul drum, cu propria lor voce.

Autoarea mulțumește lui Lauren Beukes, Keyan Bowes, Dario Ciriello, Fábio Fernandes, Rochita Loenen-Ruiz, Rick Novy și Juliette Wade.

©Aliette de Bodard

Traducere: Antuza Genescu

Articol preluat de pe Asimov's Science Fiction și publicat pe site-ul SRSFF cu acordul autoarei și permisiunea editoarei Sheila Williams.

⁶ Povestire publicată în *The Apex Book of World SF*, ed. Lavie Tidhar, Apex Publications, 2009

Titlul original: „Thought Experiments: The View from the Other Side: Science Fiction and Non-Western/Non-Anglophone Countries”: http://www.asimovs.com/2010_09/thoughtexperiments.shtml

Aliette de Bodard, este autoare franceză de ficțiune speculativă, născută în S.U.A. (New York). Prietenă a SRSFF și prezentă constantă în „Fantastica”, Revista SRSFF, este laureată a Premiilor Nebula 2012 (Immersion), Nebula 2013 (The Waiting Stars), Locus (Immersion) și BSFA 2011 (Shipmaker).

A fost nominalizată de două ori la Premiile Nebula 2012, cu nuvela „On a Red Station, Drifting”, și povestirea „Shipbirth” (publicată în revista americană Asimov’s Science Fiction, numărul 2/februarie 2011 și tradusă în românește cu titlul „Plăsmuitoarele de nave”, de Antuza Genescu).

A fost nominalizată la Premiile Nebula 2010 și Premiile Hugo 2011 pentru povestirea „The Jaguar House, in Shadow” (Casa Jaguarului, în umbră), traducere de Antuza Genescu). De asemenea, Aliette a fost nominalizată și la Grand Prix de l’Imaginaire (Franța).

În 2009, a fost nominalizată la Premiul John W.Campbell Award for Best New Writer și i s-a decernat Premiul Writers of the Future.

A crescut și locuiește la Paris și stăpânește la perfecție atât franceza cât și engleza în care își scrie operele. Din 2008 este membru al Science Fiction Writers of America (SFWA).

Aliette este programator (Software Engineer) cu o specializare inedită: Machine Vision. Este membră a grupului de scriitori „Written in Blood”. În iunie 2006, Aliette a participat la atelierul de creative writing *Orson Scott Card’s Literary Bootcamp*.

Lucrările sale au fost publicate în antologia lui Gardner Dozois „The Year’s Best Science Fiction -Twenty-Sixth Annual Col-

lection”, 2009 (Butterfly, Falling at Dawn), povestirea „The Shipmaker” care a apărut în numărul 231 al revistei Interzone, a primit Premiul BSFA 2011 și a fost aleasă de Gardner Dozois pentru antologia sa „The Year’s Best Science Fiction -Twenty-Eighth Annual Collection”, 2011.

I-au fost publicate texte în The Apex Book of World SF („The Lost Xuyan Bride”), Asimov’s, Interzone, Clarkesworld, Hub, Black Static, Andromeda Spaceways Inflight Magazine, Electric Velocipede, Realms of Fantasy, Apex Magazine. Multe dintre lucrările sale sunt ucronii cu localizare în universuri de tip aztec sau chinez tradițional.

Romanul său, „Servant of the Underworld” (Angry Robot/HarperCollins) este combinație între o ucronie și un fantasy cu acțiunea într-un imperiu aztec. Cel de al doilea roman, cu acțiunea în același univers ficțional, „Harbinger of the Storm” a fost publicat în anul 2011, iar cel de al treilea, „Master of the House of Darts” tot în același an. În iulie 2012 i s-a publicat volumul omnibus „Obsidian & Blood” (editura Angry Robot). În prezent, Aliette lucrează la un roman SF, „Foreign Ghosts”, având acțiunea în același univers descris în povestirea „Casa Jaguarului”, în umbră.

Bibliografie

- Trilogia „Obsidian and Blood”
- „Servant of the Underworld”, Angry Robot Books, 2010
- „Harbinger of the Storm”, Angry Robot Books, 2011
- „Master of the House of Darts”, Angry Robot Books, 2011
- „On a Red Station, Drifting”, Immersion Press, 2012
- „Scattered Among Strange Worlds”, 2012

■

DE CE SF-UL NU ESTE LA MODĂ?

Ugo Bellagamba



Scriitorul Roland Wagner mi-a cerut să răspund la această întrebare dificilă, și de atunci nu mi-o pot scoate din minte. Gîndindu-mă și gîndindu-mă din nou mi-am dat seama cît de mult a intrat în rezonanță cu propriile mele întrebări despre strania societate în care trăim și caleidoscopul acelor societăți pe care Imaginarul mi-a permis de a le vizita. Îmi dau seama de la început că nu pot da un răspuns obiectiv, ci doar să ofer mai degrabă o serie de argumente, dintre care majoritatea sînt determinate de propria-mi cultura. O voi face în calitate de scriitor de SF, de cititor, de cercetător al istoriei dreptului și ideilor. Eclerajul pe care îl

pot oferi nu poate fi decât parțial, cu toate acestea va evidenția poate, anumite linii de creastă, care scapă atenției celor care trăiesc de pe o zi pe alta.

Am două răspunsuri, a priori ireconciliabile:

1) SF-ul nu este la modă, deoarece SF-ul a câștigat pe toate fronturile.

2) SF-ul nu este la modă, deoarece, mai mult decât oricând, este din nou necesar.

„Welcome to the real world!” sau triumful insuportabil al science fiction-ului

Sînt unul dintre acei oameni care trăiesc în permanență cu radioul deschis. Ascult îndeosebi *France Inter*, *France Culture*, *Europe 1*. Aproape niciodată nu ratez informațiile generale, revistele presei și dezbaterile cu invitați (din sfera politicului, mai ales). De asemenea, citesc cu regularitate presa scrisă, cu prioritate ziarul *Le Monde*, și desigur navighez pe site-urile de știri în engleză, franceză și italiană (o fac aproape profesional, ca director al unui program universitar destinat organizării unor examene în a căror promovabilitate cultura generală este decisivă). Dar este dificil de a ține pasul și nu a trecut o săptămână de la începutul acestui secol tînăr, fără ca un eveniment major, natural sau instituțional, electoral sau insurecțional, să nu mă facă să mă gîndesc într-un mod foarte viu la

ceva ceea ce am citit într-un text de science fiction.

Și nu vorbesc doar de clasici. Este relativ ușor să vezi în societatea de astăzi ecouri ale romanelor „1984” de Orwell, „Brave New World” de Huxley, sau „Fahrenheit 451” de Bradbury (pentru a evoca doar ceea ce eu consider trilogia fondatoare a SF-ului politic și social). Vorbesc de romane sau povestiri aparținînd majorității autorilor de azi, texte europene, americane, prea puțin contează. Nu intenționez să le citez pe toate aici, ar fi interminabil, mă gîndesc la textele cele mai puternice publicate în ultimii douăzeci de ani (de fapt, arierbaza „bulei noastre de prezent”). Și în fiecare zi îmi dau seama că tot ce era acolo, în paginile SF-ului, este acum aici, în realitate, globalizarea rețelelor informatice, mondializarea economică, agonia organizațiilor supranaționale, hiper-capitalismul, ultra-bogăția unei aristocrații verticale și pandantul ei, infra-umanitatea din așa-zisele „centre de primire” post-democrația, post-modernismul, diluarea valorilor în ipocrizia respectului afișat, deconstrucția dreptului muncii, sfîrșitul programat al drepturilor omului, izolarea extremă a individului, egoismul erijat în putere și altruismul batjocorit printr-un conservatorism rece, și în special, aculturația generalizată a codurile semantice ale limbajului comercial care literalmente a polenizat toate domeniile cunoașterii, culturii, educației (investim, valorificăm, consumăm, fructificăm, sîntem mai competitivi, etc). Și imaginea în sine, nu este o excepție.

De cîte ori n-am văzut la știri deghezate în documentare, „extrase” din „Fahrenheit 451” în regia lui François Truffaut, „THX 1138” de George Lucas, „Brazil” de Terry Gilliam, „Blade Runner” de Ridley Scott, „Gattaca” de Andrew Niccol și așa mai departe. De cîte ori n-am spus, „ar trebui să mă pîlmuiesc,

visez” și pînă la urmă a trebuit să recunosc că nu, ceea ce aveam în fața ochilor mei era realitatea (cel puțin trebuind să cedez în fața logicii schizofrenice în maniera lui Philip K. Dick). Și ce este cel mai ciudat este faptul că acest lucru nu pare a genera VREO FORMĂ GENERALĂ DE CONȘTIENȚIZARE.

Luată zilnic, informația este un sedativ minunat. Suntem fericiți că nu sîntem în centrul problemelor, urmărind o parte și „fleacurile” înlocuind alte „fleacuri”, continuăm să avansăm spunîndu-ne că încă odată am fost cruțați.

Lumea se schimbă radical, rapid, și după toate probabilitățile în mod irevocabil. Nu sînt sigur că putem opri schimbarea, cel puțin, nu pînă cînd va ajunge la deplina maturitate (care nu poate fi prea îndepărtată de prezent, probabil nu mai mult de un deceniu), dar de acolo de a refuza să devină conștienți ... Este destul de terifiant. Ar fi trebuit s-o fi făcut și o voi face probabil, de acum înainte, să fac niște note personale, pe hîrtie, într-un carnețel, să surprind fiecare decalaj ușor al discursului, fiecare salt al angrenajului. Nu pentru a demonstra corectitudinea analizei mele, cui i-ar păsa?

Ci deoarece aceasta este VIGILENȚA ce se așteaptă de la un cetățean demn de o democrație. Și acest cetățean se dizolvă, încet dar sigur, adormit de moliciunea aparentă a unui nou totalitarism proteic.

Toate acestea, SF-ul le-a văzut. Nu a prevăzut, nu mă înțelegeți greșit, deoarece SF-ul nu are nici vocația nici pretenția prospectivei (există o știință care se ocupă cu asta). Pur și simplu, totul a fost embrionar, în prezentul scriitorilor succesivi de SF care n-au făcut altceva decât să observe sub masca ficțiunii. Pe scurt, ei și-au făcut treaba, nimic mai mult. Și au câștigat. Aproape toți și în toate orizonturile. Dintr-o dată problema lor, în sfîrșit, a noii generații de autori,

este de a reitera periplusul. Iar pentru moment acest lucru este greu să fie probat. Cei mai mulți preferă să aducă omagiu rădăcinilor lor culturale (inclusiv eu), filtrîndu-și trecutul, scriind à la manière de... în loc să ofere cititorilor universuri total diferite de cele în care sînt închișați.

SF-ul nu este la modă, pentru că a câștigat, asta-i tot. SF-ul nu mai reprezintă o provocare.

Cu toate acestea, și acest lucru este, cred, punctul esențial al problemei, o anumită parte a SF-ului este într-un mod TURBAT LA MODĂ pentru toți cei care nu citesc deloc (sau aproape deloc). E vorba de partea care a fost instrumentalizată de publicitate și plecînd de acolo, de comercializare. Pentru că trebuie să admitem că atitudinea cea mai „hype” care se poate adopta este aceea a ultra-tehnologiei (care este adesea asociată cu scăderea semnificativă a culturii științifice). Ceea ce aș numi „tehnconsum” este spuma care ornează marele val al „fericirii” pur materiale a omului post-modern, a cărui putere de cumpărare este singurul standard al realizării sociale.

Toată lumea vrea (eu fiind primul), ultimul model de mobil avînd autonomia invers proporțională cu greutatea, ultimul model de tabletă, de laptop, plasmă sau OLED cu rezoluție demențială, mai mare decât peretele, ultimul model de GPS și asta ca niciodată să nu mai experimentăm delicioasa neliniște de a ne pierde; ne dorim ca totul să se ACCELEREREZE, să conveargă cât mai rapid posibil într-o o singură interfață, reunind televizorul, telefonul, chatul, navigarea pe internet, reperarea, etc.

Cu toții ne dorim „ENTER-tainment” în overdoze, cu un ochi pe stradă, cu altul pe ultimul film descărcat de pe net, cu o ureche în trafic și cu cealaltă copleșită de furia bine controlată a celei mai cool trupe

calificate pentru Premiul Mondial al Cretinismului Grohăit.

Mai ales, vrem să juisăm singuri în timp ce simțim în jur prezența virtuală atât de liniștitoare a celor dragi, care se masturbează de zor și ei. Ne Facebook-izăm, ne MySpace-ăm, ne Skype-ăm, ne Peer-ăm, ne iubi (M), (f) ă ră u (R) ă, curat. Din nou, toate acestea, absolut toate acestea, au fost într-o formă sau alta, în paginile unui text SF. Și omit în mod voluntar să intru pe terenul mult prea facil al geopoliticii și mediului înconjurător.

Prin urmare, SF-ul nu este la modă, pentru că a cîștigat pe toate fronturile: acela al acuității, al vizibilității, și acela al divertismentului. Rămâne doar întrebarea încărcăturii sale subversive, inseparabile de abordarea sa. Dar, de subversiune, în special, societatea de astăzi este sătulă. Prin urmare, pas cu pas, aceasta devine mai mult decît oricînd necesară și, în acest sens, cred că subversiunea SF reflectă rădăcinile sale cele mai profunde.

„Nu renunțăm la salvarea navei din furtună, chiar dacă nu știm cum să împiedicăm vîntul să sufle” sau necesitatea absolută a SF-ului.

Această frază, foarte clasică, este extrasă din „Utopia” lui Sir Thomas More. Și este punctul perfect de plecare a contra-

argumentației mele. Căci ziua de astăzi, mă tem, va conduce către ceea ce este probabil cea mai perversă formă de totalitarism: aceea culturală și non programatică. Aceea care nu se erijează în sistem. Aceea care nu funcționează decît prin tușe succesive, punctuale, cu o aparentă inocuitate.

Desigur, societatea noastră este din ce în ce mai șlefuită, din ce în ce mai puțin diversă, preferînd să se consolideze mai degrabă decît să se reinventeze. Dar esențialul nu este acolo. Acestea sunt perioadele în care civilizațiile umane au trebuit să facă față cristalizării unui anumit stil de viață înălțîndu-se desupra realizărilor sale, pînă în momentul spargerii în mii de fragmente, al căror ascuțit încă rănește generații după generații după catastrofă.

Atena, Roma, pentru a discuta despre două modele care-mi sînt dragi și bine cunoscute, au dovedit-o. Reformele din perioada sfîrșitului Republicii romane în special, sînt revelatoare: provenind fie din partea tribunilor plebei propunînd legi agrare și frumentare sau din partea servitorilor oligarhiei senatoriale, acestea n-au făcut decît să conducă la dezmembrarea aproape completă a sistemului instituțional republican, permițînd emergența unor personaje providențiale, atît demiurgi cît și gropari, avînd intenții ambigue, și o marjă de manevră mult mai mică decît s-ar dori să creadă într-o viziune eroică precum cea a Istoriei lui Carlyle. Roma a devenit un imperiu comercial înainte de a deveni din punct de vedere politic un Principat. Criza economiei sale a comandat în mare măsură mutația sa.

Dar esența argumentului meu se bazează pe a doua parte a frazei lui Thomas More: „chiar dacă nu știm cum să împiedicăm vîntul să sufle”. Iată unde sîntem, iată ce se răspunde tuturor celor care încă mai vor să



creadă că o alternativă este posibilă, „dar, dragă prietene, nu putem împiedica vîntul să sufle”. Și da, bate puternic vîntul și mai ales bate dintr-o singură direcție! Și știți cu toții din ce direcție, este inutil să o mai precizăm aici, nu-i așa? Și, cum am întins cea mai mare pînză, datorită unui echipaj foarte docil, navigăm spre destinația prevăzută, tăind spuma zilelor, fără ezitare, și poate auzind un vag murmur în hamace pe timp de noapte, rapid copleșit de oboseală. Să muncim mai mult pentru a gîndi mai puțin!

Dar am făcut o digresiune, iertați-mă.

Ei bine, iată care este problema societății noastre literalmente inundate cu imagini SF, dar care a uitat complet esența: ea practică cea mai insidioasă dintre toate formele de cenzură intelectuală, AUTOCENZURA.

Statul nu mai trebuie să fie totalitar, pentru că individul în căutarea unei conformități reconfortante și roborative, devine totalitar. Ne controlăm, ne ținem în frîu, ne spunem că a vrea să mergem singuri împotriva vîntului, e un semn de imaturitate, de irespon-

sabilitate. Rebelii de azi nu mai sînt mai eroi, ci perturbatori, dezacceleratori cu cît viteza este tot mai greu de suportat iar strigătul lor este prea tradiv, sînt idealistide-a dreptul inofensivi care trebuie consolăți oferindu-li-se o mai bună putere de cumpărare (la întîmplare, nu mă înțelegeți greșit, am copii și sînt capabil să-mi dau seama ce înseamnă puterea de cumpărare dar ar trebui să le limitez educația în acest scop?).

Ce e de făcut cu un marinar care în loc de a merge cu vîntul în spate dă drumul pînzelor în momentul nepotrivit? Eliberarea funiei este ceva chiar mai condamabil pentru că face ca întregul efort al echipei să fie mai dificil. Și partea cea mai rea este că pretinde că o face pentru a-i apăra. Total contraproductiv, atitudinea lui este cît se poate de legitimă. Acești trăzniți și în cazul cel mai grav, „teroriști”, răpesc liber-arbitru al majorității. Și ei vorbesc de drepturi? Democrația nu este domnia majorității? Legitimitatea conducerii nu se bazează pe conceptul de „binele echipajului”? Căpitanul știe încotro

merge și unde se găsesc resursele necesare pentru supraviețuire. Prudent nu va conduce nava spre vreo incertă insulă, unde mierea și laptele nu vor fi omniprezente, ci spre un continent cu contururi solide, spre care bate vântul.

Și iată unde sîntem. Și, după cum a spus Socrate, nu trebuie niciodată să alegem căpitanul corabiei prin tragere la sorți. Trebuie să alegem cea mai competentă persoană în funcție de destinație și de scopul agreat. Efortul colectiv, pentru a fi eficiente, necesită nu numai coordonare, simultaneitate, dar, de asemenea, conformitate. Diferența, nu este negată ca principiu, ci ca energie utilizabilă. Autocenzura își găsește aici expresia cea mai perfectă: laudă diversitatea, dar condamnă diferența, deoarece consideră că prima este o resursă, în timp ce a doua este, avînd în vedere circumstanțele, o stîncă, promisiunea naufragiului asigurat.

Acesta este motivul pentru science fiction-ul, în semnificația sa cea mai politică, cea mai utopică, cea mai antropologică, este, mai mult decît oricînd, NECESARĂ: pentru că „nu vom renunța de a salva nava aflată în furtună.”

Pentru că nu te mulțumești atunci ești scriitor, cititor, individ-cetățean demn de

acest nume, să aștepti sfîrșitul furtunii pentru a recupera ceea ce poate fi salvat încă. Încercătura subversivă a SF-ului este mai necesară decît oricînd fiind în ciuda proliferării forumurilor, un adevărat „vademecum” de învățare a democrației directe în sfîrșit realizabile dar complet submerse de concediere de redundanța unor scopuri zadarnice, inutile sau pur și simplu masturbatorii, DE A CHESTIONA, nu direcția vîntului, ci PILOTAJUL navei. Fără această capacitate autocritică, reacție a SF-ului la autocenzură, nu se va mai putea niciodată schimba pilotul și prin consecință, direcția.

Mi se pare că SF-ul este unul dintre mijloacele cele mai potrivite pentru a obține cele mai benefice interogări în inima pulsîndă a societății. SF-ul este cu atît mai vital deoarece această societate, deși simulează perfect angajamentul față de valorile primordiale ale democrației, nu are intenția de a-și pune întrebările „potrivite”, acelea care nu au un răspuns gata pregătit. Aculturația față de capitalism a atins apogeul, atît de mult, încît a postula posibilitatea unei alte societăți în prezent (viitorul îndepărtat rămîne evaziv) este imediat tratată ca un refugiu utopic și infantil.

Pentru mine, SF-ul reprezintă fundamen-

mul rebeliunii și nonconformismului care atacă aspectele cele mai ideologice (de multe ori în mințile tinerilor, prin urmare, importanța crucială a existenței unui ambițios și excelent science fiction pentru tineret, o luptă pe care mulți au început-o deja), și justificarea dimensiunii sale utopice. Anume, redescoperirea Alterității adică a Alternativelor, resetarea dialecticii dintre Identitate și Diferență, care permite, singură, relativizarea salutară a unei situații date, care poate fi confirmată sau infirmată și nu neapărat anulată. Nimic nou de fapt, aceasta a fost abordarea lui Diderot, în secolul al XVIII-lea. A înțelege, prin intermediul ficțiunii că „altfel și altundeva” pot exista peste tot, că alte viitoruri dacă nu viitoruri anterioare (prin intermediul ucroniei) sînt posibile, înseamnă a permite tuturor să se alătore sau să critice direcția luată de către navă, în mod liber și conștient. ÎNTR-O DEPLINĂ LIBERTATE ȘI CUNOȘTINȚĂ DE CAUZĂ.

Ca atare, neiubitul SF este departe de a fi mort. Trebuie să se regăsească și asta cere (mult) timp.

© Ugo Bellagamba

Traducere de Cristian Tamaș

Titlu original: „Pourquoi la science-fiction n'est-elle pas à la mode?”, text publicat în Génération SF, Forum ActuSF, decembrie 2007

Traducerea și publicarea s-au realizat cu acordul autorului. Îi mulțumim.

Ugo Bellagamba a publicat primele texte la sfîrșitul anilor 90, folosind pseudonimul Michael Rheyss. A fost finalist la Premiul Rosny Aîné 2000 pentru nuvela „Apopsis

républicain”, o ucronie de mai multe ori reeditată, în 2002 a apărut primul său roman, „L'Ecole des Assassins”, manga literar scris împreună cu Thomas Day. A obținut doctoratul în științe juridice și a devenit profesor la Universitatea din Nisa, unde predă istoria dreptului, instituțiilor juridice și a ideilor politice. Temele sale preferate sînt utopia, ucronia, explorarea spațială iar formatul favorit este nuvela, recompensat fiind cu Premiile Rosny Aîné și Bob Morane (povestirea „Chimères!”). Romanul său, „Tancredi, une uchronie” a obținut Premiul Rosny Aîné în 2010 decernat la cea de a 37-a Convenții Nationale Franceze de Science-Fiction de la Grenoble și Premiul European al Ținutului Loarei, 2010. Este co-autorul unui eseu despre Robert A. Heinlein („Solutions non satisfaisantes: une anatomie de Robert A. Heinlein”, Grand Prix de l'Imaginaire 2008).

A publicat culegerea „La Cité du Soleil et autres récits héliotropes” și volumul „Le Double Corps du Roi”. Printre proiectele sale se numără un thriller ucronic în colaborare cu André-François Ruaud, un roman steampunk împreună cu Xavier Mauméjean, Thomas Day și Johan Heliot. Co-organizator, sub egida Institutului Robert Hooke de Cultură Științifică a reuniunilor anuale „Journées interdisciplinaires Sciences & Fictions, de Peyresq” din 2007.

Între 2010 și 2011, Ugo Bellagamba în colaborare cu Patrick Gyger (muzeul SF-ului, La Maison d'Ailleurs, Yverdon, Elveția), astrofizicianul Roland Lehoucq și Clément Pieyre (Biblioteca Națională a Franței) au fost organizatorii expoziției „Science [et] Fiction” care a avut la loc la Cité des Sciences din Paris, între 21 octombrie 2010 – 31 august 2011. Este co-organizator al Festivalului anual Utopiales de la Nantes, Franța.

■



ESTE SCIENCE FICTION-UL O SUBCULTURĂ?

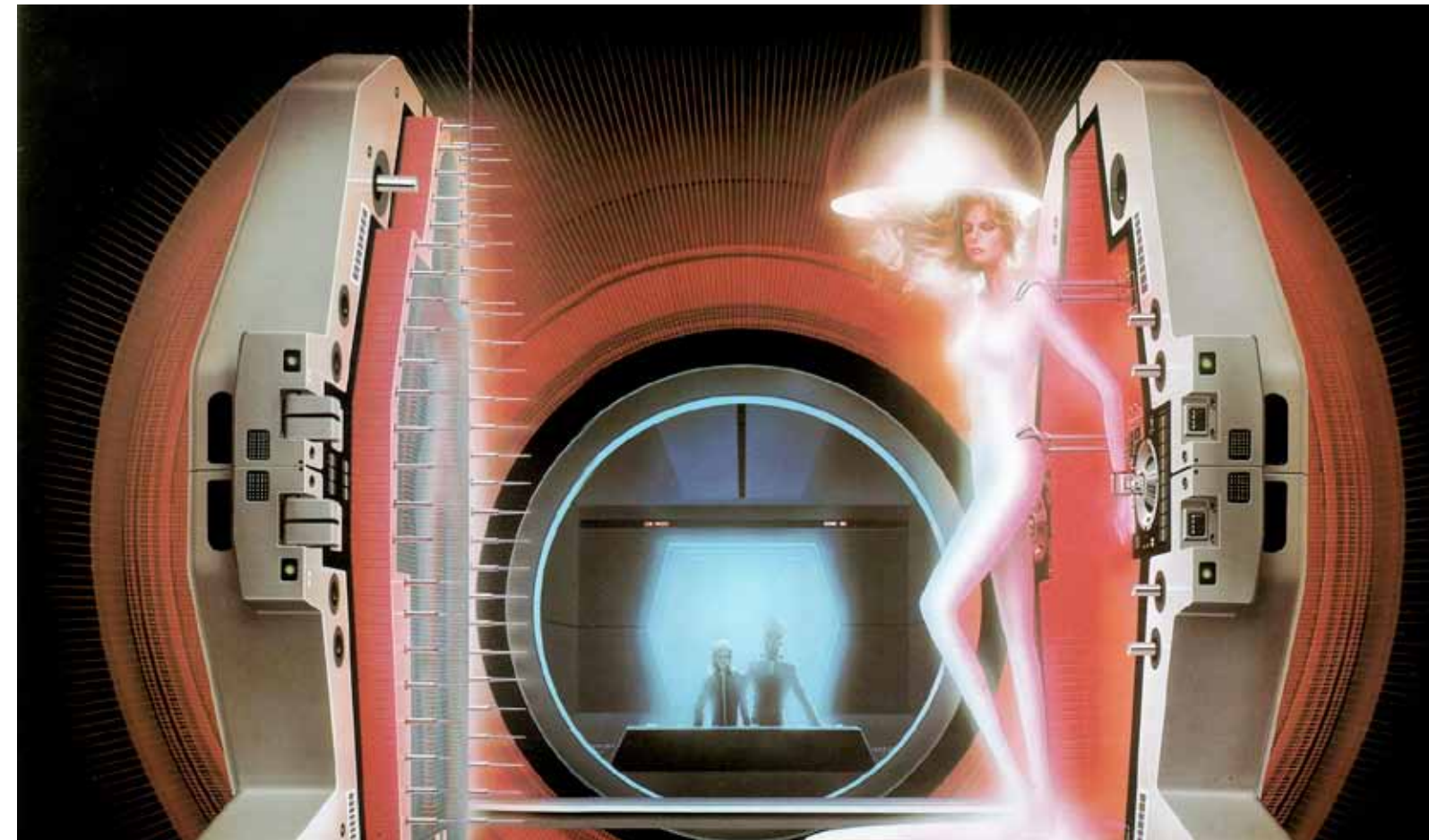
Gérard Klein

Ceea ce surprinde, ceea ce este determinant pentru un autor de science fiction, ceea ce îi este cheie și semn și punct de plecare, poate fi un obiect derizoriu, element care se dă în spectacol, un decor natural.

Un obiect derizoriu cum ar fi un „dezintegrator” din plastic, o jucărie pentru copii, dar simbol al unei arme devastatoare având arpioare fin trasate de-a lungul barilului bombat, butoane mici și pârghii și unități enigmatice ale unor gradații și indentări ale mânerului, acolo unde se așează degetele îngroșate de greua mănușă de astronaut, și vizorul său prea mare și reticulat, imaginându-ne că este un display capabil de a elimina distanța.



Fantastica – Vara – 2014



Imaginea unei arme care proiectează în tăcere un fascicul probabil invizibil, capabil de a șterge fără vreun sunet orice este material, capabil de a face să plângă metalul, obiect care poate a rătăcit îndelung în spațiu, între asteroizi, deși suprafața sa este netedă și curată, fără nici o eroziune caracteristică provocată de meteoriți, cu excepția, poate, a unui singur loc unde a fost ușor zgâriat.

O armă care în loc să trimită către o fracțiune din lumea reală, la vreun episod sordid sau epic al istoriei, sugerează neapărat universul care o completează, care îi este necesar, care o prelungește, o lume în care o știință de neimaginat care a făcut-o posibilă are un nume, unde există savanți și laboratoare dintr-un univers de planete cucerite, lupte furioase împotriva unor străini neumani și probabil, monstruoși, un univers în care este

un fragment tocmai apărut, pentru noi o incomprehensibilă enigmă.

Sau un eveniment, cum ar fi ridicarea unei rachete pe trunchiul ei de fum, rapid doborât de securea vânturilor, în timp ce acest fruct de metal se ridică pe cer și ajunge deja pe o altă planetă, Luna, Marte sau Venus, unde solul a fost anterior iremediabil străin și care totuși, chiar înainte de a fi atins, roiește deja de orașe autohtone și de colonii umane. O rachetă este de asemenea și o mașină de călătorit în timp. Vine într-un sens, din epoca în care precum proiectilul interplanetar, rămânea un vis, și se scufundă în durată până în acel timp în care va fi livrată în întregime condiției de mașină, adică uitată, înlocuită de altceva înfipt în necunoscut și care de asemenea, imaginația îi va preceda.

Sau pur și simplu un cadru natural, ca un firmament înstelat al cărui sens n-a încetat

să se schimbe, în ciuda imuabilității sem-nului a ceea ce poate reprezenta promisi-unea a nenumărate imperii, societăți stabili-te pe milioane stele, etalate pe milioane de planete, și numărul în diversitatea lui plină de culoare adaugă ceva, societăți făcând comerț între ele pe drumurile vidului, con-stituindu-se State ale Constelațiilor, în Federația Galactică, reunind sute, sau proba-bil mii de specii inteligente, care îndură sau trăiesc, comandând poate istoria, con-flictele, evoluția, desfășurând nenumărate flote în largul nebuloaselor, jonglând cu sori, edificând gigantice orașe sau dispersând umanitatea către toate cele trei orizonturi ale frontierelor sale spațiale.

Astfel science fiction-ul extinde obiectul, evenimentul, decorul. Dar pentru a explora această prelungire, acest spațiu descoperit trebuie să scrii sau cel puțin să citești și, prin urmare să participi la această apariție care se definește încetul cu încetul, care se relevă în efortul de a imagina și de a organiza acest imaginar care în același timp, suscită obiecte, evenimente, decoruri sau care le dă un nou sens. Dacă science fiction-ul este literatură, atunci depășește invincibil literatura, tinzând să-și apropie realul și de a-l transforma.

Făcându-ne să călătorim în timp sau într-un posibil care este un fel de timp lărgit, SF-ul pregătește, precipită intruziunea viitorului și posibilului în prezentul nostru. Și acesta este motivul pentru care atâta timp cât ne limităm să-l analizăm doar ca literatură, pune probleme paradoxale. Problemă paradoxală prin relația sa cu știința, cu care își per-mite libertăți și, care de cele mai multe ori o reneagă. Problemă paradoxală prin relația sa cu forma literară pe care o neglijează chiar și în operele sale cele mai importante. Problemă paradoxală prin relația sa cu real-

ismul pe care în principiu îl respinge și care este totuși prima condiție a verosimilității sale, prin urmare a eficacității sale.

Putem spera să găsim o parte din soluția acestor probleme în faptul că SF-ul este o literatură colectivă. Evident, întreaga literatură este colectivă. Nici o operă nu poate fi înțeleasă decât prin cele care au pre-cedat-o. Dar în zilele noastre, mulți autori de literatură generală se comportă ca și cum ar trăi și gândi într-o splendidă izolare, de-abia antamând consangvinitatea perpendiculară timpului, și nu cea istorică a școlilor literare, iar scriitorii de science fiction nu se pot con-cepe în afara evoluției genului. Cunoașterea acestuia le este indispensabilă cel puțin la fel de mult pentru a extinde această ex-plorare, cât și pentru a evita repetarea a ceea ce a fost deja spus.

Deși în forma sa modernă, genul are o istorie relativ scurtă care acoperă cu greu doar șapte sau opt decenii, și este puternic influențat de această conștiință deosebită pe care o au autorii săi eșafodându-și operele pe cele ale predecesorilor lor. Pent-ru că printre materialele de bază, există con-cepte, unele venite din exterior, de exemplu din știință, și în curând transformate, altele apărute din aceste transformări și dezvoltate în întregime în consecințele lor, în sânul science fiction-ului.

Acest fenomen prezintă, trebuie să recunoaștem, unele similitudini cu evoluția și dezvoltarea științei în sine, care se bazează în fiecare moment, în principiu, pe totalitatea tu-turor datelor dobândite, totalitate ce rămâne inaccesibilă și într-un fel mitologică prin abundența sa. Cu toate acestea, în loc de a lucra asupra faptelor, scriitorii de science fic-tion folosesc cuvintele, ceea ce autorizează în universul lor specific persistența contradicțiilor. Dar aceste contradicții sunt

ele însele resimțite, explorate și rezolvate, până la o nouă paradigmă, prin introducerea de noi concepte. Astfel, science fiction-ul progresaază printr-un dublu parcurs dialectic, unul care confruntă realitatea în schim-bare în care trăiesc scriitorii săi, adică, în spe-cial domeniul științei și cel social, iar celălalt care este intern și care rezultă din confrun-tarea operelor.

Peisaje ale planetelor din sistemul solar, societăți ale zilelor de mâine, puteri parap-sihologice, roboți, extraterestri, civilizații ga-lactice, călătorii în timp, toate acestea sunt invenții colective care amestecă în proporții foarte inegale contribuțiile cunoașterii pozi-tiviste, experiențele senzoriale ale scriitorilor cu acelea ale dialecticii corespunzătoare ale science fiction-ului. Ceea ce explică în rest, ghinionul frecvent survenit unor onești au-tori care ignoranți fiind în privința SF-ului, se apucă și scriu așa ceva, purtați de entu-ziasmul unei idei.

Dacă ar putea păcăli cititorii profani și în același timp să-și păstreze publicul lor tradițional, n-ar trebui să înfrunte mila amuzată a amatorilor luminați. Și asta nu din cauză, cum s-a spus uneori, că ar fi ig-norat regulile genului, căci science fiction-ul nu are așa ceva strict vorbind, ci pentru că ignorau și ignoră conceptele, obiectele, funcțiile, istoria și stadiul actual al SF-ului. Rămân impermeabili la această cultură.

Exemplul mașinii de călătorit în timp ilustrează cel mai bine evoluția dialectică a science fiction-ului. Nu datorează aproape nimic științei, dacă neglijăm speculația care i-a dat naștere, aceea considerând timpul ca o dimensiune și, prin extensie, ca o axă de mișcare. Mașina de călătorit în timp a fost probabil inventată de Wells în 1895. Dar nu i-a părut decât un mijloc de a explora viitorul. Consecințele logice și par-

adoxale ale acesteia vor fi clarificate mai târziu și progresiv, una după alta.

Călătorul se poate întoarce în trecutul său și se poate întâlni cu sine însuși. Poate să-și ucidă unul dintre strămoși și astfel se poate auto-elimina, prevenind astfel interdicția existenței într-un ciclu infinit. Poate prelua controlul istoriei, sau pur și simplu s-o modi-fice involuntar expunându-se ei în așa fel încât să nu se poată întoarce niciodată la starea sa inițială în timpul său original. De-schide astfel o breșă prin care secolele vor lupta între ele ca să rămână așa cum sunt sau ca să rămână altfel, străduindu-se să-și realizeze soarta. Multiplicați în cele din urmă, călătorii în timp se pot confrunta cu posibilitățile care aspiră independent la con-solidare și care prezintă pentru un observa-tor, diferite probabilități diferite și variabile.

Astfel, călătoria în timp dezvăluie pe rând o nouă dimensiune perpendiculară pe timp, conform căreia lumi paralele mai mult sau mai puțin exclusive reciproc se ordonează și a căror istorie este doar caz particular, iar proiectul de control al istoriei, o face să scape de liniaritatea ei aparentă. În această junglă conceptuală care pune la îndoială și îmbogățește probabil filosofia cauzalității, este nevoie de experiență pentru a se ori-enta și curaj pentru a continua.

Această experiență și această îndrăzneală, individul nu le poate obține decât din tezaurul comun al science fiction-ului; ceea ce explică de altfel, caracterul cosmopolit al acestuia, pentru că imagina-tiva comunitate internațională a fandomu-lui, reproduce destul de bine, desigur la o anumită scară, știința, până și inegalitățile ei așa cum reiese din supremația anglo-saxonă și mai ales americană.

Science fiction-ul este atât de plin de concepte și obiecte care sunt proprii și ale

cărei consecințe le dezvoltă la nesfârșit, încât problemele de formă au fost aparent aruncate peste bord.

Funcția SF-ului nu se concentrează asupra individului, asupra exprimării individuale a autorului, să spunem, ci este un cadru care permite dezvoltarea gândirii colective. Orice individualism excesiv la nivel de expresie este astfel aproape interzis. Science fiction-ul este un exemplu clasic în acest sens pentru că presupune un spațiu comun, un limbaj comun și orice ambiguități sunt eliminate sistematic. Dar acest limbaj comun nu este fix, deoarece nu se referă la o realitate care ar putea fi numită, ci la un imaginar dialectic. Problema formei în science fiction, nu se pune decât numai în raport cu ceea ce acesta are de spus. În timp ce formele tradiționale de narațiune au fost în general, suficient de satisfăcătoare pentru scriitori, asta se întâmplă pentru că invențiile lor se situează în raport cu un univers aparent tradițional, o condiție a realismului, convenția narativă nu este necesar prizonieră, pentru că într-un fel se află într-o situație de contradicție cu acest univers ficțional.

Studierea și cercetarea din punct de vedere estetic sunt marginale în science-fiction și cel mai adesea îi determină pe autori să renunțe la exegeză. Dar, în același timp, presiunea internă a genului și invențiile îi creează limbajului atribute noi. Acestea pot fi neologisme și nu toate sunt puerile dar pot fi și îmbunătățiri ale unor cuvinte existente, care nu le privează cu nimic precizia preexistentă, și care cu toate acestea provoacă în mod constant sensuri noi.

Cuvântul „mutant” a căpătat prin intermediul science fiction-ului, un sens tragic, reînnoit, extins. Termenul „planetă” a încetat să fie aproape exclusiv astronomic pentru a evoca ancorarea posibilă și cvasi-necesară

a civilizațiilor. A căpătat o complexitate inexistentă anterior. Astfel, science fiction-ul restituie limbajului general cuvinte banale, după ce le-a înzestrat cu o dimensiune poetică originală, ceea ce este una dintre funcțiile literaturii.

În același fel, SF-ul contribuie la reînnoirea metaforelor. Se poate chiar ca această contribuție să conducă la transformarea formei narative a romanului prin eliminarea graniței care separa eseul de ficțiune, frontieră devenită convențională. Dacă literatura este, în prezent, limbajul în curs de devenire, atunci science fiction-ul este unul dintre locurile privilegiate ale acestui proces, deoarece acesta este un discurs care continuă la nesfârșit, pentru că nu trăiește decât și prin propria depășire permanentă, într-o înmugurire perpetuă, înșfăcând cuvintele și împingându-le mereu dincolo de ceea ce ar putea desemna, și în același timp SF-ul este susținut și nu zăgăzuit de un cadru solid, dar nu limitat, care previne scufundarea în non-inteligibilitate.

Dintr-o secvență similară își obține SF-ul realismul său, ori mai degrabă puterea de evocare, obiecte și concepte care îi sunt exterioare în punctul de pornire și, astfel deja setate, ale propriului parcurs cât și a propriei consistențe interne.

Science fiction-ul este o literatură care acordă un spațiu vast descrierilor și în acest mod poate părea destul de apropiată de unele forme vechi, dacă nu depășite ale romanului. SF-ul scapă în cele mai multe cazuri îndeosebi de expresia directă a subiectivității. Dar în timp ce realismul literar viza organizarea reprezentării comune a lumii – mai ales în modul în care cititorul ar trebui să creadă că este lumea – structurată la un moment dat, science fiction-ul își ordonează elementele potrivit unui sistem

de reprezentare pe care operelor sale înseși l-au definit în mod explicit, sistem circular în interiorul unui spațiu imaginar.

În timp ce un text de literatură generală își creează plauzibilitatea prin împrumuturile din lumea exterioară, reală (experiența autorului) și prin coerența internă, dată în mod voluntar și inconștient de creator, textul SF își găsește unul dintre cele mai solide fundamente ale credibilității sale într-o coerență definită colectiv. Prin definiție, science fiction-ul descrie într-o manieră cât mai realistă posibil, ceea ce nu există.

Verosimilitatea sa este rezultatul unui lung proces de derivare al cărui punct culminant nu este inteligibil decât dacă se cunosc cel puțin principalele etape intermediare.

Ca atare, science fiction-ul este remarcabil – iar în unele privințe chiar anormal – de bogat în referințe. Dar aceste referințe nu trebuie să fie semnalate. Pentru că trebuie să existe în mintea cititorului. Ele au devenit convenții în raport cu care se articulează povestirea, eventual, pentru a o contrazice sau buscula. Când un scriitor situează o narațiune pe fondul unei societăți galactice, nu mai are nevoie să justifice existența acestui cadru. Serii întregi de lucrări anterioare s-au ocupat de asta. Fapt pentru care Imperiul Galactic există în același fel precum America sau securitatea socială.

Dar acest ansamblu de referințe anonime nu este închis. Atrage în mod constant obiecte, nume, situații prelevate din cotidian pe care le formează/deformează și le restituie în mod anonim. Dezintegratorul jucărie nu provine decât accidental din acest proces creativ, nu mai mult decât vreo modă „futuristă”, vreo ilustrație, sau vreun decor de cinema, care ajung să impregneze viața reală, habitatul și chiar urbanismul. Totul se întâmplă ca și cum toate acestea ar proveni direct dintr-o

altă civilizație, dintr-o altă cultură aflată în vecinătatea „curentei” civilizației actuale, una diferită, fantomatică, poate uneori derizorie dar creativă și parțial indescifrabilă.

Nu e vorba numai de transpunere, ci și de elaborare. Science fiction-ul face ca jucăriile futuriste, racheta, firmamentul, să capete sensuri foarte diferite față de ceea ce reprezentau înainte de împrumutul lor. Deoarece SF-ul este un fenomen colectiv, implicând dincolo de propriile opere o continuitate inaccesibilă, iar capacitatea unor astfel de elaborări este practic infinită.

Și de aceea revarsă asupra lumii contemporane, uneori într-un mod foarte direct, uneori atât de indirect, încât filiația este aproape imposibil de stabilit, un flux tot mai mare de obiecte, opere de artă, semne, pe care de asemenea, nu ezită să le reabsoarbă și care în afara lui, rămân de neînțeles, dacă nu imposibile.

Ar fi o exagerare să afirmăm că astronautica modernă provine din science fiction, și ar fi deasemenea o pretenție absurdă să credem că putem extrage dintr-un spațiu literar elemente de știință și tehnologie. Dar acest proces a apărut în cadrul aceleiași societăți care produs, de asemenea, science fiction-ul iar relațiile lor nu au fost niciodată, nu sunt chiar astăzi, într-un sens unic de la obiect spre traducerea sa literară. Din contră, aici expresia literară a precedat obiectul. Proiectul astronauticii și science fiction-ul au în comun aceeași iraționalitate fundamentală a scopurilor lor.

Science fiction-ul nu este numai literatură. Depășește cu mult domeniul literaturii, și îl debordează într-un mod totalitar pentru că este capabil de a absorbi în trama coerenței sale toate aspectele universului.

Proiect evident infinit dar care configurează ca o cultură sau mai degrabă

ca o subcultură, deoarece SF-ul nu este închis, interacționează și întreține relații cu resturile unei culturi generale explodate.

Că este o subcultură, este deja foarte clar și o manifestă în expresia sa pur literară, care este, desigur, doar baza sa. SF-ul se manifestă la toate nivelurile de calitate, care reprezintă evident, caracteristica sa cea mai originală, dar care înseamnă că penetrează societatea oarecum vertical. Dispune de o bază populară și ne putem întreba dacă nu reproduce procesul destul de frecvent de apariție a unui mediu de expresie plecând de la o origine populară. Și dacă avem în vedere mărturisirile fanilor săi care afirmă că nu citesc nimic altceva, trebuie să ne dăm seama că asta poate fi mai puțin semnul inapetenței lor pentru diverse produse intelectuale diversificate, cât capacitatea SF-ului de a oferi un orizont cultural bogat și variat, dacă nu complet.

Univers al iluziilor, dacă doriți, dar din care nu este atât de ușor să ieși pentru că SF-ul și-a apropiat deja implicit întreaga realitate pe care și-a propus s-o elaboreze în lumina anumitei culturi. Și unde nu este atât de ușor să pătrunzi, cel puțin în principiu, pentru că e nevoie de ucenicia în această cultură deosebită. Diferența este că poți pătrunde pe oriunde în universul narațiunii mainstream. Science fiction-ul nu are o astfel de transparență.

Într-o anumită măsură, putem spune că învățăm să citim cum învățăm matematica, trebuie să fim capabili să distingem între planuri, de a discerne profunzimea, de a delimita axiomaticele, de a reține referințele necesare. Acest lucru necesită eforturi și explică fără îndoială repulsia excesivă pe care SF-ul o declanșează la destui și pe de altă parte numărul relativ mic de cetățeni ai tribului sefist în toate țările din lume. Co-

munitatea scriitorilor nu poate exista fără comunitatea cititorilor. Iar aceasta este comunitatea straniu de activă și exigentă, care seamănă mai mult cu aceea a jucătorilor de șah sau cu aceea a amatorilor de divertismente matematice decât cu ceea ce este cohorta indiferentă a consumatorilor de premii literare, căror le este greu să numească câștigătorii cu trei ani mai târziu.

În schimb, comunitatea entuziastă a amatorilor de SF are un simț al istoriei și al clasicilor genului. Cele mai bune opere ale SF-ului au un fel de perenitate. În mod constant se operează în biblioteca tribului SF o decantare care ar rămâne de neînțeles dacă ar fi examinată în lumina normelor care reglementează omisiunile și resurecțiile din mainstream. Pentru că are loc în interiorul sub-culturii. Și vedem romane care nu au fost niciodată bestsellere ale sezonului, devenind în timp, adică după douăzeci sau treizeci de ani sunt retipărite în mod regulat în favoarea unei public nu foarte mare, dar mereu reînnoit. Acesta este criteriul, dincolo de abilitatea literară, ce devine cel al invenției unui concept cheie. Wells nu va înceta niciodată să fie citit, atâta timp cât va exista SF. Dar alți scriitori pe care i-am crezut că sunt uitați complet ca Maurice Renard, și-au găsit brusc o audiență pentru că a fost dezvăluită apartenența lor la subcultură.

Coerența subculturii, de asemenea, se simte și este probabil evidentă mai ales în întâlnirile sale, în reuniunile sale, în ciocnirile sale cu domenii literare care în mod superficial ar putea fi considerate conexe.

Este rar, deși nu imposibil ca fanii SF să fie de asemenea, pasionați de fantastic, fantasy sau chiar de insolit. Dar cititorii de Hoffmann sau Nerval care au cochetat cu science fiction-ul de cele mai multe ori au bătut în retragere.

De ce această incompatibilitate care a permis de altfel unor reviste să cumuleze două feluri de clientele dar care ca abordare a fost întotdeauna fatală în cazul colecțiilor care s-au aventurat pe această cale, consumatorul de SF fiind de fapt doar în căutarea depeizării, a evadării, a improbabilului, a încălcării evidențelor? De obicei, consumatorul de SF consideră limitate și improbabile universurile factice ale fantasy-ului. Acestea aparțin supranaturalului, sunt în cele din urmă derivate din conceptele religioase care aparțin unei culturi perimadiferite pe care nu o recunoaște. Aceasta îi pare – și este – ca aparținând trecutului, adică unei alte lumi în toate sensurile cuvântului. În timp ce science fiction-ul aparține lumii actuale și extinde lumea prezentă. Și când SF-ul recuperează unii din eroii fantasticului, vampirul, fantoma, golemul, o face eliminând toate urmele de supranatural, atribuind aura de „magic” patologiei, parap-

sihologiei sau autointoxicării cu superstiții. Mutilare? Cu siguranță nu, ci mutație.

Prin acest subterfugiu, putem ajunge la ideologia subculturii. Este de esență științifică sau, mai degrabă, porcedee de la o metafizică mai mult sau mai puțin derivată din știință. Extinde și, precedă uneori în mod naiv efortul științei de a înfrunța și de a explica natura. Vizează să anihileze misterul, știind că dispariția acestuia va conduce la decoperirea unor alte mistere mai numeroase și mai vaste. Această subcultură este de fapt o chestionare. Dar în același timp, pentru că este literatură, spre deosebire de știință, nu-i scapă impactul și consecințele la nivel uman, social, filosofic.

În dinamica sa narativă, ea nu mai poate să distinge întotdeauna originile lor. Ca fundament al unei subculturi, literatura SF definește astfel un univers în perpetua transformare. Îl descrie ca și cum i-ar fi exterior. Și din această cauză, îi scapă.



Invadează societatea globală prin intermediul filmului, radioului, presei, teatrului, artei, jucăriilor, vocabularului. Este de multe ori, însă nu întotdeauna, trădată în decursul transpunerilor tocmai pentru acestea nu se adresează și nu sunt destinate inițiaților subculturii, ci vastului public exterior, care îi primește semne, fără să o cunoască și fără a atinge vreodată nivelul semnificațiilor.

Pentru a da doar un exemplu, cinematografia rareori a slujit cu credință science fiction-ului, deși situația s-a îmbunătățit în ultimii ani. Pentru că filmele se situează obligatoriu între subkultură și societatea globală. Așa cum filmele de aventuri reflectă rar subtilitățile etnologice, filmele SF oferă de cele mai multe ori o imagine distorsionată a genului și, cu câteva excepții notabile, nu fac altceva decât să indice ce gândesc, și cum percep scenariștii și regizorii. Chiar dacă n-ar exista și aceștia tot n-ar vedea nimic. Și nici n-ar avea ocazia de a-și pune această problemă.

Această invazie este pe de o parte o simplă transcriere a literaturii SF și pe de altă parte consecința, continuarea subculturii sub toate aspectele sale și așa ceva poate fi confundat cu viitorul? Sau cel puțin cu o imagine multiplă a viitorului? Desigur că nu. Deși anticipația ocupă un loc de frunte în cadrul domeniului SF-ului, aceasta este mai presus de toate speculație asupra posibilului. Și acest lucru este exact ceea ce face invazia de conceput. Obiecte, metode, reprezentările pe care le introduce sunt niște imagini laterale ale realității de zi cu zi mai degrabă decât firul drept al viitorului. Nu sunt numai ca să fie. Pot fi prin unele dintre laturile lor imediate. Desigur, apar în primul rând în domeniul jocurilor. Dar acesta este un domeniu imens, unul dintre versanții societății, acela care se bazează

pe mituri și culminează prin definirea, mai mult sau mai puțin tulbure, a scopurilor lor.

Astfel, science fiction-ul s-a alăturat realității pentru că într-o oarecare măsură, ceea ce propune trebuie să fie făcut, sau cel puțin trebuie să fie încercat să fie făcut sau evitat a fi făcut, SF-ul fiind cu siguranță o evadare în general, spre o altă lume, una pluralistă, cea mai vastă și, probabil, cea mai bine organizat construită vreodată împreună de poeți, și a cărei dimensiune de-abia începe să fie dezvăluită. Aici se refugiază, fără îndoială, cei care suferă de alienarea impusă asupra lor de lumea obișnuită. Dar în loc să tindă să reconstituie un spațiu de refugiu așa cum o fac atunci când aleg ficțiunea istorică, polițistă, psihologică, politică, etc., se străduiesc să o constituie aici, sunt obligați s-o inventeze. Și de fiecare dată când un element al acestui univers a atins un nivel de esoliditate, de verosimilitate suficientă, participă la invadarea lumii reale, devine tablou, rochie, mobilier, maniere, expresii, stil, imagine. Dar în același timp, această lume nu poate să-și uite rădăcinile sale literare. Nu are nicio modalitate de a se întrupa în mod direct și masiv. Filosofiiile sale, pseudoștiințele sale, societățile sale, lumile sale, eroii săi, sunt pe cale de a fi, și nu se pot extrage în întregime din ansamblul de cuvinte sau imagini care o definesc. Science fiction-ul rămâne astfel împărțită între proiectul său de a înlocui lumea reală și natura sa care ține de ordonarea semnelor. Astfel, universul science fiction-ului este revelat ca un dublu utopic al societății noastre, ca un miraj, ca o reflecție, dar și ca o ceață precisă a posibilităților care nu vor conține să sosească dar care în același timp prin greutate viselor organizate, se infiltrează încet prin nenumărate fisuri ale realității. Este un univers al unui perpe-

tuu proiect sau mai degrabă, un singur proiect infinit prin care omul își anexează raiul și iadul, își lichidează zeii în cele din urmă și își construiește imaginarul locuibil.

© Gérard Klein

Titlul original: „La Science-Fiction est-elle une subculture?”

Traducere de Cristian Tamaș.

Textul a fost tradus în românește și postat cu acordul autorului. Îi mulțumim.

Gérard Klein s-a născut pe 27 mai 1937 la Neuilly-sur-Seine, suburbie a Parisului. Scriitor, critic, publicist, eseist, editor, este unul dintre cei mai importanți autori europeni. I s-a decernat de două ori Grand Prix de la Science-Fiction Française, Premiul european al science fiction-ului și în 2005 Pilgrim Award pentru ansamblul operei sale (premiu acordat de Science Fiction Research Association). Volumele lui Gérard Klein au fost traduse în multe limbi ale Terrei, inclusiv în engleză, germană, spaniolă, italiană, rusă și română.

Are o licență în psihologie socială la Sorbona și una în economie la Institutul de Studii Politice din Paris. Timp de doi ani a participat la războiul din Algeria.

În 1963 s-a angajat la SEDES, institut de studii economice al Casei de economii și consemnațiuni din Franța, unde s-a ocupat de studierea economiei urbanismului până în 1976. În 1986 își încheie activitatea de economist, dar continuă consilierea în materie de studii prospective pentru EDF (Electricité de France) și alte companii și instituții și rămâne în contact cu asociația Futuribles.

Debutază la optsprezece ani cu povestiri în revistele Galaxies și Fiction. Primul său roman, „Embûches dans l'espace” a fost publicat în 1958 sub pseudonimul François Pagery, în colaborare cu alți doi autori (pseudonimul Pagery provine din primele silabe ale prenumelor lui Patrice Rondard, Gérard Klein și Richard Chomet), în colecția „Rayon Fantastique, co-publicată de marile editurii Gallimard și Hachette între 1951-1964.

Tot în 1958, publică „Le Gambit des étoiles”, utilizând propriul nume. Romanul ratează la milimetru Premiul Jules Verne. Urmează publicarea volumului de povestiri, „Les Perles du temps” și cinci romane în colecția Fleuve Noir cu pseudonimul Gilles d'Argyre.

În 1969, patronul editurii Laffont, Robert Laffont îi încredințează coordonarea colecției „Ailleurs et Demain” (Altundeva și Măine), una dintre cele mai prestigioase și longevive colecții de SF din lume. Între 1974 și 1986, coordonează împreună cu Jacques Goimard și Demètre Ioakimidis, La Grande Anthologie de la Science-Fiction, o suită de trei serii (46 de volume) publicată la editura Livre de Poche, Paris. În 1986, Gérard Klein devine coordonatorul colecției SF de la Livre de Poche.

Cel mai important volum său, „Les Seigneurs de la guerre” (Seniorii războiului – trad. Românească de Vladimir Colin) a fost publicat în 1970 la editura Robert Laffont. Nuvelele „Les virus ne parlent pas” (Virusii nu vorbesc – trad. Românească de Vladimir Colin) și „Réhabilitation” (Reabilitare – trad. Românească de Vladimir Colin) se detașează în ansamblul prozei sale. Independent de Cordwainer Smith, Gérard Klein introduce conceptul de propulsie solară în science fiction, în romanul „Les Voiliers du soleil”, 1961.

Bibliografie

► Cu pseudonimul François Pagery (în colaborare cu Richard Chomet et Patrice Rondard)

„Embûches dans l'espace”, roman, colecția Le Rayon fantastique, editura Hachette, 1958.

► Cu pseudonimul Gilles d'Argyre

La Saga d'Argyre:

„Chirurgiens d'une planète”, roman, editura Fleuve noir, 1960; re-editat în 1987 la editura J'ai lu cu titlul „Le Rêve des forêts” (traducere în românește de Radu Gârbacea, „Chirurgii planetari”, editura Tinerama, 1993)

„Les Voiliers du soleil”, roman, editura Fleuve noir, 1961 (traducere în românește de Oana Popuțoia, „Corăbiile solare”, editura Antet, 2002)

„Le Long voyage”, roman, editura Fleuve noir, 1964 (traducere în românește de Claudiu Constantinescu, „Călătoria cea lungă”, editura Antet, 2002)

„Les Tueurs de temps”, roman, editura Fleuve noir, 1965 (traducere în românește de Radu Naum, „Ucigașii de timp”, editura Nemira, 1999)

„Le Sceptre du hasard”, roman, editura Fleuve noir, 1968 (traducere în românește de Vlad T. Popescu, „Sceptrul hazardului”, editura Nemira, 1993)

► Cu propriul nume

„Les Perles du temps”, culegere de povestiri, editura Denoël, 1958 (traducere în românește de Vladimir Colin, „Planeta cu șapte măști”, editura Albatros, 1973)

„Le Gambit des étoiles”, roman, editura Hachette, 1958 (traducere în românește de Ștefan Ghidoveanu, „Gambitul stelelor”, editura Nemira, 1994)

„Le temps n'a pas d'odeur”, roman 1963 (traducere în românește de Vladimir Colin în culegerea de povestiri „Planeta cu șapte măști”, editura Albatros, 1973)

„Un chant de pierre”, culegere de povestiri, editura Éric Losfeld, 1966

„Les Seigneurs de la guerre”, roman, editura Robert Laffont, 1970 (traducere în românește de Vladimir Colin, „Seniorii războiului”, colecția Romanelor științifico-fantastice, 1975, editura Univers; ediția a doua, ed. Nemira, 1992)

„La Loi du talion”, culegere de povestiri, editura Robert Laffont, 1973 (traducere în românește de Vladimir Colin și Ștefan Ghidoveanu, „Legea talionului”, editura Lucman, 2001)

„Histoires comme si...” culegere de povestiri, editura UGE, 10/18, 1975 (traducere în românește de Angela Cismaș, „Povestiri de parcă ar fi” ..., editura Fahrenheit, 1996)

„Le Livre d'or de Gérard Klein”, antologie, 1979

„Mémoire vive, mémoire morte”, antologie, editura Robert Laffont, 2007

Nuvele

„Réhabilitation” (1973); traducere în românește de Vladimir Colin: „Reabilitare”, Almanahul Anticipația 1983

„L'astronaute mort”, 1996

Studii

„Malaise dans la science-fiction américaine”, editura L'Aube enclavée, 1977

„Trames et moirés”, editura Somnium, 2011 (prima apariție în volumul „Science-fiction et psychanalyse”, editura Dunod, 1986)

■

PROCEDEUL DIZOLVĂRII SCIENCE FICTIONULUI

Gérard Klein



Science fiction-ul suscită de mult timp, în special în Franța și Statele Unite din partea reprezentanților acreditați ai culturii dominante, reacții atât de ciudate încât merită examinarea lor. Acestea se reduc la trei tipuri: ignorarea, claustrarea și judecata dizolvantă și par să poată fi explicate printr-un mecanism sociologic, funcționând uneori fără știrea autorilor: negarea posibilității ca un grup social altul decât grupul politic și cultural dominant – un complex psihologic care include și propria contestare într-un anumit fel – să producă și să-și disemineze valorile.

Prima mea ipoteză – concizia acestui articol nu-mi permite dezvoltarea acestui

subiect — este că SF-ul s-a născut și s-a dezvoltat într-un grup social relativ coerent, prezent în straturile mijlocii ale burgheziei, grup distinct din toate punctele de vedere față de clasa conducătoare, în special în ceea ce privește relaționarea concretă cu știința și tehnologia. Această sub-cultură a rezultat dintr-o mediere specială, pozitivă sau negativă, a acestui grup social cu progresul științific și tehnic, care i-au permis — în lipsa unei conștiințe sociale reale — crearea unei originalități și unei coerențe culturale printr-o nouă relație singulară între știință și imaginar.

Gardienii culturii dominante, prin urmare, nu fac altceva decât să se achite de rolul lor tradițional, de a nu tolera existența în afara valorilor imediate sau inversate a clasei conducătoare, a unei sub-culturi durabile și vibrante, din cauza riscurilor schismei. Veghează în acest caz, poate fără să-și dea seama, pentru a preveni impregnarea universului cultural de către știință sau prin speculație intelectuală în orice altă formă decât aceea a unui joc (gratuit), și, în special, pentru a preveni exaltarea poetică a ideii redutabile că știința și rațiunea au o putere obiectivă care ar putea pune în discuție legitimitatea și practica puterii clasei conducătoare. Pentru aceasta, știința trebuie să fie separată de cultură (umanistă, literară), și claustrată unui domeniu extrahuman, acela al lucrurilor, al tehnicii, asupra căruia puterea sa poate fi exercitată fără rezerve, suscitând doar reacțiile specialiștilor. Pentru cultura SF, știința există într-un mod teribil de important, are efecte sociale, este un mijloc de împlinire a aspirațiilor. Ceea ce social este pus în cauză este reprezentat de două elemente complementare și inseparabile: originile sociale ale SF-ului și caracterul său coeziv și colectiv, integrarea în cadrul

vieții visate, a vieții aspirațiilor pe care le sugerează, a științei pentru a o exalta sau a o blestema.

Astfel, putem vedea cum SF-ul prezintă caracteristicile unui scandal pentru mainstream încât trebuie să fie redusă diferențierea printr-un procedeu de dizolvare, după ce ignorarea și claustrarea au eșuat. Rețineți că acest tip de tratament, li se aplică de obicei, colectivităților rebele locale până în prezent, mai mult sau mai puțin teritoriale dar în acest caz pur culturale; inițial se ignoră trăsăturile caracteristice sau li se creează o descriere caricaturală sau pur și simplu inadecvată, iar dacă persistă, aceste colectivități sunt incriminate, sunt închise în lagăre sau ghetouri. Și, în sfârșit, în cazul în care nu pot fi neglijate sau trimise înapoi în tenebre, se încearcă asimilarea sau persuadarea că asimilarea este singura cale posibilă. Desigur că am îngroșat puțin, dar paralelismul procesului rămâne izbitor: definește o marjă. Același procedeu se aplică și literaturii scrise de femei. Deși dizolvarea este de departe, cea mai „interesantă” dintre metodele utilizate și posibilele efectele ale acesteia, trebuie spuse câteva cuvinte despre fazele anterioare ale „represiunii”.

Ignorarea se manifestă prin tăcere (este greu de a fi dovedită prin intermediul unor texte) sau mai subtil, prin intermediul unor discursuri care ar trebui să se refere la SF, dar de fapt nu menționează vreo operă anume sau care nu folosesc decât foarte rare exemple alese într-un mod arbitrar ca fiind reprezentative. O altă metodă de introducere a procesului dizolvant este de a pretinde că SF-ul ar fi admisibil dacă autorii săi ar binevoi să urmeze instrucțiunile băgătorului în

seamă, fără a ține cont de realitatea acestei literaturi și nici chiar de faptul că destui autori au încercat să experimenteze în direcția indicată, ceea ce de fapt personajul ignoră. Discursul respectivului ignorant anunță de asemenea, în mod periodic o „criză” a SF-ului care dezvăluie că acesta și-a atins limitele, iar de acum încolo este destinată sterilității; cea mai bună dovadă fiind faptul că „denunțatorul” crizei nu vede ce ar mai putea inventa autorii de science fiction. O formă singulară a acestei ignoranțe ce ține de metoda claustrării dovedește că recursul la izolarea SF-ului se drapează în ezitare pudică sau refuz sau într-o negare indignată precum cea a lui Robert Merle care, fără îndoială, scrie SF, dar refuză să admită. A scrie SF este o țară?

Claustrarea este deosebit de familiară comentatorilor intelectualo-academici. Are ca scop stoparea „aberației” unei literaturi distincte față de cea susținută de cultura dominantă, literatură căreia nu-i pasă de a se conforma criteriilor mainstream-ului. Caracteristica aceasta este totalitarismul, care nu poate accepta în afara sa un obiect nu de cunoaștere, ci de exprimare, și atunci când ignoranța s-a stins, trebuie să găsim un loc care i se atribuie într-un sertăraș în topografia culturii, un loc care nu lasă nici o ambiguitate cu privire la natura sa „inferioară”, neautorizând și nepermițând nici o contaminare între această infra-literatură și literatura „adevărată”.

Iată de ce, izolarea și claustrarea încearcă să facă din SF, o categorie fie a literaturii „populare” — adică „sărace” — fie a para-literaturii. Acești termeni pseudo-sociologici și pseudo-filosofici au tendința de a bloca un decalaj, care ține de fapt de o percepție, și chiar mai des de o prejudecată, de diferență calitativă între diverse texte. Dar se consideră

că este neștiințific să admiți că ai prejudecăți și subiectivisme personale, și atunci trebuie să te înarmezi cu niște concepte dubioase în vederea unei presupuse obiectivări, care permite în special eludarea problemei dificile a originii — sociale sau individuale — a judecății obiective. Ziua în care critica va face pasul decisiv de a renunța la mania clasificatoare în favoarea elucidării preferințelor operative ale publicului și ale autorilor pentru un gen, o specie, o temă, sau un mod de exprimare, va fi ziua în care va abandona aceste indicii ale scolasticii și metafizicii.

Este evident oricărui observator atent că o mare parte a SF-ului nu se încadrează în așa-zisa literatură „populară”. Populară nu este nici prin originea socială a autorilor săi și nici prin aceea a cititorilor săi, care în general, provin din mica sau mijlocia burghezie, nici prin simplitatea evidentă a textelor și limbajului căruia i s-a criticat uneori ezoterismul, nici prin amploarea difuzării sale care rămâne relativ mică iar când se extinde prin ediții de buzunar ajunge îndeosebi la o audiență de elevi și studenți, și nici măcar prin tipurile de colecții care interesează totalitatea literaturii, acestea fiind impuse de prioritățile editorilor și de practicile comerciale ale librarilor.

În ceea ce privește paraliteratura, eu nu pot vedea cu excepția cazului unei definiții riguroase și extensive a literaturii, a cărei formulare implică faptul că este o activitate finalizată, existența unui domeniu restrâns cu forța, cum am putea să înghesuim SF-ul acolo? Sau cazul unor anumite texte de pliante, sau din publicitate, al căror scop explicit este străin literaturii, nefiind necesar să se facă referire la aceasta din urmă pentru a le defini, ori granița dintre literatură și paraliteratura este discutabilă, fluctuantă, fiind în cele din urmă o problemă de convin-

gere intimă. Chiar caracterul pecuniar al unor texte — de multe ori în mod aristocratic denunțat — nu este discriminatoriu. În plus, multe alte lucrări de SF au fost scrise în afara oricărei preocupări materiale — și dintr-un motiv bun — acest criteriu ar conduce la respingerea sau cel puțin la expulzarea textelor lui Balzac în paraliteratură. De fapt, „literatura populară” și „paraliteratura” sunt niște etichete ale vecinătății, sunt concepte care pot fi de interes în cazul se recurge la precauția de a le enunța înainte de a le utiliza, ce anume dorim să etichetăm dar nu sunt în nici un caz categorii naturale, impunându-se în realitatea scrisului, permițând etichetarea apriorică a oricărui text din trecut sau viitor. Ignoranța și claustrarea au cu toate acestea în fața SF-ului, un defect major. Nu descurajează autorii să scrie, nici consumatorii să citească și nici măcar nu reușesc să le creeze acestora remușcări. Din contră, explozia titlurilor, îmbogățirea tematicii, împrumuturile din SF efectuate mai mult sau mai puțin pe furis de către susținătorii literaturii tradiționale, numărul tot mai mare de fani, îi aruncă în derizoriu pe proferatorii de anateme. Autorii de SF și cititorii lor chiar nu suferă că sunt ignorați și neglijează complet subtilitățile taxonomice.

Apoi survine recursul la utilizarea armei supreme, cea de a treia tactică, dizolvarea, proces care are loc în trei etape: selecția sau extracția, seducția, reducerea la stadiul anterior. Discursul este aproximativ următorul: „SF-ul? Da, este interesant. Există chiar SF bun. Și SF-ul bun, nu-i așa, este literatură.”. Nici o diferență. Atunci de ce cutare care atât de mult talent n-ar renunța să se mai prostească cu SF-ul și va începe să scrie ca toată lumea, un roman (chiar unul Nou) autentic? Cu siguranță îi vom recunoaștem valoarea!

Este rar când se scrie despre un text sau un volum SF (doar dacă este deosebit de frapant) în afara revistelor sau rubricilor specializate fără să se declanșeze procesul de dizolvare. În forma sa cea mai vulgară și într-un mod cât se poate de terorist, procesul devine o execuție sumară: „aceasta este o carte bună, deci nu este (și nu poate fi) SF”.

Dar chiar frecvența declanșării acestui tip de rechizitoriu, obișnuința care s-a creat, caracterul tranzitoriu și, adesea aluziv al manifestările sale în presa scrisă și vorbită sunt cum spuneam, cu excepția cazurilor în care avem năravuri de arhiviști, dificil de a fi probate, iar eu mă simt neajutorat în această privință. Există și excepții, de exemplu, grupajul din *La Quinzaine littéraire*, un „dosar” valoros în cadrul numărului 225, 16-31 ianuarie 1976, dedicat SF-ului, declanșând procesul de dizolvare încă de la nivelul titlului grupajului, „*De la science fiction la ficțiunea speculativă*”. Ablația cuvântului știință, recurgerea la o apoziție, substituirea științei cu termenul „speculativ” care este mai distins dar și mai vag, nu ne pot înșela: sensul adevărat este „trecut la viitor, de la barbarie la civilizație”. Faptul că *La Quinzaine littéraire* nu a inventat termenul de ficțiune speculativă, nu scuză modul în care utilizează acest termen. Semnul întrebării mi-ar fi permis măcar o îndoială. Afirmatia din titlu mi-o anulează.

Vreau să precizez faptul că nu am nimic împotriva publicației *La Quinzaine littéraire*, aș putea la fel de bine să compar *L'Express*, *Le Nouvel Observateur* sau *Newsweek* (un număr din decembrie 1975) care au exact același tip de limbaj. Voi folosi grupajul din *La Quinzaine littéraire* ca pe un document ideologic (destul de simpatic, de altfel) și vom arată cu ce măsuri de precauție se vizitează astăzi nobilii sălbatici. Totul ar



trebui să fie citat. După ce primul articol propune descoperirea SF-ului prin intermediul operei lui Michel Butor, ceea ce cu totul ieșit din comun, editorialul dă tonul: „*Science fiction-ul, într-un mod irezistibil, încetează a fi un gen. Dacă se mai persistă încă, dacă se mai continuă publicarea SF-ului în colecții specializate, din motive de comoditate este pentru că acesta este modul de funcționare al editurilor franceze, dar selecția pentru editori, se dovedește a fi mult mai dificilă. [...] Această mutare a accentului din domeniul științelor exacte în domeniul științelor umaniste a creat un nou SF, „ficțiunea speculativă”, care se distinge din ce în ce mai greu de formele cele mai moderne ale literaturii contemporane. În momentul în care granițele dintre literatură și science fiction se șterg, în momentul în care SF-ul se afirmă ca ferment al unei literaturi a viitorului [...], etc.*”

Sărim peste Butor la care ne vom întoarce și avansăm două pagini. Să-l lecturăm pe Roger Dadoun: „*Pentru a avansa în acest fel, science fiction-ul ar putea fi cu adevărat genul imposibilului dacă ar fi în stare să-l scrie. Mai degrabă decât a ceda, cum încă o face, proliferării tip tinichigerie ambulanta a mașinilor, monștrilor și a universurilor de mucava, ar trebui să-i fie de ajuns, deoarece este Literatură, să-și configureze domeniul în ceea ce privește scriitura, stilistica textului, etc. Ceea ce sugerează un scriitor ca Italo Calvino, în romanul său „Cosmocomicării” (Cosmicomiche) [...] ”, etc. Aici, claustrarea este încă deghizată în indicații prețioase. Să trecem la domnul Roland Barthes, subtil ca întotdeauna dar nu atât de diferit: „... un alt tip de ficțiune, încă necunoscută, a cărei știință științifică „nu ar mai fi un pretext: ficțiunea dorințelor noastre împlinite. Ce putere ar avea*”

o operă care ar descrie după modelul science fiction-ului, utopia generală a Dorinței? Care ar înfățișa cu adevărat o lume unde juisarea este posibilă și a vedea-a muri imposibil? Unde comunitatea umană ar avea suficientă subtilitate și putere asupra sieși și numai asupra Naturii (vechi felinar) pentru a face din viața intersubiectivă o tramă de sărbătoare? Acest tip de Ficțiune, a fost scrisă pe bucățele (Sade, Fourier), dar dacă este atât de transgresivă, atât de fierbinte, ea nu a fost niciodată în măsură să constituie într-un gen [spre deosebire de SF], adică să se facă recunoscută de către literatură, "interogație radicală", „cu siguranță, dar de asemenea o prea înțeleaptă voce a instituțiilor."

Ar trebui remarcat la domnul Roland Barthes, în afară de lichidarea un pic prea rapidă a științei, prin intermediul conceptului de-a dreptul abisal, „Natura – vechi felinar”, că utilizează același procedeu întâlnit și la domnul Dadoun: nu există încă, dar practic totul s-a spus deja în literatura „adevărată”, de către Sade, Fourier sau Calvino.

Să salutăm prezența vigilantului omului de știință aflat la datorie, Jean-Claude Pecker, care și-a stabilit adevăratul lui în cadrul ortodoxiei literare scriind ca un porc. Pecker oferă o curioasă ecuație în care SF-ul înseamnă astrologie, superstiție, iraționalitate, „științe fictive”, „neo-misticism”, pe scurt „obscurantism”. Dar el percepe suficient de bine amenințarea culturală: „Mi-e teamă, scrie el, de ceea ce anunță ecloziunea rapidă a science fiction-ului, pardon, a SF-ului. Acest șoc, această reflecție ce o impune, mi se par inutile, periculoase.” [...] Iată un conștopist foarte sincer.

Mai departe: Pentru Tony Cartano, SF-ul este depășit și, din păcate, întreg articolul său prost informat sugerează că peste tot, cu excepția Franței, bariera a căzut cu

siguranță între ficțiunea speculativă și literatura modernă. Cu excepția Franței pentru că „scriitorii francezi, care revendică eticheta ficțiunii speculative sunt claustrați în colecții specializate”. Ar fi trebuit să citească revista Newsweek (op. Cit.) sau să-i întrebe pe autorii americani. Sau să meargă chiar atât de departe încât să se întreb cine a decretat claustrarea autorilor francezi.

În scrierile lui Christian Descamps, procedeul dizolvării devine mult mai filosofic și prin Eizykman, economia libidinală a lui Lyotard îl utilizează ca agent de extracție, seducție și de reducere. Dar trebuie să ne întoarcem la Michel Butor, în primul rând pentru că într-un fel, grupajul din revista Quinzaine Litteraire se învârtă în jurul interviului său, și mai ales pentru că deși a citit prea puțin SF, a afirmat cele mai mari prostii despre SF, a fost totuși la începutul anilor '50 unul dintre primii romancierii experimentalisti care percep intuitiv capacitatea de germinare a SF-ului. Aici, pe lângă detaliile fine precum cele referitoare la introducerea prin intermediul SF-ului a vocabularului științific în literatura mainstream, lansează în manieră proprie și procedeul dizolvării în trei puncte.

1. Bariera dintre literatura mainstream și SF nu există decât din vina autorilor de SF: „Pentru o lungă perioadă de timp a existat un tabu în revistele SF împotriva acestui gen de cărți [Noul Roman]. Iar autorii de SF nici măcar nu și-au dat seama că cineva precum Claude Ollier le folosea temele. A fost definitiv clasificat cu eticheta „Noul Roman”. Dar o schimbare se profilează, acum chiar în interiorul SF-ului [...]” (Aș dori să subliniez faptul că romanele lui Alain Robbe-Grillet, „L'Emploi du temps”, „La Modification”, „La Maison de rendez-vous” și „La Vie sur Epsilon” și „Enigma” (Claude Ollier), au fost recenzate în revista SF Fiction.”

2. „Unii autori de SF ale căror subiecte nu mai lasă să subziste vreo îndoială, scriu dintr-o dată o carte foarte bună... Dar mai este aceasta SF?”

3. „Dar temele SF apar adesea în cărțile mele. [...] De exemplu, „Rose des vents”, care ne putem imagina că în câțiva ani, își va găsi locul fără nici o problemă într-o colecție de science fiction, ceea acum doi ani, de exemplu, ar fi fost total de neconceput.”

Pe scurt, cu Michel Butor, dialectica procedurii de dizolvare inversată. SF-ul, afirmă el în esență, este literatura, pentru că eu scriu și SF

Toate textele menționate sunt atât de clare încât numai este nevoie de alte comentarii. Trebuie remarcat cu toate acestea, că rămân mute în privința unui punct esențial: de ce trebuie declanșat un procedeu de dizolvare a SF-ului? De ce la un moment dat să-ți specifici diferența pentru o declara imediat anulată? De ce să se considere eventuala convergență a science fiction-ului și a mainstream-ului atât ca un fenomen natural, apărând de la sine, o epifanie așteptând incantații de aleluia ca pe întoarcere acasă a oii rătăcite?

Într-adevăr, apologetii SF-ului au adus un pic de apă la moară: în primul rând abandonându-se demonului anexionismului și pescuind în apele literaturii generale, lucrările care le-au părut corespunzătoare pentru a înnobila genul pe care îl văd ignorat sau disprețuit; apoi unii critici și scriitori specializați au solicitat destul de ingenios o astfel de de-diferențiere a SF-ului, sperând – ceea ce este destul de ușor de înțeles - să scape dintr-un ghetou unde îi claustrasera ignoranța și izolarea, acordându-li-se pe bază individuală, un fel de recunoaștere, un brevet oficial de scriitor serios (în genul normelor industriale) permițând, în princi-

piu, accesul la cea mai largă audiență, sau ceea ce nu este același lucru, la segmentul mai cel mai sofisticat cultural. Ceea ce este mai puțin clar este gradul de conștientizare a ceea ce pot obține de fapt, în schimbul atribuirii acestui brevet, și anume renunțarea la erezie și, eventual, la identitatea lor.

Ceea ce este în joc este originea socială, o pată de neșters și identitatea colectivă a SF-ului. Fără îndoială că întreține de mult un comerț fructuos cu alte forme de cultură. Dar ceea ce gardienii culturii dominante nu sunt deloc gata să admită, ceea ce resping ca pe un scandal, este existența unui domeniu relativ autonom, a unei sub-culturi specifice. Un alt grup gândește, creează, visează, se entuziasmează, sau se teme. E de înțeles că autorii de SF nu sunt acceptați ca egali, respectându-li-se diversitatea, ca scriitori, pe baza calității textelor lor. Cel mult, pontifii mainstream-ului pot acorda concesiv un soi de aprobare, în conformitate cu propriile criterii, atunci când nu mai există vreo modalitate de a ignora și de a retrograda. Ceea ce nu lasă nicio îndoială cu privire la funcția superioară, doctorală, cvasi-juridică de care sunt responsabili.

Ceea ce este în discuție, în cele din urmă, este pluralitatea culturilor. Exigența „catolicității” propriie oricărei culturi dominante a cărei exercitare seculară este asigurată de universitate și prin numeroșii epigoni și catehumeni, exclude din motivele sociale menționate la începutul acestui articol, dezvoltarea unor sub-culturi specifice. Precum literaturile regionale, SF-ul deși semnificativ mai puternic, nu este suportabil, decât ca element al folclorului. În plus, SF-ul trebuie să fie minimalizat prin asimilarea componentelor sale cele mai dure și cele mai susceptibile de a-l face să acceadă prin propria-i singularitate la universal. Înaintea

inchiziției culturale, presupușii eretici dialectali sau sefiști trebuie să se prezinte dacă nu goi, măcar singuri și să demonstreze conformitatea cu anumite norme de etichetă care au drept funcție introducerea textelor lor într-un sistem de referință sau de schimb, nelimitat, adică, de a le impune ce este necesar în comercializarea unor mărfuri.

Ceea ce este și mai surprinzător este faptul că acest iacobinism cultural este luată în seamă de către intelectuali despre care se știe că sunt prea puțin simpatizanți ai clasei dominante și ai culturii sale tradiționale, precum Michel Butor și, în general, romanțierii și criticii neacademizați. Dar a neglija faptul, bine perceput de Roland Barthes, că apartenența la o avangardă, oricât de contestatară ar fi aceasta, nu te protejează împotriva unei astfel de atitudini. Dimpotrivă, avangarda occidentală este atât de preocupată să anunțe, să trâmbițeze și să invoce moartea capitalismului și a valorilor liberale, încât nu poate să-și imagineze nimic dincolo de aceste autointoxicări.

În acest sens, avangarda este opusul burgheziei, este o parte a clasei dominante, contribuie la reproducerea culturii dominante. Acest segment al intelectualității nu trebuie să fie întotdeauna confundat cu burghezia. Cu toate acestea, obiectivul său, subversivitatea valorilor burgheze, este mai apropiat de lovitura de stat decât de revoluție: ea tinde de fapt să substituie la nivelul acelorași cadre (în special universitare și elitiste, favorizând moștenirea culturală și competența, ascetismul, teoria și legea), introducând alte valori imprecise dar considerate a fi avangardiste. Avangarda împrumută de la burghezie arma favorită a acesteia, terorismul, și nu intenționează să elibereze limbajul decât pe jumătate pentru uzaj propriu, iar atitudinea sa este în mare măsură revizionistă.

Clasa dominantă burgheză, la rândul său nu are o altă cultură decât cea pe care și-o constituie (cu aviditate), împrumutând de la fracțiunea privilegiată a opoziției, cumva de la fratele său inamic. Ea nu are nici o altă cultură, deoarece are cu totul altceva de făcut, în special să-și exercite puterea. Prin urmare, nu este deloc nepotrivit să consideri avangarda ca parte a culturii dominante, deși este tot aceeași care contestă – oare sincer? - forma actuală a puterii atunci când această contestare se concentrează asupra efectelor și nu asupra cauzelor și eludează realitatea. Cultura intelighenției – cea contestată – este chiar mai mult parte a culturii dominante decât aceea a ortodoxiei burgheze dominante, pentru că servește în ultimă instanță reproducerii societății burgheze în cadrul căreia ortodoxia nu pretinde decât conservarea..

Precum burghezia, intelighenția are ca obiectiv luarea și conservarea puterii. Așteptând realizarea acestor scopuri, intelighenția a început să viseze la unificarea a ceea ce consideră teritoriul său, și în numele frontului comun în luptă, încercă să aneantizeze toate opozițiile distincte.

Grupul social care scrie și citește SF nu are asemenea obiective, nici nu dorește luarea puterii, nici nu este interesat de unificarea culturii. Acest grup nu este elitist, ci prin originea sa este pluralist. Din punct de vedere social, nu are o strategie de ansamblu. Din contră, profetismul său răspunde peste tot, în ultimii ani, așteptărilor imensei clasei de mijloc aflată în criză și poate în proces de dislocare. Brusc SF-ul se trezește sau se va trezi cu o audiență neașteptată. Și aici, probabil, trebuie să se caute rațiunea procedurii dizolvării intentat recent. Ca alt grup social decât grupul dominant sau opoziția sa „naturală” să se manifeste, așa ceva nu este admisibil.

Desigur, din totdeauna scriitorii individuali au fost recuperați de cultura dominantă, în ciuda clasei lor de origine și în ciuda revoltei lor, și au fost trecuți prin mașina de tocat a conformismului și ipocriziei. Dar SF-ul este o altă chestie, deoarece este expresia unui grup social relativ coerent, este mult mai puternic decât o școală, este o mișcare colectivă. Și așa ceva nu se poate înghiți dintr-o mușcătură. Trebuie fărâmițat.

Se pune întrebarea ce vor obține în schimbul defecțiunii lor autorii de SF seduși de cântul sirenelor culturii dominante. Răspunsul este clar: aproape nimic, dar poate o eventuală consacrare, la care aspiră este adevărat, bietele suflete de extracție rurală sau mic-burgheză. Vor trebui să lase la ușă cele mai multe dintre ambițiile lor, a visele lor și a patrimoniului lor cultural. Vor abjura toate acestea. În schimb, dacă vor rămâne ferm în picioare pe pozițiile lor de artiști care refuză să se conformeze, dacă vor avea curajul să depună mărturie despre clasa căreia îi aparțin și despre cultura sa specifică, trimițându-i la dracu' pe toți băgătorii în seamă, pe cei care cred că pot da lecții altora, respectivii artiști sunt cei care vor reprezenta un alt punct de atracție prin faptul că vorbesc o altă limbă decât cea a culturii dominante.

Nu este ușor, și nu există vreo îndoială că procedul de dizolvare va avea un oarecare succes. Vor fi extrași din domeniul SF, selectați și absorbiți, dacă nu rezistă, toți cei care au ceva virtuozitate și referințele culturale necesare. Evident, referințele la cultura dominantă. Iar ceilalți, cei incapabili de a prezenta acreditările necesare vor fi retrogradați în tenebrele exterioare, iar manejul ignoranță – claustrare - dizolvare se va repeta la infinit. Acesta este modul de operare în prea multe domenii, distilar-ea fracționată care dezarmează grupurile

excluse de la putere și „minoritățile”- chiar dacă acestea sunt covârșitoare – negându-li-se existența.

Dar experiența demonstrează că SF-ul, sub un nume sau altul, într-o formă sau alta, trăiește și crește. Prin muzica pop, benzile desenate și poate printr-o contribuție mai marcantă a femeilor, SF-ul este din punct de vedere geografic și social, una dintre cele trei sau patru sub-culturi deterritorializate majore apărute în exteriorul culturii dominante. Atâta timp cât va exista o cultură dominantă, și din cauza damnațiilor acestei culturi, se vor naște sub-culturi și atâta timp cât va exista în mod special o relație cu știința care nu este nici de exploatare nici de ignorare (prin forță), ci de dorință (și de teamă), SF-ul va dura și va evolua. Cineva a afirmat cel puțin o dată, că SF-ul este maculatura mahalalei sau mahalaua maculaturii. Nu, domnilor, aceasta este o eroare. Cultura nu se învață, nu se decretează, se creează.

© Gérard Klein

Titlul original: „Le Procès en dissolution de la Science-Fiction, intenté par les agents de la culture dominante” –

Gérard Klein, *Europe*, [2e série], n° 580-581, août-septembre 1977 (dans le cadre du dossier la Science-Fiction par le menu de la revue Europe, 1977)

http://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/le_Proces_en_dissolution_de_la_Science-Fiction/

Traducere de Cristian Tamaș.

Publicarea și traducerea s-au realizat cu acordul autorului. Îi mulțumim.

SERGE BRUSSOLO, UN AUTOR FRANCEZ IGNORAT DE ANGLO- SAXONI

Roger Bozzetto

Fără a fi șovin, constat o surprinzătoare disproporție între cantitatea imensă de SF anglo-saxon tradus în franceză și prea puținele texte SF franțuzești pe care piața anglofonă a binevoit să le traducă¹. La primă vedere, în fața acestui mister, am început să cred că ar fi vorba de o chestiune de calitate: autorii anglo-saxoni sunt traduși deo-

¹ Cazul Elisabethei Vonarburg este interesant. Franțuoaică mutată în Quebec, scrie, evident, în limba franceză. După o carieră remarcabilă această autoare a unor romane și povești premiate, și-a tradus textele în englezește și acestea au fost foarte apreciate de către anglo-saxoni. Elisabeth Vonarburg este prezentă pe ambele piețe (francofonă și anglofonă), și în ambele limbi, franceză și engleză. Dar asta necesită o muncă dublă, și-i frânează creativitatea ficțională.



arece ar fi mai buni decât produsele indigene. Dar, citind autorii anglo-saxoni apar și fiorii îndoielii. Desigur, o parte din autorii anglo-saxoni traduși au relevanță și calitate dar sunt și destui cu care mulți autori francezi pot fi ușor comparați. Dar ceva este și mai curios: Serge Brussolo este un fabulos scriitor de SF. A fost tradus în mai multe limbi europene, cum ar fi italiana, germana și spaniola, fără a uita româna și bulgara. Prin urmare, nu putem decât regreta că piața SF-ului anglo-saxon îl ignoră, mai ales că autorul are o asemenea inventivitate, care, probabil, ar permite regenerarea imaginarului science fiction-ului care de multe ori apare ca fiind în declin. De ce se întâmplă acest lucru? Este din cauza lipsei de curiozitate pentru tot ceea ce nu este americano-britanic? Din cauza unui sentiment de superioritate care nu consideră SF decât produsele din cadrul spațiului anglofon? Concluziile sunt evidente. Serge Brussolo rămâne un „ilustru necunoscut” pentru cititorii anglo-saxoni - cu excepția unei infime minorități care citește în franțuzește și care este interesată de SF. Și totuși...

Serge Brussolo, un caz special în cadrul SF-ului francez

Născut în 1951, Serge Brussolo a publicat începând cu 1977, data când a început să fie publicat profesional, cincizeci de romane și culegeri propriu-zis SF, plus cel puțin o duzină de romane polițiste și cel puțin cincisprezece romane fantasy și/sau horror. O medie anuală de patru-cinci romane. În plus, de ceva timp, a devenit interesat și de

literatura generală și are o pasiune pentru romanele istorice, etc². Pe scurt, avem de a face cu o productivitate „americană”, care ar putea fi comparată cu cea a lui Robert Silverberg sau a lui Stephen King³. Și prin această productivitate Brussolo diferă de autorii SF francezi⁴ (cu excepția celor care sunt „autori de casă” și susțin colecții foarte populare) care publică în general destul de puțin și sunt și mai puțin versatili. Să adăugăm că Brussolo a publicat în mai multe colecții SF, dar cea mai mare parte a scrierilor sale sunt publicate în colecțiile „Présence du futur” (editura Denoël) și „Anticipation” (editura Fleuve Noir) colecția cea mai populară - și în care textele sale strălucesc prin inventivitate.

Dar Serge Brussolo nu este doar interesant pentru talentele de poligraf. Succesul imens în rândul cititorilor francezi - până la punctul în care numele i-a devenit un fel de brand - este datorat faptului că lucrările sale au o anumită carismă. Trezește de fapt, printre fani o asemenea pasiune încât i s-au consacrat mai multe ediții speciale: în fanzine ca *SFère*, în reviste semi-profesionale cum ar fi *Phoenix*, în reviste din Belgia și imaginați-vă... chiar și în Quebec, fără a mai lua în considerație o bibliografie cuprinzătoare și adnotată de fani⁵. Aceste ediții speciale devenite practic de negăsit, conțin interviuri și materiale inedite de Brussolo și articole despre opera sa. În bibliogra-

² Nu relev aici decât dimensiunea SF a operei sale.

³ Precum mulți autori americani, Brussolo a avut diverse slujbe mărunte înainte de a trăi de pe seama condeiului său

⁴ Există, de asemenea, un alt scriitor SF, care a excelat în mai multe genuri, dar acum pare să se specializeze în literatura polițistă, Pierre Pelot.

⁵ *Sfère* no.16, iunie 1984, Grupaj Brussolo; „*imagine...*”... no. 44, iunie 1988. Quebec, Canada; *Phénix* no. 24, 1990, Bruxelles, Belgia; Alain Sprauel, Bibliografie Serge Brussolo.

fia lui Sprauel figurează și numeroase recenzii dedicate operelor sale, apărute în ziare și în reviste, și chiar într-o revistă universitară⁶.

De ce toată această pasiune pentru Serge Brussolo?

Pentru a înțelege succesul lui Brussolo trebuie să ne referim la ceea ce a devenit SF-ul în Franța. După ce Jules Verne, care a devenit un reper mondial și un model pentru literatura de anticipație, SF-ul francez a regresat, probabil pentru că imaginea științei și a progresului tehnologic au fost percepute negativ între cele două războaie mondiale. După 1945, sub impulsul SF-ului anglo-saxon, a apărut un fel de renaștere a imaginarului francez legată de speculații cu privire la viitor și virtualitățile acestuia. Dar, în curând, după un început bun, în care își fac apariția autori, cum ar fi Gérard Klein, Stefan Wul sau Charles Henneberg, vechii demoni ai SF-ului francez reapar în anii '80. Scriitori francezi de SF au crezut atunci că ar trebuie să scrie așa cum își imaginau ei că ar scrie autorii de mainstream. Adică s-au jucat de-a scrisul și de-a scriitorul, în loc să se lupte cu realitatea pentru a o modela. Rezultate literare caracterizate de un nominalism exasperant și prin pretenții ridicole à la Curval, o moftangeală ce se consideră o subtilitate de-a dreptul metafizică. Aceste

⁶ Bozzetto (Roger). „La SF comme sujet d'une métamorphose : le cas de Serge Brussolo” (SF-ul ca subiect al unei metamorfoze: cazul lui Serge Brussolo), Cahiers du CERLI nr 13. P.U. Reims. 1987. p.. 45-60. După Michel Jeury, este singurul caz cunoscut de scriitor SF francez analizat într-o asemenea publicație universitar-academică.

jocuri narcisiste au îndepărtat pentru mult timp cititorii de tot ceea ce de aproape sau de departe semăna cu SF-ul francez⁷. Acesta părea să se desfete într-o plăcere sinucigașă de a nu se mai prezenta ca SF, crezând într-un mod naiv că-și face astfel debutul în literatura mainstream.

Brussolo a început să fie cunoscut de-abia după publicarea celei de zecea nuvele, „Funnyway”, care a câștigat Marele Premiu al SF-ului francez în categoria sa, text cuprins în volumul „Futurs au présent”, o antologie a tinerilor scriitori lansată de editura Denoël în 1978. Până în acel moment, Brussolo nu era familiar decât unor cititori de fanzine. Din 1978, el va publica o serie de culegeri de povestiri, precum „Vue en coupe d'une ville malade” și „Aussi lourd que le vent” care este, de asemenea, și titlul uneia dintre cele mai extraordinare povestiri post (sau para) ballardienne pe care le știu. În concluzie, Brussolo a debutat în SF în siajul în aparență „foarte francez” al unui SF care prezintă o remarcabilă măiestrie a scrisului, și care exaltează virtuozitatea jocurile lexicale utilizând semnificații. Este de înțeles că i-a sedus pe editori, foarte sensibili la acest aspect literar.

Cu toate acestea, dacă vom cerceta mai atent, și mai ales retrospectiv, putem vedea că originalitatea reală a lui Brussolo nu este acolo. În caz contrar, ca și mulți alții, s-ar fi scufundat în uitare fascinat doar de imaginea sa în oglindă. Desigur, măiestria sa de netegăduit este tot acolo, precum și virtuozitatea retorică, dar pe alocuri acestea par a fi o cămașă

⁷ Toți scriitorii francezi ai vremii nu put fi încadrabili într-o singură categorie iar cititorii au fost selectivi. Am putut citi cu multă admirație câteva cărți de Michel Jeury, de Francis Berthelot, de Jean Claude Dunyach sau de Jacques Barberi. Dar astăzi, fie au abandonat SF-ul ca Michel Jeury sau găsesc în prezent prea puține oportunități.

de forță. De timpuriu, și încă de la primul roman „Sommeil de sang” - o capodoperă a science fiction-ului - ne vom da seama ce semnifică de fapt originalitatea sa, ce îl face unic, ce este atât de fascinant este modul de a explora teritoriile unui imaginar, atât de luxuriant încât o junglă pare, prin comparație, la fel de ordonată ca o tablă de șah. Această putere, această capacitate de inventare a imaginilor, situațiilor la limita delirului - care apar ca bucăți de carne crudă rupte din teritoriile onirice - este literalmente fascinantă.

Universul brussolian este la fel de indescrisibil precum cel al lui Lewis Carroll

Această comparație, oricât ar părea de absurdă, nu este arbitrară. Precum părintele lui Alice, Brussolo explorează înainte de toate un univers oniric. Îi decriptează regulile, apoi își construiește romanele prin transgresarea acestor reguli. Lewis Carroll își inserează narațiunile având o dominantă onirică în cadrul unor romane de aventuri sau a unor povești pentru copii (cu „nursery rhymes & limericks”) jucându-se de-a logicianul prin jocuri asupra semnificațiilor așa cum îi va plăcea mai târziu lui Van Vogt să exhibe în romanul „The World of Null A”. Brussolo își înscrie fanteziile în cadrul balizat al SF-ului clasic pe care îl subminează voios în vederea celei mai mare plăceri a noastre. Dar, acolo unde Douglas Adams⁸ se amuză cu

⁸ Adams (Douglas) „Mostly Harmless”, Heinemann, Londra. 1992.

virtuozitate, și ne ține la suprafața irizată a cuvintelor și imaginilor, Brussolo înfruntă teritoriile coșmarului.

Am găsit, în „Sommeil de sang” toate ingredientele SF-ului clasic: pe o planetă pierdută în imensitatea universului, un conflict îi opune pe sedentarii urbani ce exploatează niște mine unor nomazi din deșert. Dar minele sunt unele de unde se extrage carne fosilă, mine deținute de breasla măcelarilor, iar minerii sunt vegetarieni. Cât despre nomazi, aceștia străbat nisipurile acide și folosesc niște piei care le sunt oaza portabile. De unde provin aceste mine de carne pe care le caută nomazii, ce trasee sunt evitate, ce se întâmplă atunci când „animalele munte” se pun în mișcare? Acestea sunt câteva elemente din care este construită povestea, lăsând cititorul să ezite între siderare și o vrajă completă. În aparență suntem departe de SF-ul clasic și putem avea impresia că suntem într-o fantezie pură. Nu este cazul, referințele la universul SF sunt prezente.

Desigur, se poate citi „Carnaval de fer” (Carnavalul de fier) ca o simplă căutare a unui pelerinaj uitat sau nu. Dar etapele acestei căutări a eroului nu provin din obstacolele obișnuite, și prin acestea căutarea basculează în delir, pe care narațiunea îl controlează, dar care înaripează imaginația cititorului. Există festivaluri ale morții, orașe ale mușilor, hoarde de pitici, și în cele din urmă atingerea țelului nu aduce decât dezamăgire - și nu numai pentru că povestea se termină. Raportul enunțat cu Lewis Carroll este chiar mai vizibil în „Portrait du diable en chapeau melon”. Niște copiii au rămas într-o creșă, în grija unor bone robot care nu-și dau seama că aceștia au

crescut. Roboții continuă să-i trateze ca pe niște copii, ceea ce le transformă viața într-un coșmar. Cum aceste „bone” sunt singura sursă de cunoștințe pentru copii deveniți acum adulți, ne imaginăm modul în care aceștia interpretează legendele și poveștile spuse de bone. Vedem că există aluzii la literatura și la universul SF, dar acestea nu sunt incluse în cadrul unor speculații de tip extrapolare tehnică sau științifică. Sunt parte a unui poetici, în logica fantasmaticului, dar care nu se rupe în totalitate de universul SF-ului clasic.

O ordine secretă sub aparența exuberanței

SF-ul clasic, ca orice reprezentare cu vocație mimetică, tinde să prezinte un univers coerent. O face extrapolând liniar niște date socio-biologice. H.G. Wells, în „Mașina timpului”, îi inventează pe morlocii și eloi derivându-i din clasele sociale existente în perioada sa.

Autorii actuali de SF, precum Greg Bear de exemplu, își derivează universul dintr-o metaforizare, urmată, la fel ca la Wells, de o trecere la limita, și prin explorarea delirantă a unor anumitor virtualități ale științei și/sau a tehnologiei. În aceste lumi astfel create, autorii prezintă intrigi al căror scop este de a arăta un erou care se depășește contradicțiile inițiale de toate tipurile. Astfel, rezultatul efortului literar devine acceptabil și plin de satisfacții pentru cititor, ideologic ca nivel emoțional, pe care o conduce. Se instaurează o nouă ordine, al cărui garant este autorul, aparând astfel un nou sens, în legătură cu ideea posibilului și

cu „sense of wonder”- care variază de-a lungul timpului în SF⁹.

Brussolo nu
procedează altfel. Dar
o face conform a două
axe diferite.

Într-un anumit număr din scrierile sale, Brussolo utilizează temele de bază ale science fiction-ului și extrage efecte noi. Pe de o parte, eroul din aceste texte nu ajunge nicăieri, se pare că este acolo doar pentru a permite povestirii să continue: acesta este un fel de „personaj-videocameră”, care ne face să ne întâlnim cu monștri și minuni pe care ingeniozitatea imaginativă aflată la treabă în text, ni li pune sub ochi. Acest erou se va întâlni în funcție de diversele texte, cu planete truate, fiole conținând semințe de lumi, copaci mușcați de șerpi explozivi, animale-munți, animale-planete, planete-organisme febrile, cimitire de roboți semi-detracați ce funcționează în reprize, hibridi oameni-tanc, sau oameni-carte. Toate acestea nu sunt decât un modest eșantion, iar aceste situații creează meandrele unor povești, căutări, quest-uri, anchete sau evadări. Cu toate acestea, poveștile în care aceste situații și „obiecte onirice” nu apar ca fiind deconectate: ele sunt parte a unei trame țesute în mod corespunzător, care dau naștere unor istorii un pic delirante, și care păstrează parte din mister, la fel ca într-o bună povestire SF¹⁰.

⁹ Wells (H.G.) „The Time Machine” (Mașina timpului); Bear (Greg) „Eon” și „Moving Mars” Tor, New York, S.U.A., 1993.

¹⁰ Texte publicate în mare parte în populara colecție „Anticipation”, de la editura Fleuve Noir (Franța).



În alte texte, cum ar fi „L’homme aux yeux de napalm” am găsit cu siguranță această inventivitate și această aparentă dezordine, dar se pare că putem recunoaște și echivalentul unei dinamici specifice. În acest roman, naratorul a devenit scriitor SF pentru a încerca să exorcizeze o entitate prin scrierea acestor romane. E vorba de un ET care din greșală când avea doar doisprezece ani a fost condamnat să rămână pe Pământ, pe care-l bântuie. David, naratorul este obligat să trăiască în timpul nopților, precum într-un vis, un fel de iad, la fel ca entitatea în cauză ce răătăcește sub forma unui grotesc Moș Crăciun într-o fabrică de jucării. Găsim aici trauma referitoare la copilărie deja constatată în „Portrait du Diable en chapeau melon”¹¹.

În „Le syndrome du scaphandrier”, întâlnim o temă asemănătoare. Eroul principal este un vânător de visuri: în fiecare noapte plonjează în cel mai profund somn pentru a aduce ceea ce Borges numește „hroniri”¹², și anume obiecte ciudate „din afara acestei lumi” pe care le vinde colecționarilor avizi. Să fie doar o boală a imaginației sale? Cu toate acestea, „obiectele” din vis există și în realitate.

Putem observa în această povestire nucleul tematicii onirice brussoliene. Precum „scafandru” menționat, Brussolo se

¹¹ Din acest punct de vedere, o comparație cu Stephen King ar fi pertinentă.

¹² Borges (Jorge Luis) „Tlön Uqbar Orbis Tertius” în volumul „Ficciones” (Ficțiuni)

deplasează în centrul unui univers oniric¹³. Dar, într-un fel contingent peisajelor „tehnologice” ale lui Ballard, acest univers nu este doar unul personal. Brussolo se întâlnește cu mituri, cele de modă veche ca și cele ale unui „viitor apropiat”. Rămășițele sunt atât ale vechilor lumi ale imaginației cât și ale speculațiilor pe termen scurt sau mediu. Personajele lui Brussolo se ciocnesc de fragmente ale realităților incongruente provenite din muzee imaginare, întâlniri pe care suprarealiștii nu le-ar renega. Personajele traversează universul lui René Magritte, Max Ernst, Maurits Escher, Paul Delvaux și Salvador Dalí. Se întâlnesc și creează în acest fel un alt nivel al semnificației din resturi de lumii visate de Cyrano de Bergerac, Swift și Lucian din Samosata. Ajung în compania eroilor din „Naked Lunch” (Prânzul gol”) de William Burroughs și a fetelor-flori din legendele medievale.

Ordinea care domnește în acest luxuriant și aparent bazar suprealist este aceea proteică, a dorinței de a scrie. Și SF-ul este materialul privilegiat¹⁴.

¹³ Într-un autograf Brussolo indică despre acest text este că ar putea fi o „autobiografie visată”

¹⁴ „Sommeil de sang”, „Le Carnaval de fer”, „Portrait du diable en chapeau melon”, „L’Homme aux yeux de napalm”, „Le syndrome du scaphandrier” au fost publicate în colecția „Présence du Futur” de la editura Denoël O colecție mai puțin populară decât „Anticipation” de la editura Fleuve Noir și, de obicei, Brussolo își lucrează mai mult acele texte, deoarece acolo publică mai puține.

Brussolo inclasificabilul

Scriitor prolific, polivalent și cu toate acestea misterios, Brussolo rămâne inclasificabil dacă vom încerca să-l situăm în SF-ul francez. Relevă o dimensiune interesantă în cazul în care îl plasăm în evoluția globală a domeniului science fiction-ului.

Precum Jack Vance, Brussolo propune planete nebune și istorii inițiatice: dar narațiunea nu conduce la o concluzie euforică, în ciuda evoluțiilor stufoase.

Precum Sheckley, are elegantul talent de a inventa situații caracterizate de o totală lipsă de coerență dar are un alt tip de umor decât sardonicele Sheckley.

Precum Van Vogt, are geniul hipercomplicării, și chiar o structură de „cârpaci cosmic”, criticată de americanul Damon Knight¹⁵. Amândoi de fapt, uneori au probleme în a-și structura textele lor într-o „frumoasă” retorică ficțională. Iată un inventar superficial și contrastant al surselor „culturale” care-l ancorează în vechiul SF.

Dar Brussolo nu rămâne cantonat acolo. Brussolo încearcă să suprapună ficționalizarea fantasmelor sale personale - referitoare la copilărie, angoasa în fața nebulii, irupția inimaginabilului¹⁶, cu explorarea fantasmelor colective pe care SF-ul le-a inventat în decursul evoluției culturii și pe care le-a impus asupra imaginarului occidental. Din acest punct de vedere, se prezintă ca un avatar unic al lui J.G. Ballard, deși diferă în planul tehnicii care este mult

¹⁵ KNIGHT (Damon) „Cosmic Jerrybuilder: AE Van Vogt in Search of Wonder”, Advent. Chicago, IL, S.U.A., 1967. p. 46-62.

¹⁶ Aceste fantasmă dau naștere unui imaginar uimitor și special în textele sale fantastice și horror, texte pe care nu le examinez aici. A se vedea „Érotisme et horreur moderne” în Roger Bozzetto, „Territoires des fantastiques”, Presses de l'Université de Provence, 1998 (Franța).

mai „literară” în cazul lui J.G. Ballard. Acest lucru nu semnifică la Brussolo o lipsă de savoir faire pentru că și-a început cariera ca autor al unor texte extrem de cizelate, și foarte ballardiene. Imaginarul său necesită un flux torențial, pentru a străluci cu toate fațetele sale. Doar printr-un morman suprarealist de imagini, poate Brussolo conduce cititorul, aproape de la inconștient la inconștient, în profunzimile miraculosului sau perplexității¹⁷.

Cu toate acestea, gusturile cititorilor francezi și piața anglo-saxonă de profil nu coincid întotdeauna. Franța a făcut din Poe un mare poet, și din Van Vogt și Philip K. Dick niște autori de excepție, în timp ce anglo-saxonii îi priveau cu stupoare.

Este totuși posibil în revanșă ca Brussolo prin calitățile care îl apropie de ultimii doi autori citați, să rămână o enigmă, sau să nu-i poată seduce pe editorii de SF anglo-saxon.

© Roger Bozzetto

Titlul original: „Serge Brussolo: un auteur intéressant de la Science-Fiction française ignoré par les Anglo-Saxons”;

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducerea și publicarea în Revista Fantastica s-au realizat cu acordul autorului și a site-ului Quarante-deux. Le mulțumim. ■

¹⁷ Ceea ce l-ar apropia de Van Vogt.

SCIENCE FICTIONUL SUPRAREALIST AL LUI BRUSSOLO

Roger Bozzetto și Arthur B. Evans



Un mare scriitor tradus
în 23 de limbi, dar nu și
în engleză

Serge Brussolo este un caz special în science fiction-ul francez și textele sale prezintă o abordare unică a genului. Născut în 1951 și scriitor profesionist din 1977, Brussolo a publicat vreo cincizeci de romane și antologii de SF, opt romane polițiste și cincisprezece romane „fantastice” și horror. Adică a scris și a publicat o medie de patru-

cinci romane pe an. Și este de asemenea, interesat și de mainstream, în special de romanele istorice.

Pe scurt, ceea ce avem aici este o productivitate în stil american, care ar putea fi comparată cu aceea a unui Robert Silverberg sau unui Stephen King. Dacă ar fi numai asta și Brussolo iese în evidență față de majoritatea scriitorilor francezi de SF care – în afară de cei care sunt sub contract cu vreuna din editurile generaliste ce publică ediții de masă – produc destul de puțin și de obicei sunt slab diversificați. Brussolo a apărut în numeroase colecții, dar cele mai multe dintre operele sale SF au fost publicate în colecția *Présence du futur* a editurii Denoël și în colecția mai puțin literară, *Anticipation* de la editura Fleuve Noir, care este specializată în opere spațiale – dar Brussolo se reliefează datorită originalității sale.

Cu toate acestea, nu numai productivitatea și talentul multiplu fațetat ale lui Serge Brussolo au captat atenția pasionaților de SF din Franța și Europa. Dacă Brussolo are un succes enorm în rândul cititorilor francofoni și nu numai – într-o asemenea măsură încât numele său a devenit un soi de generic – asta se întâmplă pentru că ficțiunea sa are o carismă specială. De fapt, Brussolo a stârnit atât de mult interes în rândul fanilor săi francofoni încât mai multe numere speciale ale unor fanzine SF i-au fost dedicate, cum ar fi *SFère* în Franța sau de către reviste semi-profesionale cum ar fi *Phénix* din Belgia și *Imagine...* din Québec (a se vedea lucrările citate). Aceste publicații – multe sunt aproape imposibil de a mai fi găsite astăzi – conțin interviuri precum și unele dintre textele nepublicate în volum ale lui Brussolo.

De ce această pasiune pentru proza lui Serge Brussolo printre cititorii francofoni și europeni?

În scopul de a înțelege succesul lui Brussolo, este necesar să aruncăm o scurtă privire asupra evoluției SF-ului în Franța¹. În siajul lui Jules Verne, popularizator de renume mondial și modelul timpuriu al science fiction-ului, SF-ul francez dintre cele două războaie mondiale a început să vegeteze și să intre în declin, în special în anii 1930.

După cel de al doilea război mondial, parțial ca urmare a afluxului masiv de SF american tradus în franceză și fascinației postbelice a publicului francez pentru toate chestiile „Made in USA”, a avut loc o „renaștere a imaginarului” printre scriitorii francezi, fenomen care a condus la reînnoirea întrebărilor și speculațiilor cu privire la viitor și la potențialitățile acestuia. Din ce în ce mai mulți autori francezi au început să scrie SF și un loial public francez consumator de SF s-a consolidat începând cu deceniul cinci al secolului trecut.

Cu toate acestea în ciuda acestui început promițător și a popularității unor autori ca Gérard Klein, Stefan Wul și Charles Henneberg în timpul deceniilor 5 și 6 și ale unor Michel Jeury și Dominique Douay în timpul anilor '70, întregul SF francez al anilor 1980 a părut brusc și inexplicabil să se autodistrugă.

Extrapolările despre minunile și ororile din lume, pe fondul rapidei evoluții a Franței spre o societate post-modernă, au cedat locul unor texte în care autorii SF francezi s-au simțit obligați să scrie așa cum își imaginau ei că scriu autorii avangardiști la

¹ Pentru mai multe informații despre istoria SF din Franța (în limba engleză), vezi Arthur B. Evans - *"Science Fiction in France: A Brief History"*, *Science Fiction Studies* 16:254-76, # 49, noiembrie 1989; Maxim Jakubowski - *"French SF,"* în *"Anatomy of Wonder"*, ed. Neil Barron, 3rd ed. (Bowker, New York, 1987), 405-40; și David Langford și Jacques Chambon - *"France"*, *The Encyclopedia of Science Fiction*, eds. John Clute și Peter Nichols (St Martin Press, New York, 1993), 444-47

modă în mainstream. Așa că sefiștii francezi au crezut că trebuie să joace rolul „autorului”, subliniind „stilul lor literar”, mai degrabă decât să reflecteze asupra viitorului și de a-i explora posibilitățile.

Textele lor au început să manifeste un egocentrism exasperant, pretențiozitate și o tendință spre pura incomprehensibilitate. Mulți autori exhibau o plăcere sinucigașă în a nu se mai prezenta ca scriitori de SF, convingându-se într-un mod naiv că așa își vor face intrarea în „literatura adevărată” în timp ce, de fapt, nu făceau altceva decât să producă imitații stângace ale unor forme literare demult demodate. Într-o analiză finală, acele jocuri narcisiste au reușit doar să înstrăineze majoritatea cititorilor francezi de SF-ul autohton, iar consumatorii locali s-au distanțat în mod sistematic de orice SF scris în franțuzește².

Primele texte SF ale lui Brussolo au demonstrat excelentul său talent narativ, și de asemenea marea sa virtuozitate privind ficțiunea. Este prin urmare, ușor de înțeles modul în care Brussolo a fost capabil să atragă atenția unor editori care au fost convingși de aspectul literar al trilogiei sale timpurii de povestiri intitulate, *„Aussi lourd que le vent”*, 1981. Cu toate acestea, privind retrospectiv, este clar că adevărata originalitate a lui Brussolo nu a fost pur și simplu datorată stilului său inovator. În acest caz,

² În spiritul corectitudinii exegetice, autorii francezi din această perioadă nu ar trebui să fie încadrați toți în aceeași categorie. Anumite texte de Michel Jeury, Dominique Douay, Jean - Claude Dunyach, Raymond Milesi și Jacques Barberi au fost destul de bune. Astăzi, după o lungă perioadă de inactivitate, este posibilă o renaștere a SF-ului francez. În prezent există doar trei noi reviste SF pe piață – *Galaxies*, *Bifrost*, *Cyberdream* (și mai vechiul *Fiction*) – dar și câțiva scriitori noi și de succes cum ar fi Serge Lehman, Ayerdaahl și Elizabeth Vonarburg (Québec, Canada), ale cărei texte sunt acum disponibil și în limba engleză

ar fi căzut în obscuritate, ca mulți alții din „noul val” SF francez din acea perioadă.

Destul de devreme în cariera sa și începând cu cel de al doilea roman al său, *„Sommeil de sang”* (1982) /*Somnul sângelui*, editura Aldo Press, 1997) - o capodoperă a SF-ului - a devenit evident că ceea ce l-a făcut unic și fascinant a fost explorarea unei lumi ficțional-imaginative atât de luxuriantă, încât prin comparație o junglă ar putea părea la fel de ordonată ca o tablă de șah. Flerul său pentru evocare, capacitatea sa de a inventa imagini și situații care par să bordeze halucinatoriul, sunt literalmente fascinante. Ca exemplu, parcurgeți câteva fragmente extrase din *„Sommeil de sang”*: *„La montagne ne commença à saigner qu'à l'aube du troisième jour.”* (7) [De abia în zorii celei de a treia zi a început muntele să sângereze.];

„C'est le sable cannibale... Certains disent d'ailleurs que ce n'était pas vraiment du sable, mais que chaque "grain" était en réalité un minuscule insecte carnivore.” (12) [Este nisip canibal... Unii oameni susțin că acesta nu era cu adevărat nisip, ci mai degrabă că fiecare „grăunte” era în realitate o minusculă insectă carnivoră.];

„Les animaux-montagnes, planètes vivantes flottant dans l'espace, pattes rentrées, soufflant par leurs événements une atmosphère artificielle, et qu'avaient durant des siècles, occupés en toute innocence les hommes, persuadés de vivre sur de véritables astéroïdes.” (193) [Animalele-munți, planete vii plutind în spațiu, cu labele retrase, exhalând o atmosferă artificială, oamenii locuind de secole, cu toată inocența pe suprafața lor, convingși că trăiau pe veritabili asteroizi.]

În calitățile sale inovatoare, universul fictiv al lui Brussolo amintește de multe ori de cel al lui Lewis Carroll. Oricât ar părea de forțată,

o astfel de comparație nu este arbitrară. Precum părintele lui Alice, interesul primar al lui Brussolo este de a explora tărâmurile visului. El îi descifrează regulile, apoi își construiește narațiunile pentru a le încălca. Lewis Carroll își inserează poveștile onirice prin intermediul aventurii sau a unor ficțiuni pentru copii – pline de rime pretins puerile și de limerickuri – și apoi se joacă cu diferitele niveluri ale înțelesului semnificativ. Brussolo își introduce fanteziile în cadrul SF-ului clasic, pe care îl subminează de dragul plăcerii lecturii noastre³. În unele privințe, narațiunile lui Brussolo seamănă cu acelea din „*Hitchhiker's Guide to the Galaxy*” (Ghidul autopropulsatului galactic) de Douglas Adams dar acolo unde Adams ne amuză alunecând de-a lungul suprafețelor irizate ale cuvintelor și imaginilor „distanțate”, Brussolo ne transportă la un nivel mai profund, acela al concretizatorilor tărâmurilor ale visului.

În „*Sommeil de sang*” (1982), de exemplu, toate ingredientele SF-ului clasic sunt prezente: pe o planetă pierdută în imensitatea spațiului, asistăm la o luptă epică între „carnivori”, „autonomi” și bande ale unor nomazi ai deșertului. Dar apoi Brussolo răsuflă tiparele tradiționale ale verosimilității SF-ului: aici minele exploatează carnea fosilizată, operațiunile sunt administrate de o corporație de măcelari, iar minerii sunt vegetarieni. Iar nomazii traversează mortalele nisipuri acide moarte și trăiesc pe niște piei care le servesc drept oaze portabile. De unde provin aceste mine de carne, ce sunt nomazii care le caută,

³ Gérard Klein a descris această diferență: „*Autorii [de SF], în general utilizează o idee mai mult sau mai puțin științifică și o transformă în imagine și în metaforă. Brussolo, în schimb, utilizează o metaforă pe care o dezvoltă într-o serie de imagini, pe care apoi le înconjoară cu un fel de verosimilitudine sf-pseudo-științifică*” (scrisoare către Arthur B. Evans, 28 august 1995)

care rute sunt evitate, ce se întâmplă atunci când aceste „animale-munți” încep dintr-o dată să se miște? Acestea sunt câteva dintre întrebările în jurul cărora este construită intriga și care lasă cititorii ezitând între șoc și uluire. În timp ce seamănă la suprafață cu fantasticul pur mai degrabă decât SF-ul clasic, totuși este descrisă o stranie lume cât se poate de originală, iar referințele SF din poveste sunt în permanență folosite pentru a propulsa acțiunea spre noi și surprinzătoare desfășurări.

Similitudinile sugerate între Brussolo și Lewis Carroll sunt și mai evidente în „*Portrait du diable en chapeau melon*” (1982)/Moartea cu melon, traducător Mihnea Columbeanu, editura Savas Press, 1993). Premisa acestui roman este după cum urmează: un număr de copii au fost uitați într-o creșă în grija unor dădace cibernetice. Dar anii trec și roboții nu sunt conștienți de creșterea copiilor. Doicile robotice continuă să-i trateze pe niște adulți ca pe niște copii, transformându-le viața într-un veritabil coșmar.

Din moment ce roboții sunt singura sursă privind cunoașterea pentru copiii ce acum au crescut, aceștia se străduiesc să interpreteze diverse legende și povești pe care „doicile” le istorisesc. Relațiile dintre limbaj, adevăr, logică și iluzie sunt explorate în acest roman dar într-un mod cu totul diferit de povestirile fantastice ale lui Lewis Carroll. Aluziile la science fiction și la universul SF sunt omniprezente dar nu sunt în mod necesar articulate într-un context de speculații extrapolativ-tehnologice sau științifice. Brussolo le dezvoltă mai degrabă ca parte a unui proces poetic care departe de a rupe cu lumea SF-ului tradițional, servește pentru a o regenera și a o reînnoi.

„*A l'instant où il posait le pied sur le trottoir, l'ombre de la nourrice le recouvrit,*

énorme... La femme était gigantesque. Cinq mètres, peut-être six. Contre sa jambe, il se sentait petit, désarmé. Elle correspondait en tout point à l'image caricaturale qu'on peut se faire d'une nurse, avec son tablier blanc, immaculé, retenu par des épingles; les seins gonflés tendant la soie de la blouse comme deux mappemondes à suspension instable. Quand elle se pencha vers lui, Nath vit ces globes monstrueux se détacher du torse de la femme, attirés par l'attraction terrestre. Il n'osa plus bouger, et pourtant les deux mamelles le surplombaient, astéroïdes de chair rose, prêts à l'écraser, creusant le trottoir à leur point d'impact. Au moment où elle pliait la taille et tendait la main vers lui, Nath crut entendre toute une série de chuintements hydrauliques...” (45-46)

[În clipa în care a pus piciorul pe trotuar, umbra doicii, îl acoperi, enormă... Femeia era gigantică. Cinci metri, poate șase. Lângă piciorul ei se simțea mic, vulnerabil. Creatura corespundea în detaliu imaginii stereotipe despre o asistentă medicală, având și un șorț alb imaculat prins cu ace de uniformă. Sâni ei imenși bombau mătasea bluzei ei, ca două enorme globuri terestre în suspensie precară. Când s-a aplecat spre el, Nath văzu sferile monstruoase deplasându-se, atrase de câmpul gravitațional. Nu îndrăzni să se miște, și totuși acele două glande mamare gigantice erau deasupra lui, asteroizi de carne roz, gata să-l zdrobească, gata să săpe cratere în trotuar la punctul lor de impact... Când doica se aplecă și întinse mâna spre el, Nath crezu că aude o serie de șuierături hidraulice...]

Tema tipic asimoviană a robotului-doică este ușor de recunoscut în acest roman. Dar aici misiunea lor originală și programarea îi împiedică pe roboți să-și dea seama că protejării lor sunt acum adulți, ceea ce

conduce la o serie de evenimente, care sunt mod alternativ pline de umor, ironice, sau tragice. Acești roboți nu sunt nici aceia domestici ai unui Asimov, nici roboții comici ai lui Sheckley. În unele privințe, ei seamănă cu Hal, computerul din filmul „2001: O odisee spațială” datorită imprezibilității disfuncționalității lor.

Un alt roman SF timpuriu al lui Brussolo, „*Le carnaval de fer*” (Carnavalul de fier, 1983), poate fi interpretat ca narațiune simbolică a căutării inițiatice sub forma unui pelerinaj uitat sau interzis. Dar etapele prin care trece eroul nu implică obstacole obișnuite: căutarea se prăbușește repede într-un fel de halucinație orchestrată. Analizați, de exemplu, descrierea unui neobișnuit „dans al morții” având loc de-a lungul traseului pelerinajului:

„*La farandole est un piège. Deux danseurs sur trois sont des androïdes. Des robots. A la faveur de fêtes ils capturent leurs proies humaines en leur tendant la main. Leurs doigts secrètent une sève dont le pouvoir adhésif est tel qu'un simple shake-hand suffit à opérer une soudure dermique définitive! Une véritable greffe!... A partir de cet instant, écartelés entre deux robots infatigables, les prisonniers se changent en crucifiés, dansant sans relâche jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la mort. Car les androïdes se nourrissent de leur énergie, digérant leurs atomes de carbone jour après jour comme des sangsues cybernétique.” (87)*

[Farandola este o capcană. Doi din trei dansatori sunt androizi. Roboți. În timpul festivalurilor își capturează prada umană prin întinzând mâinile. Degetele lor secretă o sevă cu o asemenea putere adezivă încât o simplă strângere de mână este suficientă pentru a crea o sudură dermatologică permanentă! O veritabilă grefă de piele!... Din acel moment, prizonierii devin răstigniți

între doi roboți infatigabili, dansând până la epuizare, până la moarte. Androzii se hrănesc cu energia lor, le digeră atomii de carbon zi după zi precum niște lipitori cibernetice.]

De-a lungul călătoriei sale, eroul din „Le carnaval de fer” are multe alte întâlniri felliniene: orașul ventrilocilor, triburi de pitici, confetti cancerigene, pești-focuri de artificii, orchestre-balon, un stup uman, etc. Căutarea eroului, realizarea profeției pe care a găsit-o scrisă pe pielea unui cadavru, are succes în cele din urmă: eroul își redescoperă în cele din urmă tinerețea pierdută. Dar o pierde repede. Și cititorul află curând că toată povestea a fost doar un fel de mizanscenă elaborată, un experiment mental.

Tratamentul poetic-brussolian a „alterității” SF-ului este infuzat cu multe obsesii recurente. După cum este evident din fragmentele de mai sus, există o tendință accentuată spre tipuri de imagini ale organicului. Un critic literar, Pierre Stolze, a remarcat că „Imensa majoritate a comparațiilor brussoliene se referă la corpul uman și la abuzurile la care poate fi supus (9): amputări, smulgerea mușchilor, cicatrici, boli de piele, etc”. Această obsesie a organicului ia adesea forma unui fel de univers medicalizat: de exemplu, în romanul său „Territoire de fièvre” (1983), o întregă planetă este descrisă ca un organism bolnav și expediții de salvare sunt trimise de pe Pământ ca niște anticorpi în lupta împotriva unei boli.

Imagini de mixare ale organicului cu anorganicul sunt de asemenea, foarte frecvente în proză lui Brussolo: de exemplu, munți care sângerează, rechini-automobile ale căror acoperișuri mușcă precum fălcile de crocodili, canapele-

meduze, tatuaje vii care lunecă încet pe piele, printre multe altele⁴.

În romanul său „*Les Lutteurs immobiles*” (1984), „Societatea pentru protecția obiectelor” îți propune să unească oamenii cu mediul înconjurător, prin utilizarea unor implanturi high-tech pentru a proteja ecologia Pământului: [*această cuplare la obiectele de uz casnic reprezintă doar prima etapă... Vrem să creăm o fuziune a omului cu natura. Vrem să cuplăm populații întregi la mediul în care trăiesc... A rupe ramura unui copac înseamnă a-ți rupe mâna, a scrie graffiti obscene pe un zid sau perete înseamnă a fi tatuat cu aceleași graffiti... poluatorul va crăpa de propria-i poluare...*] (66)

Acest sistem se dovedește a fi diabolic de eficace pe măsură ce oamenii încep să se metamorfozeze în obiectele la care sunt atașați:

[*Am fost „colonizată” de rochia mea! M-a asimilat! Am devenit o extensie a ei!...*] 162)

[*David... trecându-și mâna peste piele, observă că era acoperită cu negi și excrescențe reproducând forme octogonale ale șuruburilor ce presărau rezervorul. Precum în visul lui, devenea prelungirea geamănului său de oțel.*] (181)

În mai multe texte ale lui Brussolo, devine evidentă o ipostază mai personală a autorului.

În „*L' homme aux yeux de napalm*” (1990), de exemplu, naratorul a devenit un scriitor de SF în speranța că prin scrierea romanelor sale, ar putea exorciza o entitate care se urmărește-l. Această entitate este un extraterestru care-l bântuie, deoarece naratorul la doisprezece ani l-a condamnat din greșeală să rămână pe Pământ. David,

⁴ Aici și în altă parte în opera lui Brussolo, putem decela ecouri din anumite romane avangardiste New Wave din anii '60 și '70, cum ar fi „*Crash*”, „*The Atrocity Exhibition*”, „*The Drowned World*” de J.G. Ballard sau romanele „*Naked Lunch*” și „*The Soft Machine*” de William Burroughs

naratorul, este acum obligat să-și trăiască nopțile într-un fel de iad psihic precum entitatea care rătăcește printr-o fabrică de jucării sub formă unui grotesc Moș Crăciun⁵. Împărtășim astfel o referință la o copilărie traumatizată pe care Brussolo a făcut aluzie și în „*Portrait du diable en chapeau melon*” (Moartea cu melon).

O temă paralelă se găsește în „*Le Syndrome du scaphandrier*” (1992). Eroul este un vânător de vise. În fiecare noapte plonjează ca un scafandru în adâncurile viselor în scopul de a aduce înapoi ceea ce Borges ar putea numi „hroniri” (463) – obiecte stranii neaparținând lumii acesteia, pe care le vinde apoi unor colecționari avizi.

„*David Sarella, medium matérialisant des ectoplasmes à durée persistante.*” (31)

[David Sarella, medium specializat în materializarea ectoplasmelor de lungă durată.] (31)

[Era ceva incredibil de fragil, un fel de arhitectură organică (?), cu pielea mai fină decât o petală de floare. Un fel de entitate indefinisabilă, rulată într-o sferă și de abia atingând pământul... volumele sale erau armonios organizate, dar fără nici o funcție vitală precisă. Aducea cu un umăr. Un umăr imens atât de delicat, atât de fragil, încât chiar atins cu vârful degetelor s-ar fi umplut de vântăi... De la începutul plimbării în jurul cuștii, imaginile se învârtiseau, corijând în mod constant primele impresii...] (50)

Il ne s'agit pas d'un rêve mais d'une production ectoplasmique matérialisée par un medium endormi à partir d'un image onirique hantant son cerveau. (54)

[Nu era vorba despre un vis, ci de materializarea de endoplasmă de către un mediu adormit din imaginile onirice ce-i bântuiau creierul.] (54)

În această barocă narațiune

⁵ Aici ar fi destul de adecvată o comparație cu Stephen King.

autobiografică, se poate percepe adevărata cheie a demersului creativ al lui Brussolo. Precum un scafandru suprarealist, Brussolo plonjează sub suprafața unui univers oniric, extrăgând și aducând pentru public tot felul de obiecte ciudate⁶.

Dar, ca și peisajele tehnologice ale lui Ballard, aceasta nu este doar o lume proprie: este o lume creată printr-o mixare de artefacte culturale, care sunt atât contemporane cât și universale. Brussolo împletește fragmente de mituri din lumea veche și din lumea viitorului apropiat, adică din speculațiile pe termen scurt sau mediu ale unui SF mai timpuriu. Personajele sale se confruntă cu biți mutilat ai unor realități incongruente din muzee sau din compozitele culturale care populează imaginarul colectiv. Comparațiile neobișnuite și imaginile juxtapuse constituie esența operei lui Brussolo. Ele ne oferă același tip de întâlniri fortuite popularizate de suprarealiștii europeni – în mod continuu trimițându-ne la acele lumi „suprerealiste” ale fluxului și metamorfazelor portretizate în picturile unor René Magritte, Max Ernst, Paul Delvaux, Salvador Dali sau în grafica lui Maurits Cornelis Escher, et al⁷.

Un autor prolific, proteic, extrem de talentat și totuși retras, Brussolo nu se potrivește niciunei clasificări în tradiția franceză a SF-ului.

Pe de altă parte, în ciuda faptului că el pretinde că știe foarte puțin despre SF și presupunând că a citit foarte puțin SF,

⁶ În autograful acordat lui Roger Bozzetto pe un exemplar al acestui roman, Brussolo l-a descris ca „aceste fragmente ale unei autobiografii visate”

⁷ Ficțiunile lui Brussolo au fost anterior descrise ca „un soi de polenizare modern-SF- încrucișată a esteticii „frumusețe convulsivă” a la André Breton, cu peisajele oniric-halucinante ale lui Dali și fantasmalele complex-obsesive ale lui Ballard.”; A.B.Evans, op.cit. în Nota 1, 265

Brussolo capătă o statură adecvată dacă-l plasăm în evoluția de ansamblu a domeniului văzut ca un întreg. Precum Jack Vance, Brussolo născocesc planete stranii și le animă cu povești ale căutării inițiatice; dar narațiunile lui Brussolo nu ajung la concluzii euforice, în ciuda complexității evoluțiilor. Precum Sheekley, Brussolo are darul de a inventa situații complet incongruente dar el posedă un sens și mai ciudat al umorului.

La fel ca Van Vogt, Brussolo are geniul hiper-complexității, împărțind chiar aspectul de „șarlatan cosmic” pe care Damon Knight îl critică la autorul american (47-62); dar Brussolo nu se limitează la rețetele clasice ale SF-ului. Mai degrabă, el încearcă să mixeze ficționalizarea fantasmelor sale personale - traumele din copilărie, teama de nebunie, intruziunea inimaginabilului - cu explorarea acestor fantezii colective pe care science fiction-ul le-a inventat și popularizat în cultura modernă a lumii occidentale. Precum J.G. Ballard, Brussolo folosește tropii tradiționali ai SF-ului ca o trambulină eficientă pentru o explorare kafkiană a unor a subconștientului⁸.

SF-ul francez este astăzi într-o nouă fază a istoriei sale, și este necesar ca evocatoarele opere SF ale lui Serge Brussolo să fie examinate mai îndeaproape, în special modul în care textele sale au condus la o nouă perspectivă asupra evoluției genului în sine.

S-ar putea argumenta că majoritatea

⁸ Farmecul narațiunilor lui Proust sau Faulkner nu poate fi apreciat printr-o lectură rapidă: întreaga bogăție a subtilității lor s-ar pierde. Pe de altă parte, un text ce utilizează suspansul, nu ar trebui citit prea lent. Acest lucru este de asemenea, valabil la Brussolo. El poate fi criticat pentru o multitudine de defecte ce apar la orice lectură sobră și avizată, dar nu acesta este modul în care ar trebui să fie citite textele sale care trebuie să fie canibalizate, înghițite, devorate cu lăcomie. Dacă nu, își pierd toată aroma.

scriitorilor SF aparțin în esență, unuia din trei grupuri diferite. Unii cum ar fi Asimov, Heinlein și Clarke, sunt inventatori a unor idei pe care le „macină” apoi în narațiuni „solide”. Alții, precum Bradbury sau Simak, sunt stilști prin natura lor ficțional-intrinsecă: ei încearcă să influențeze sentimentele sau emoțiile cititorului. Grupul final, căruia îi aparțin Van Vogt sau Philip K. Dick, crează un SF uneori incongruent, extrem de poetic într-o filiație postmodernistă: viziunile lor derivă din straturile socio-culturale contemporane.

Brussolo pare să aparțină unei categorii cu totul diferite și unica sa distanțare de la formulele clasice ale SF-ului poate servi îmbogățirii genului. Așa cum Gérard Klein a subliniat o dată, orice „cultură” SF presupune o specifică viziune culturală asupra lumii - de multe ori o viziune colectivă bazată pe extrapolările demodate, liniare ale inginerilor și oamenilor de știință aparținând unei perioade istorice anume (4-5). Dar, din moment ce am intrat din punct de vedere cultural într-o eră post-industrială și post-modernă, astfel de viziuni demodate asupra viitorului, de exemplu, imagini ale explorării spațiului, colonizarea planetelor, și „visul de aur – destinul obligatoriu” al omenirii de a-și răspândi civilizația printre stele – par acum mai degrabă nepotrivite, unidimensionale și hegemonice.

În schimb, SF-ul suprealist al lui Brussolo oferă cititorului o experiență alternativă la „novumul” tradițional al SF-ului – experiență care după cum a sugerat o dată Nabokov⁹ trebuie să fie mai mult decât o expresie doar a intelectului. Într-un mod puternic reminiscent îndemnului lui Diaghilev adresat tânărului suprealist Jean Coc-

⁹ Vezi, John Wain, „Nabokov's Beheading”, New Republic 141:18, 21 decembrie 1959

teau („Uimește-mă!”), Brussolo și-a descris „meșteșugul” în următorii termeni:

„Iată deci obiectivul pe care mi l-am fixat: să edific un miraculos roșu și negru care să sfideze toate clasificările, interpenetrând regnurile, creând confuzia între mineral, vegetal și uman. Să creez o sărbătoare sinistrală și fascinantă încă în care să se îmbine elemente străine în mod normal. M-am gândit că mai presus de toate este necesar să-l uimesc pe cititor și astăzi, douăzeci de romane mai târziu, nu cred că m-am înșelat... Sunt un fabricant de cartușe onirice, un artificier al imaginării. Tot ceea ce este ca textele mele să trăiască pe durata exploziei, asta e! Dar să explodeze! Science fiction-ul mi-a oferit chibriturile necesare și fitilul pentru carnavalul meu pirotehnic...” (Trajets” 7-9)]

Acest exploziv „sense of wonder” pare să caracterizeze cel mai bine lucrările SF ale scriitorului francez Serge Brussolo. Dar opera lui ridică, de asemenea, câteva interesante întrebări critice cu privire la legăturile palpabile dintre suprealism și science fiction - întrebări care, cel puțin până în prezent, continuă să rămână în mare parte neexplorate în cadrul exegezei SF-ului¹⁰.

¹⁰ Atât cât cunoaștem nu există până în prezent nici un studiu în profunzime a conexiunii dintre SF și suprealism. De exemplu, termenul „suprealism” în „Encyclopedia of Science Fiction” (editori Clute și Nicholls), îndrumă pur și simplu cititorii la alți termeni, „ Absurdist SF” și „New Wave” (1187), în care suprealismul este menționat doar în trecere ca un precursor generic pentru aceste două mișcări (2-3). Și studiul „Anatomy of Wonder”⁴, al lui Neil Barron, nici măcar nu include termenul „suprealism” în indexul său Autor/Subiect. Cea mai bună exegeză de până acum pe acest subiect este „Terminal Identity” de Scott Bukatman (Duke University Press, 1993), în care printre alte analize subtile și clarificatoare cu privire la originea și natura SF-ului postmodern, el caracterizează cyberpunk-ul ca fiind un fel de „tehno-suprealism” (295-98). A se vedea, de asemenea, studiul lui Roger Bozzetto, „Science-fiction et surréalisme: le cas de J.G. Ballard” Métaphore #18:61-77, 1990.

Lucrări citate:

Nota bene: Până acum niciun text de Serge Brussolo nu a fost tradus și publicat în engleză!

Borges, Jorge Luis. „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.” Fictions. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1993. 452-467.

Brussolo, Serge. Carnaval de fer (Iron Carnival). Denoël, 1983. (Translated into Romanian; mențione în textul original)

Les Lutteurs immobiles (The Immobile Fighters). Fleuve Noir, 1984.

Portrait du diable en chapeau melon (Portrait of the Devil in a Derby Hat). Denoël, 1982.

Sommeil de sang (Blood Sleep). Denoël, 1982. Translated into German and Italian.

Le Syndrome du scaphandrier (The Diver Syndrome). Denoël, 1992.

„Trajets et itinéraires d'un gommeur de frontières,” Sfère #16:7-9, June 1984. This text gives an interesting overview of the writing career of Brussolo, including the way in which he conceives his texts.

Imagine... #44, June 1988. Special Brussolo issue of the Québec magazine. Includes a reprint of the Brussolo article published in SFère mentioned above as well as an article by Roger Bozzetto, „Brussolo, l'homme-roman du fleuve” (20-29).

Klein, Gérard. „Discontent in American Science Fiction,” SFS 4:3-13, #11, March 1977.

Knight, Damon. In Search of Wonder. Chicago: Advent, 1967.

Phénix #24, October 1990. Brussels. Contains five interviews with Serge Brussolo, four unpublished short stories by the author, an article by Genefort called „la mythologie fantasmale” and a bibliography by Richard Comballot.

SFère #16. June, 1984. Special Brussolo issue with the article by Brussolo cited above and several of the articles listed below.

Stolze, Pierre. „Le syndrome Brussolo, Portrait d'un écrivain en pachyderme hyperbolique.” *Nous les Martiens* #23:3-34, October 1993. A very critical examination of Brussolo's style, which is often reproached for its accumulation of images and abuse of comparisons.

Exgeză despre operele lui Serge Brussolo:

Barets, Stan. „Brussolo, Serge.” *Le Science-fictionnaire* #1 (Paris: Denoël, 1994), 103-06.

Bergal, Gilles. „Entretien avec Serge Brussolo,” *Ere comprimée* #25:65-68, April 1983.

Bozzetto, Roger. „La SF comme sujet d'une métamorphose: le cas de Serge Brussolo.” *Cahiers du Cerli* #13 (Presse Universitaire de Reims, 1987), 45-60. This article attempts to show how the themes of sf are used in an original way by an author who is carried away by a sort of automatic writing. These themes give a coherence and limits to what would otherwise be mere delirium. The analyzed texts are those which Brussolo produced for the Fleuve Noir Anticipation series.

Brussolo, Serge. „Enquête et secret chez Alain Robbe-Grillet.” 1975. Unpublished Master's thesis.

Comballot, Richard. „Rencontre avec Serge Brussolo.” *L'Écran fantastique* #68:74-75, May 1986.

Le Crime est notre affaire. #22, November 1993, „Dossier Brussolo, 4.” Interview with S. Brussolo and a few articles, among which: „Comme un voyage au pays des pièges” (J. Baudou), „Brussolo: tout dire dans le neutre” (F. Derivery).

Douvres, Michel. „Entretien avec Serge

Brussolo,” *Fiction* #347:173-76, Jan. 1984.

Guiot, Denis. „Brussolo, Serge.” *La Science-fiction*. Ed. Denis Guiot, J.P. Andrevon, and G.W. Barlow. Paris: MA Editions, 1987. 39-40.

„Trajets et itinéraires de l'oubli du héros brussolien.” *Démons et merveilles* #1 (Reims, May 1985). 3-6.

Labbé, A. „Tête à plume: Serge Brussolo.” *Espace-Temps* #11 (Levallois-Perret, Summer 1979), 29.

LeBellec, Jean-Luc. „Voyage en Brussoland: entretien.” *SFère* #16 (q.V. in WORKS CITED). 13-22.

„Panorama: Brussolo au Fleuve.” *Sfère* #16 (q.V. in WORKS CITED). 27-33.

Planque, Jean-Pierre. „Brussolo, l'alchimiste.” *SFère* #16 (q.V. in WORKS CITED). 23-26.

Sadoul, Jacques. *Histoire de la science-fiction moderne (1911-1984)*. Paris: Laffont, 1984. 457-58.

Sprauel, Alain. *Bibliographie de Serge Brussolo*. March 1994. A bibliography of primary and secondary sources, including the pre-originals and some very useful indexes. A complete bibliography of Brussolo's works—updated through March 1997—is available from Alain Sprauel, 25 route de Garges, 95200 Sarcelles, France.

Stolze, Pierre. „Rhétorique de la science-fiction.” *Doctoral thesis defended at the University of Nancy II, 1994*. Contains a chapter on Serge Brussolo (Tome II, pp. 591-641) which takes up and develops the commentary of the essay listed in WORKS CITED

© Arthur. B.Evans, Roger Bozzetto

Traducere de Cristian Tamaș.

Articolul a fost publicat cu titlul „The Surrealistic Science Fiction of Serge Brussolo”

în revista academică americană *Science Fiction Studies* #73 = Volume 24, Part 3 = November 1997 și a fost tradus și publicat în revista *Fantastica* cu permisiunea autorilor, profesorii Evans (Chief Editor *Science Fiction Studies*) și Bozzetto. Le mulțumim.

Serge Brussolo, bibliografie:

Vue en coupe d'une ville malade (1980), în curs de apariție la editura Trei, traducerea Ana Antonescu

Aussi lourd que le vent (1981)

Sommeil de sang (1982)

Les Mangeurs de murailles (1982)

Ro. **Mâncătorii de ziduri** - Editura Aldo Press, 1997 și editura Iris 2000

Portrait du diable en chapeau melon (1982)

Ro. **Moartea cu melon** - Editura Savas Press, 1993

Traque la mort (1982)

Ro. **Kamikaze spațiali** - Editura Antet, 1996

Le Nuisible (1982)

À l'image du dragon (1982)

Le Carnaval de fer (1983)

Ro. **Carnavalul de fier** - Editura Savas Press, 1991 și 1994

Le Puzzle de chair (1983)

Les Semeurs d'abîmes (1983)

Territoire de fièvre (1983)

Ro. **Febra** - Editura Iris și editura Savas Press, 1993

Les Lutteurs immobiles (1983)

Les Bêtes enracinées (1983)

Ce qui mordait le ciel... (1984)

Crache-béton (1984)

Les Foetus d'acier (1984)

La Maison vénéneuse (1984)

Ambulance cannibale non identifiée (1985)

Le Rire du lance-flammes (1985)

Rempart de naufrageurs (1985)

Abattoir-Opéra (1985)

Naufrage sur une chaise électrique (1985)

Enfer vertical en approche rapide (1986)

La Colère des ténèbres (1986)

Ro. **Ira Melanox** - Editura Savas Press, 1992

Danger, parking miné! (1986)

Catacombes (1986) (publicată sub denumirea *L'enfer, c'est à quel étage?* În 2003)

Docteur Squelette (1987)

Ro. **Doctorul Schelet** - Editura Savas Press, 1993

Opération „serrures carnivores” (1987)

Ro. **Lacâte carnivore** - Editura Savas Press, 1994

La Nuit du venin (1987)

Les Animaux funèbres (1987)

Procédure d'évacuation immédiate des musées fantômes (1987)

Ro. **Destroy** - Editura Lucman, 2005

L'Ombre des gnomes (1987)

Le Château d'encre (1988)

Le Voleur d'icebergs (1988)

Le Tombeau du roi Squelette (1988)

Les Écorcheurs (1988)

Le Dragon du roi Squelette (1989)

La Nuit du bombardier (1989)

Boulevard des banquises (1989)

Ro. **Bulevardul banchizelor** - Editura Lucman, 2004

L'Homme aux yeux de napalm (1989)

Cauchemar à louer (1990)

Ro. **Coșmar de inchiriat** - Editura Nemira, 1995 și 2006

La Meute (1990)

Ro. **Haita** - Editura Nemira, 1996 și 2006

Le Murmure des loups (1990)

Krucifix (1990)

Ro. **Krucifix** - Editura Nemira, 1996 și 2006

Les Bêtes (1990)
 Les Emmurés (1990)
 Les Rêveurs d'ombre (1990)
 Les Démoniaques (1991)
 Le Vent noir (1991)
 Les inhumains (1992)
 Le Syndrome du scaphandrier (1992)
 3, place de Byzance (1992)
 L'Armure maudite (1992)
 Rinocerox (1992)
 Capitaine suicide (1992)
 Abimes (1993)
 Hurlmort (1993)
 Derelict (1993)
 Sécurité absolue (1993)
 La Route obscure (1993)
 De l'autre côté du mur des ténèbres (1993)
 Mange-monde (1993)
 Armés et dangereux (1993)
 Les Sentinelles d'Almoha (1994) - versi-
 une dezvoltată a romanului omonim pentru
 tineret publicat în 1981, sub același titlu
 La Maison de l'aigle (1994)
 Le visiteur sans visage (1994)
 Ro. **Labirintul** - Editura Loreley, 1996
 Le Chien de minuit (1994)
 Le Sourire noir (1994)
 La Moisson d'hiver (1995)
 Conan Lord carnets secrets d'un cambri-
 oleur (1995)
 Profession: cadavre (1995)
 La Main froide (1995)
 Ro. **Mâna rece** - Editura Paralela 45, 2007
 Conan Lord le pique-nique du crocodile
 (1995)
 La fille de la nuit (1996)
 Ma vie chez les morts (1996)
 Promenade du bistouri (1996)
 Les Ombres du jardin (1996)
 Le Château des poisons (1997)
 La Cicatrice du chaos (1997)

Les Enfants du crépuscule (1997)
 L'Armure de vengeance (1998)
 Le Labyrinthe de Pharaon (1998)
 Les Prisonnières de Pharaon (1999)
 Le Livre du grand secret (1999)
 Baignade accompagnée (1999)
 Le Manoir des sortilèges (1999)
 La Chambre indienne (2000)
 Iceberg Ltd (2000)
 Ro. **Iceberg** - Editura Paralela 45, 2006
 Dernières lueurs avant l'aube (2000)
 Le labyrinthe de Pharaon (2000)
 La Princesse noire (2004)
 Ro. **Noaptea lupului** - Editura Paralela 45,
 2011
 Les Cavaliers de la pyramide (2004)
 La Mélancolie des Sirènes par trente
 Mètres de Fond (2004)
 La Maison des murmures (2005)
 La Fille aux cheveux rouges - Le Chemin
 de cendre (2006)
 La Fille aux cheveux rouges - Rivages in-
 certains (2006)
 La Fenêtre jaune (2007)
 Ceux qui dorment en ces murs (2007)
 Le masque d'argile (2008)
 Les louvetiers du roi (2010)
 Le vestiaire de la reine morte (2011)
 La fille de l'archer (2012)
 Serii
 Les aventures de Marion
 Pèlerins des ténèbres (2000) - ro. **Peleri-
 nii întunericului** - Editura Paralela 45, 2009
 La Captive de l'hiver (2001)
 D.E.S.T.R.O.Y.
 D.E.S.T.R.O.Y. 1 - L'homme de la banquise
 (2007)
 D.E.S.T.R.O.Y. 2 - La prisonnière du ciel
 (2008)
 D.E.S.T.R.O.Y. 3 - Territoires de fièvre
 (2008)
 Les paradis inhabitables

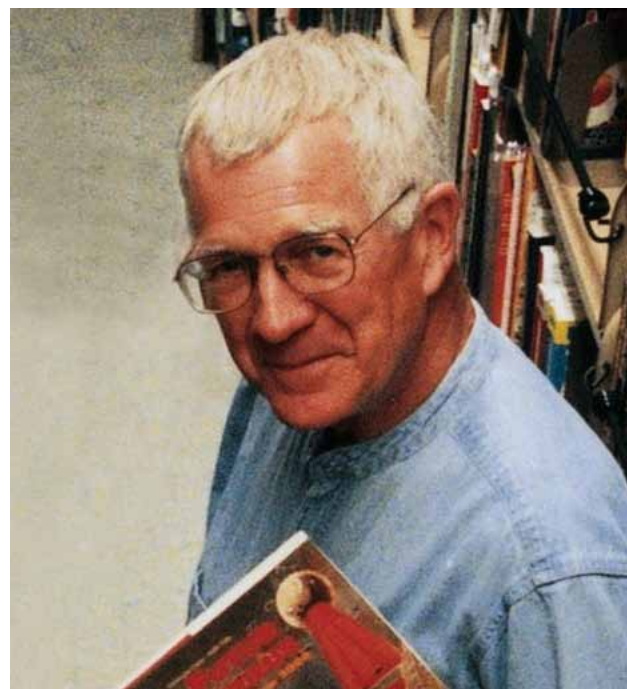
Dortoir interdit (2009)
 Ceux d'en bas (2010)
 Le chat aux yeux jaunes (2011)
 Literatură pentru tineret
 Les Sentinelles d'Almoha
 Le Maître des nuages
 Prisonniers de l'arc-en-ciel
 Le Jardin des secrets
 Le Serment de feu
 Les Seigneurs du lac noir
 Peggy Sue et les fantômes
 Peggy Sue et les fantômes: Le Jour du
 chien bleu (2001) - ro. **Peggy Sue și fan-
 tomele. Ziua câinelui albastru [1]** - Editura
Aramis, 2008
 Peggy Sue et les fantômes: Le Sommeil
 du démon (2001) - ro. **Peggy Sue și fan-
 tomele. Somnul demonului** - Editura **Ara-
 mis, 2007**
 Peggy Sue et les fantômes: Le Papillon
 des abîmes (2002)
 Peggy Sue et les fantômes: Le zoo en-
 sorcelé (2003)
 Peggy Sue et les fantômes: Le Chateau
 Noir (2004)
 Peggy Sue et les fantômes: La Bête des
 souterrains (2004)
 Peggy Sue et les fantômes: La Révolte
 des dragons (2005)
 Peggy Sue et les fantômes: La Jungle
 Rouge (2006)
 Peggy Sue et les fantômes: La Lumière
 mystérieuse (2006)
 Sigrid et les mondes perdus
 Sigrid et les mondes perdus: L'Oeil de la
 pieuvre (2002)
 Sigrid et les mondes perdus: La fiancée du
 crapaud (2002)
 Sigrid et les mondes perdus: le grand ser-
 pent (2003)
 Sigrid et les mondes perdus: les man-
 geurs de muraille, 2005

Élodie et le maître des rêves
 Élodie et le maître des Rêves (2004)
 Nouchka
 Nouchka et les géants (2007)
 Nouchka et la couronne maudite (2007)
 Nouchka et la caverne aux mille secrets
 (2007)
 Le Royaume englouti
 Pharaon Z (2011)
 Les Lions d'écume (2011)
 Sub pseudonimul Zeb Chillicothe (în co-
 laborare cu Christian Mantey)
 Les Hommes tritons (1986)
 Les Tourmenteurs (1987)
 Les enfants du feu (1987)
 Sub pseudonimul Kitty Doom
 L'Empire des abîmes (1997)
 Les Invisibles (1997)
 La Forteresse blanche (1998)
 Sub pseudonimul Akira Suzuko
 Les Harponneurs d'étoiles (1998)
 La Meute hurlante (1998)
 Le Fils des loups (1999)
 Sub pseudonimul D. Morlok
 Le Clan du grand Crâne (1998)
 Les Guerriers du grand Crâne (1998)
 Les Dieux du grand Crâne (1998)

SCIENCE FICTIONUL FRANCEZ: GENUL OCLUZAT

George Slusser

Sunt rare în exegeza franceză studiile critice care să se ocupe exclusiv cu SF-ul francez dar și mai rare sunt în exegeza anglo-saxonă. O privire critică și adecvată de ansamblu se lasă așteptată în ambele domenii exegetice. Rațiunea acestei întârzieri nu este probabil doar (așa cum sugerează și subtitlul lui Jean-Marc Gouanvic, *La science-fiction française au XXe siècle (1900-1968): Essai de socio-poétique d'un genre en émergence*. Amsterdam: Editions Rodolphi B.V., 1994. 292 pag.) faptul că SF-ul francez ar fi un „gen în curs de emergență”, ci un gen care nu a apărut niciodată, o formă de literatură, care, spre deosebire de omologul



Fantastica – Vara – 2014

său anglo-saxon, nu și-a definit niciodată într-un mod suficient propria-i identitate în raport cu tradiția literară franceză și canonul dominant.

Simptomatic aici ar putea fi faptul că acei critici francezi ai SF-ului capabili să producă această sinteză, au preferat să analizeze SF-ul american: Pascal Thomas și Pierre K. Rey, „La nouvelle science-fiction américaine” (1981), apoi studiul lui Gérard Cordesse având același titlu („La nouvelle science-fiction américaine”, Paris: Aubier, 1984). Iar cel mai bun studiu general despre SF-ul în limba franceză la această dată, „L’obscur objet d’un savoir: Fantastique et science-fiction: deux littératures de l’imaginaire” (Aix-en-Provence: PUP, 1992) de Roger Bozzetto, pare să aibă în minte, ca punct de contrast, modelul anglo-saxon, atunci când încearcă să definească relația SF-ului în Franța, cu ceea ce numim cultura literară „înaltă” în hexagon:

„Voi prezenta trei faze care definesc relația dintre science fiction și ansamblul sistemului literar: înainte de 1950, când SF-ul era concomitent considerat în cadrul literaturii și infraliteraturii, între 1950 și 1954 și apoi între 1954 și 1965, perioadă în care SF-ul a fost încadrat în domeniul paraliteraturii”. (185)

Ceea ce pare de invidiat la SF-ul american este că s-a despărțit de „literatură”, și prin urmare nu trebuie să se autodefinească printr-o astfel de relație: SF-ul american nu a fost nici „dedesubt”, nici „paralel” cu literatura, a fost și este cu totul altceva. Pentru Roger Bozzetto, literatura de extrapolare științifică, așa cum a fost promisă de Jules Verne, nu a reușit să se dezvolte și să-și obțină identitatea generică în perioada dintre cele două războaie mondiale în Europa.

Cu toate acestea Pierre Astier vorbește de o „criză generală a romanului francez” în această perioadă. Scriitorii experimentau diverse forme de ficțiune, printre care romanul utopic, chiar și romanul de anticipație. Nu a existat vreun consens sau vreo direcție până când nu a apărut Noul Roman după cel de al doilea război mondial. În relația cu mainstream-ul, SF-ul francez (în mod clar distinct de importurile americane din această perioadă) a rămas o formă „paraliterară”. Ca atare, SF-ul francez este doar o umbră în procesul central al culturii literare franceze în acel moment, care a fost acela de a dezvolta (ca revoltă împotriva vechii hegemonii „realiste” pe care Robbe-Grillet o imputa lui Balzac) noi forme de altfel recognoscibile de narațiuni fantastice sau suprarealiste.

Roger Bozzetto vede SF-ul francez ca neatingând vreodată mai mult decât o existență virtuală:

„Science fiction-ul francez ar fi putut să se autoproponă ca un exemplu de hibridizare între cultura SF și literatura de avangardă” (sublinierea mea).

Dar în Franța post-verniană cu toate acestea, se pare că nu a existat nici o „cultură SF” în sine. Chiar temele și formele SF-ului american, care după cel de al doilea război mondial ar fi putut conduce la o hibridizare, au fost filtrate printr-un aparat critic și o exegeză de întâmpinare care a căutat să le transforme în avataruri ale suprarealismului. Într-adevăr, motivul pentru care un SF francez specific nu a putut apărea este că acesta a fost acolo tot timpul, dublul fantomatic al formelor dominante ale culturii literare franceze. Dar ceea ce criticii francezi nu văd, percep în mod cititorii anglo-saxoni capabili să citească în franțuzește. Acest lung preambul este necesar pentru a pune studiul lui Gouanvic în perspectivă. Această carte este în mod clar

o teză reciclată, una a cărui parametru central, 1900-1968, ne avertizează terminus post quem asupra anului redactării. Sau faptul că Gouanvic, ca mulți intelectuali din acea perioadă, a văzut avortata „revoluție” din 68 mai ca un moment culminant, dincolo de care totul a fost doar anticlimax. Oricare ar fi motivul, în 1994 Gouanvic spune din nou cititorilor că SF-ul francez ca gen încă nu a apărut. Succintul său post-scriptum despre perioada post-1968 a SF-ului francez, demonstrează că este conștient de opera extrem de importantă și prolifică a unor scriitori, cum ar fi Jean-Pierre Andrevon, Michel Jeury, Serge Brussolo, precum și benzile desenate ale lui Moebius (Jean Giraud) și Philippe Druillet.

În timp ce operele pre-1968 analizate de Gouanvic rareori poartă denumirea utilizată de industria editorială, de „SF” (pentru editura Fleuve Noir termenul este „anticipație”), acele lucrări discutate o demonstrează cu prisosință. Gouanvic nu este dispus să ia aceste lucrări la valoarea lor nominală, să creadă că autorii lor au crezut că au scris SF, și mai presus de toate, SF franțuzesc. Rezistența sa sugerează că a simțit că a avut toate exemplele necesare în perioada pre-1968, toate dovezile de care avea nevoie pentru a conchide că un SF francez distinct nu a avut cum să apară și prin urmare, nu a ieșit la lumină. Dar acest lucru este valabil doar în cazul în care cineva utilizează ca punct de comparație și contrast, modelul anglo-saxon (sau forma avortat-verniană). Acest lucru este, implicit dacă nu în mod deschis, piatra de boltă a demonstrației lui Gouanvic. În mod ironic, Gouanvic este orb în privința importului de materiale pe care le prezintă în analizele sale.

Gouanvic oferă descrieri bogate ale operelor mai multor interesați autori

francezi de „anticipație” dintre 1900 și 1968. El prezintă cititorului niște date brute, dar nu se întrebă însă niciodată de ce i-a ales pe acești scriitori să reprezinte traiectoria genului său în curs de permanentă urgență. În mod evident, în ceea ce privește începuturile verniene, acești autori francezi au un alt parcurs evident în contrast cu modelul anglo-saxon, care, într-un sens, l-a asimilat mai târziu pe Verne. La Gouanvic despărțirea și distanță față de Verne este evidentă și exegetul n-o accentuează sau analizează, dar dacă citim printre rânduri, vedem o formă unică de SF francez afirmându-și existența în raport cu literatura franceză tradițională.

Prima întrebare pe care și-o pune cititorul este de ce Gouanvic își începe studiul său cu 1900? Această dată fixează efectiv originile SF-ului în Franța, dar nu așa cum ne-am putea aștepta începând cu Verne și „pozitivismul” secolului al XIX-lea ci mai degrabă cu J.H. Rosny Aîné și cu opere caracterizate de un wellsian și elegiac pesimism cum ar fi „La Mort de la Terre”, 1910 (Moartea Pământului). Iar problema esențială este că Gouanvic nu face nimic din și cu această alegere.

Următorul scriitor pe care-l discută în detaliu este Maurice Renard. Deși Gouanvic pretinde că-l percepe pe Renard ca pe un critic atât al lui Wells cât și al lui Rosny și al lui Verne, reiese clar din descrierile sale că doar că filonul „anti-vernian” învinge.

Partea „serioasă” a romanului „Le péril bleu”, 1912 (Pericolul albastru), de exemplu, ar putea fi comparată cu intriga din „Războiul lumilor” (War of the Worlds) și romanul lui Rosny Aîné, „La Force mystérieuse” (Forța misterioasă); dar în esență, „Le péril bleu” este o ridicolă clovnerie, o fugăreală inspirată de „Ocolul Pământului în 80 de zile” (Le Tour du monde en 80 Jours), completată cu niște polițiști britanici și răufăcători turci.

Cel de al treilea autor principal al lui Gouanvic este Jacques Spitz, care reprezintă perioada interbelică și în special anii 30, și acesta este ales din motive anti-verniane. Gouanvic ne transmite că l-a ales pe Spitz, deoarece „romanele sale posedă anumite trăsături care le înscriu în marea tradiție a literaturii satirice provenind de la Cyrano și Voltaire”. (135)

Din rezumatul intrigilor romanelor lui Spitz ne dăm seama care este „satira” în operele lui Spitz, aceasta corectând scenariile invaziilor extraterestre ale lui Wells și Rosny Aîné, adică aceea tîrzie din „Candide” de Voltaire sau poemul despre dezastrul cutremurului de la Lisabona. Gouanvic clasifică romanele lui Jacques Spitz în felul următor: narațiuni cataclismice, povești despre mutații (cum ar fi binecunoscutul roman „La Guerre des mouches”, 1938/Războiul muștelor, în care niște muște devenite inteligente înving și extermină omenirea), și ceea ce el numește „anticipații”, care, servesc pentru a „prezice” o serie de viitoruri dezastruoase și inevitabile.

Dar ceea ce se numește aici „satiră”, preia travestiul renardian al pozitivismului vernian la un nivel diferit. Modelul este „povestea filosofică”, în puternicul sens al filosofilor secolului XVIII. Spitz. Din păcate, nu are finețea spirituală necesară. Dorind să copieze asaltul lui Voltaire asupra optimismului lui Leibniz, abordarea lui Spitz nu ne poartă printr-o implacabilă serie de decapări ironice, ci neconduce la afirmarea pe față a unui pesimism cosmic. Abordarea lui Gouanvic a romanului „L’œil du purgatoire”, 1945 (Ochiul purgatorului), de exemplu, ne prezintă călătoria unui Candid moderne, de data aceasta până la sfârșitul spațiului-timp wellsian. Dar aici, obiectivul „căutării” nu este de a găsi niște impresii

pentru a umple o foaie albă, ci mai degrabă (precum un personaj dintr-un roman de Lem) punerea în scenă a unei teatrale întâlniri cu extraterestrii, care duce la relevarea universului ca oglindă. Nu numai că protagonistul n-a făcut nimic mai mult decât să alerge după imaginea sinelui, dar în final natura acelei imagini rămâne pentru totdeauna o foaie albă.

În cele din urmă, alegerea lui Gouanvic a autorilor B.R. Bruss și Stefan Wul (Pierre Pairault) de la editura Fleuve Noir pentru a reprezenta SF-ul francez postbelic este edificatoare. Din nou însă, cititorul trebuie să citească printre rânduri ca să înțeleagă rațiunile acestei alegeri și indiciile cu privire la natura genului SF-ului francez. Gouanvic părăsește perioada interbelică a „crizei romanului francez” și în cele din urmă se ocupă cu o linie de publicare specifică SF-ului. În ciuda loc Cu toate acestea, lucrările celor doi scriitori, atunci când Gouanvic descrie modul în care cei doi tratează stocul temelor SF, dezvăluie o sofisticare, o intenție „filosofică” într-adevăr, în cel mai bun sens francez al cuvântului, care le transformă în ceva foarte diferit de ceea ce cititorul anglo-saxon ar crede că este ficțiunea „populară” sau de masă.

Într-adevăr, nu există vreun hiatus între lucrările lui Rosny sau Spitz, și aceste romane, care par a fi continuarea lor naturală. Gouanvic cu toate acestea, poate pentru că are puțină încredere în continuitatea filonului anti-vernian al tradiției „mainstream” pe care el însuși a urmărit-o de la Rosny, sau, poate, căzând sub fascinația modelului anglo-saxon evocat de el în altă parte, insistă în acest moment de a face o distincție între SF-ul „serios” și „science fiction-ul de serie” (prin care el înțelege SF-ul de tip „mass market”). Întrebarea este, totuși, dacă într-o

cultură atât de omogenă și monolitică precum cea a Franței, care transformă literatura pentru copii în Tintin și thrillerul în San Antonio, și în cadrul căreia singurul „pulp SF” recunoscut după standardele noastre este un foileton sub-vernian numit „Les Aventuriers du ciel”, există într-adevăr o literatură de masă, sau un SF de masă? După ce vom elimina acest habitus al literaturii de masă, fie ca teren al dumpingului, lipsei de gust și „neliterarului” ori ca loc de gestație (ca în mitul anglo-saxon), unde se naște, un nou-nouț, prin urmare, „vital” gen, atunci trebuie să ne uităm în altă parte pentru a găsi un SF francez. Seria de texte al lui Gouanvic, ne oferă dovezi ale unei forme coerentă a SF-ului, funcționând în cadrul, nu în afara tradiției literare franceze. Criticii francezi par să dorească exact invers.

Problema reală, în discutarea scriitorilor colaboratori ai editurii Fleuve Noir, este de a le citi romanele în lumina setului de criterii, utilizat în aceeași perioadă 1955-1965, de către teoreticienii mai „literari” asociați revistei Fiction. Această publicație, inițial destinată să fie versiunea în limba franceză a publicației americane The Magazine of Fantasy and Science Fiction, a evoluat treptat, în mâinile lui Gérard Klein și ale altora, într-un forum al definirii formei specifice „franțuzești” a SF-ului.

Editorii revistei Fiction au privit cu multă condescendență titlurile colecției „Anticipation” de la Fleuve Noir, ca pe niște kitsch-uri imitând servil ce era mai prost într-un SF anglo-saxon pe care doreau să-l evite. Într-un mod deosebit de ironic, tocmai această producție SF populară sau de „masă”, nu scriitorii mai „literari”, rămâne cea mai „franțeză”. În primul rând, editura Fleuve Noir a folosit preponderent autori francezi și prin urmare, a fost închisă influențelor

anglo-saxone. Criticii de la Fiction au fost, probabil, amăgiți de aspectul „americănesc” al copertelor volumelor și de pseudonimele „ianchee” ale unor scriitori, cum ar fi Bruss și Wul. Dar este îndoielnic că au și citit volumele respective.

Gérard Klein, sub pseudonimul Gilles d'Argyre (de la „Argyrum” – bani), a scris ceea ce el credea că erau parodii meta-ficționale ale romanelor de la editura Fleuve Noir. Ironia este că acestea, împărțind o aceeași fascinație culturală pentru simbolismul poetic decernabil de la Baudelaire la suprarealism, nu sunt altceva decât versiuni mai ornamentate și conștiente de sine ale narațiunilor tipice SF de la Fleuve Noir.

Criticii de la Fiction au cernut prin importurile SF din SUA, până au născocit o definiție a SF-ului bazată pe niște selectiv înrudiți „suprarealiști” cum ar fi Van Vogt și Philip K. Dick. În același timp însă, Stefan Wul, care își găsea sursele de inspirație în primul rând în cultura franceză, a produs organic acel fel de SF pe care criticii de la Fiction încercau să-l definească. Gouanvic, la sfârșitul studiului său, încă afirmă că o adevărată „science-fiction française” încă nu a apărut. Cititorii săi, în tot acest timp, au asistat, prin descrierea istorică și rezumatele inserate, la concretizarea unui curs clar de dezvoltare, într-un mod unic franțuzesc, a science-fiction-ului francez.

Gouanvic are câteva formule interesante pentru a descrie literatura pe care o prezintă, dar eșuează în definirea potențialului lor descriptiv pentru SF-ul francez, spre deosebire de formele anglo-saxone (ficționale și critice) pe care le consideră dominante, sau chiar est-europene, de exemplu conceptul lui Darko Suvin, de „înstrăinare cognitivă.” Prima formulă a lui Gouanvic este „la poétique de l'altérité” (poetica alterității) și ex-

act aceasta o vede lipsind în opera unui B.R. Bruss. „Altérité” nu este „contactu cu extratereștrii”, care implică o căutare activ-expansivă, o mână întinsă către altul, atât fizic cât și cognitiv, în scopul de a comunica, de a asimila sau cuceri.

Nici nu există vreun sens al unui proces dialectic: des-centrarea cognitiv a conceptului „sf novum” al lui Suvin. Mai degrabă Gouanvic descrie relația dintre termenii binomului său „poétique” și „altérité”, în termenii următorului proces: „Penser ensemble cognition et sublimation” (a gândi atât cognitiv cât și spiritual).

Aceste afirmații oglindesc filosofia lui Pascal în utilizarea cuvântului „pensée” (gândire). Pascal a sperat să subsumeze două moduri ireductibil opuse ale gândirii, „les contrariétés” ale raționalului (sau „științificului”), cu formele superioare ale gândirii care (credea el) sunt generate de „inimă” („le coeur a ses raisons...”) într-un fel de relație inversă pe care a numit-o „renversement” (inversare). Pascal rezumă condiția umanității dotate cu rațiune prin relația cu această dinamică universală („Eul” care vorbește aici este Dumnezeu) în Cugetarea 420:

„Dacă se laudă, îl cobor; dacă se coboară, îl laud; și întotdeauna îl contrazic până când înțelege că este un monstru de neînțeles.”

Într-adevăr, aceasta este condiția umană care-i marchează pe protagoniștii SF-ului descris de Gouanvic. Aceștia, punând în scenă la propriu poetica alterității încearcă simultan să evadeze din condiția lor socială și în același caută s-o îmbrățișeze și s-o accepte. Gouanvic cu toate acestea, îl faultează pe Bruss pentru că n-ar atinge această poetică a alterității, pare să treacă dintr-odată la modelul lui Suvin de „novum” mai degrabă decât să

urmeze logica firească a evoluției culturale de la Pascal la Rimbaud.

În acest sens, un aspect al analizei lui Gouanvic este extrem de semnificativ. Argumentul său final în ceea ce privește considerarea SF-ului lui B.R. Bruss ca fiind „regresiv” (deci, „popular”), în legătură cu mai literarele narațiuni ale lui Rosny și Spitz este prezența paradigmatelor „conservatoare” ale dragostei curteneste și ale aventurii în romanele lui Bruss. La un nivel superficial, orientarea politică a lui B.R. Bruss (pseudonimul lui Roger Blondel) pare a fi aprobată de Gouanvic, un stângist tip 1960: narațiunile lui Bruss sunt „familocentrice” (Gouanvic consideră o asemenea abordare ca fiind „petainistă”, dar, de asemenea, trebuie să recunoască că ceva comun și la scriitorii americani de SF cum ar fi Asimov), sentimentaloidă, sau predicând „curajul” șovinist în fața dușmanului.

Cu toate acestea, dincolo de aceste trăsături culturale de suprafață se poate identifica o continuitate culturală profundă care leagă binomul dragostei curteneste și aventurii cu relația binară central-dominantă a spiritului și materiei formulate în secolul al XVII-lea de către Descartes și Pascal. În măsura în care paradigme ale dragostei curteneste par să abunde în Franța post-carteziană, este posibil să decelezi acest model orizontal (sau narativ) al dragostei și aventurii vin pentru a servi ca analog modelul vertical al lui Pascal de „renversement” (inversare) prin care omul ca trestie gânditoare, cel mai slab lucru din univers și totuși singurul lucru gânditor din acest univers, este înlocuit din nou și din nou în punctul median dintre infinitul de mare și infinitul de mic.

Comparația stabilită de Gouanvic între science-fiction-ul lui B.R. Bruss și „Erec și Enida”, romanul din secolul al

XII-lea al lui Chrétien de Troyes, nu pare atât de exagerată, atunci, când avem o perspectivă carteziană sau pascaliană. A face această comparație, așa cum prin intermediul conceptului „cogito”, o persoană își analizează existența rațională prin intermediul îndoielii raționale, la fel „iubira”, în sistemul de curte, devine punct fix al elipicii căutării numite „aventură”, prin care mintea poate de asemenea să se înscrie în limitele ariei sale în relație cu „res extensa”². Aventurile curteneshti ale lui Chrétien de Troyes au loc în acest tărâm al alterității raționale, nepărăsindu-l niciodată pentru tărâmul alterității non-raționale. Personajele „supranaturale” întâlnite de personajul Yvain, de exemplu, vorbesc de obicei și raționează cu protagonistul, indicând un statut rațional, în loc de un statut de entități de tip mașini carteziane.

Folosind termen preluat de la Jesse Pitts, Gouanvic descrie aventurile protagoniștilor lui B.R. Bruss așa cum își urmează traiectoria narativă ca fiind reprezentative pentru „le culte de la prouesse” (cuvântul „prouessee”/îndrăzneală având aici, un sens vernian de pură magie tehnologică). În schimb însă, un termen mai potrivit este probabil, acela al lui Pascal, „esprit de finesse”³. Într-adevăr, acest termen indică exact ceea ce fac protagoniști în narațiunile de la Rosny la Bruss, adică abilitatea de a negocia granița dintre rațiune și non-rațiune, explorarea acestei limite, și reînțoarcerea la tărâmul „contractual” al familiei și căsătoriei. Această comparație dezvăluie cel puțin o continuitate uimitoare a literaturii și culturii franceze.

Și dacă autori atât de îndepărtați în timp și atât de diferiți în termeni culturali precum Chrétien de Troyes și B.R.Bruss pot fi aici termeni de comparație, atunci SF-ul din Franța este în mod clar parte din această

continuitate, deloc surprinzător dacă luăm în considerare că același francez secol al XVII-lea a administrat culturii sale (unică probabil, între culturile științifice occidentale), atât aventura carteziană a științei raționale, cât și antidotul pascalian. Există, de fapt, corecții suplimentare ale paradigmei dragostei și aventurilor. Văd dezvoltându-se în narațiuni care sunt prototipuri evidente ale genului narativ al SF-ului francez, în „Candide”, de exemplu, o formă de finețe negativă. Aici scopul deplasărilor care sunt aventurile lui Candide este de a testa supraviețuirea aceluia centru uman (cogitul sau „trestia gânditoare” a lui Pascal) în același timp ce mintea umană examinează posibile limite, în legătură cu acele spații infinite ale res extensa.

O astfel de paradigmă este profund diferit față de modelul anglo-saxon al minții științifice sau științifice ca explorator eroic, navigând straniile mări ale gândirii, sau străbătând oceanele dincolo de apus, căutând astfel încât să nu găsească. Ceea ce această cultură numește „întâlnire” cu alteritatea, este ceva mai mult decât transformarea metodei carteziane într-un instrument pentru cucerirea diferitului, un mijloc de a împinge limitele mai departe și mai departe. Pentru francezi cu toate acestea, se pare că, dacă „diferitul” sau „altérité” există, este pentru ca mintea rațională să poată acționa pentru a confirma (și continuă să confirme) existența proprie.

Celălalt termen fructuos pe care-l prezintă Gouanvic, de data aceasta pentru a descrie relația dintre ficțiune și „conținutul” științific este „la dérive imaginative de la science” (dérive imaginativă a științei) Așa cum, pentru Gouanvic, „poetica alterității” a fost cel mai bine definită în eșecul lui B.R.Bruss de a o realiza, aici, această „abatere imaginativă”

scoțând ficțiunea din domeniul pedestru al extrapolării științifice, este discutată pe larg în legătură cu opera unui alt scriitor al editurii Fleuve Noir, scriitorul de „anticipație” Stefan Wul. Se pare că este surprinzător faptul că un scriitor activând în domeniul comercial al literaturii de consum, este capabil să negocieze între nevoile „reacționare” ale mediului său și expresia imaginației sale poetice.

De data aceasta nu tema investigației științifice (căutarea „celuilalt”), este în discuție, ci mijloacele prin care, sau mediul prin care, o astfel de investigație are loc, în acest caz transmutând banalitățile verniene în suprarealitate. Dar, ca în cazul lui Bruss (a cărui operă suportă comparația cu cea a unui Chrétien de Troyes la nivelul „poeticii alterității”), aici „derivă imaginativă” rimbaldiană a lui Wul nu ar trebui să apară dar totuși o face. Gouanvic numește asta „paradoxul Wul”. Este un paradox ușor de rezolvat. Nu numai că literatura de masă este invariabil expusă propagandei de dreapta, ci într-adevăr înaltul gradul de sofisticare literară a acestei literaturi de masă dezvăluie o continuitate care, în această cultură, contestă această distincție în cel mai puternic mod.

Termenul lui Gouanvic (dublându-l pe cel al lui Rosny, „merveilleux scientifique” face încă mai evident filiația ce unește pe simbolizii cu suprarealiștii) ne plasează fățiș în vasta tradiție franceză. „Deriva” nu ar trebui să fie confundată cu „înstrăinarea cognitivă” a lui Darko Suvin, deoarece aici motorul nu este cunoașterea, ci „imaginația”. Mai aproape, probabil, este termenul anglo-saxon „sense of wonder”. Cum spuneam, termenul lui Gouanvic este cu toate acestea este mult mai precis, descriind actul de imaginație, deoarece destabilizează sau „provoacă abaterea de la curs” a faptei sau

„legilor” științei. „Imaginația” aici nu este nici rațiune practică, nici putere esemplastică⁴. Mai degrabă sugerează, mai mult în sensul pascalian, interconectarea a două forme altfel antitetice de „gândire”, acel „esprit de géometrie” (versiunea lui Pascal a cunoașterii științifice cuantificate drept „hard”), și „esprit de finesse” condus de „inimă.”

Paradoxul acestei „dérive imaginative” a lui Wul este de fapt acela al lui Rimbaud, „le dérèglement raisonné des sens” și fuziunea suprarealistă a rațiunii și visului. Gouanvic vorbește de utilizarea științei de către Wul pentru a crea cititorului, împreună cu niște solide ipoteze științifice, ceea ce numește „le plaisir de lecture fondé sur le scientifique.”

Din nou, scopul unei astfel de activități nu este, precum neologismul sau metafora SF-ului anglo-saxon, de a extinde domeniul epistemologic al cititorului (aproape literal ca neologismul). Mai degrabă, trebuie afirmată, în cadrul acestei plăceri, prezența minții cititorului în relație cu res extensa a lumii materiale pe care știința pretinde că o investighează. Acel „sense of wonder” provine aici din investigare până la descoperirea unei noi ipoteze. Provine dintr-un act al rațiunii deoarece des-centrează binecunoscuta „lege” științifică și s-ar putea compara această afirmare a imaginației în fața ecuațiilor reci ale științei cu paritatea teoriei pascalienne stabilite cu legile universului care este zdrobit. Pentru că știe că este zdrobit, universul nu știe la rândul său că zdrobește.

Permiteți-mi să repet. Cartea lui Gouanvic oferă o remarcabilă bogăție de informații despre scriitori aproape niciodată discutați, mai ales în lumea anglofonă. Și oferă unele formulări interesante. Dar în sens conceptual, face prea puțin sau nimic cu acest material. Categoriile generale pe care Gouanvic le aplică, cum ar fi atitudinile pro și anti-știință,

cultura populară sau „literară”, se dovedesc mai puțin utile în analiza setului de date. Având în vedere „alteritatea” pentru cititorul anglo-saxon a SF-ului francez în sine, așa cum se infiltrează prin intermediul acestor descrieri și formulări, speram să găsim măcar încercarea de a defini unicitatea acestei literaturii în raport cu alte tradiții puternice ale science fiction-ului. Desigur, SF-ul francez pare unic în măsura în care acesta nu a deviat de la mainstream-ul francez ci mai degrabă a evoluat ca analog al narațiunilor simboliste, sau suprarealiste sau chiar acelea ale „noului roman”.

De fapt, SF-ul francez este atât de învăluit în tradițiile sale încât majoritatea cititorilor francezi nici nu știu că acestea există. Pentru acești cititori, singura literatură pe care o știu ca SF este SF-ul american, care după cel de al doilea război mondial a intrat etapă cu etapă pe piața franceză. Librăriile franceze sunt pline cu romanele lui Heinlein, Benford, Bradley, și chiar L. Ron Hubbard, și toți aceștia au cititori numeroși și devotați, în special printre membrii establishmentului științific și tehnocratic.

Și, în comparație cu punctul de vedere foarte diferit, monist și materialist al științei îmbrățișat de mulți scriitori americani, narațiunile descrise de Gouanvic, nu ar fi considerate a fi SF de către cititorul francez mediu. Criticul francez cu toate acestea, instruit în tradiția sa literară dominantă, vede aici fantoma lui Jules Verne întorcându-se printr-o conexiune americană. Un astfel de critic, în cazul în care este critic de SF, nu vrea ca SF-ul nației sale să fie ca SF-ul american. În același timp însă, și aici este dilema din centrul unui studiu cum este cel al lui Gouanvic, acest critic vrea ca SF-ul francez, ca și SF-ul american, să fie diferit de mainstream pentru a fi vitale, nou, incitant și emergent.

Poate că este nevoie de un cititor anglo-saxon pentru a vedea că SF franceză există și este acolo. Post-1968, a produs câțiva scriitori extraordinari, cum ar fi Michel Jeury, Jean-Pierre Andrevon, sau Serge Brussolo. Dar ei par atât de asemănători cu autorii romanele mainstream cititorilor francezi, încât nu sunt văzuți. Dacă doresc să se autoidentifice, sfârșesc prin a fi dați la o parte de către cititori. Celebrul Bernard Pivot de exemplu, în popularele sale emisiuni de televiziune, „Apostrophes” și „Bouillon de culture”, prezintă toate felurile de ficțiuni chiar romanțuri istoricizate de felul „Petites histoires”, și romane despre lupi de mare și despre proverbiali marinari singuratici bretoni care navighează pe mările globului, dar niciodată vreun roman science fiction.

Dacă Jeury sau Brussolo ar scoate sintagma „SF” de pe copertele cărților lor, ar fi recenzați, iar romanele lor ar fi vazute ca o altă variație a narațiunii dominante cartesian-culturale pe care am descris-o mai sus. Într-adevăr, establishmentul critic al SF-ului francez prin scriitor-editori ca Gérard Klein au redefinit semnificația operelor înrudiților scriitori SF americani cum ar fi Philip L. Dick, Van Vogt și Cordwainer Smith, până la punctul în care editori mai recenți, precum Jacques Goimard au lansat ediții generice de ficțiune, neetichetate ca fiind SF. Ceilalți scriitori americani sunt identificați ca reprezentând SF-ul, și se vând neobservați sau băgați în seamă de critici și de alți pontifi culturali. Pentru cititorul francez mediu, acesta este SF-ul, „tout le reste”, cum a spus Verlaine, „est littérature.”

Studiul lui Gouanvic ar fi trebuit să foreze și să se bazeze pe condiția culturală a SF-ului în Franța. În schimb, maschează sistematic legăturile dintre SF și „mainstream”. Poate că nu ar trebui să fie blamat. Pentru

că această mascare a fost în esență activitatea editorilor de ficțiune și a criticilor, gardienii canonului și deținătorii „adevărului”, pe față inamici ai SF-ului american, oameni care au redefinit sistematic SF-ul francez până când acesta devine aproape imposibil de distins de alte forme (canonice) formează, precum fantasticul sau miraculosul. Modelul absolut al lui Gérard Klein pentru definierea SF nu este reprezentat de Campbell sau Heinlein, ci de „Alice în Țara Minunilor”, și vedem o prea mică diferență între lumile alternative ale Orfeului lui Cocteau, și cele ale Alisei, sau cele ale lui Wul sau Jeury. Nici măcar așa-numitul SF „popular” din Franța nu este liber să remodeleze icon-urile pulp americane și „temele” clasice din interior.

Așa cum a revelat importantul studiu al lui Bradford Lyau, romanele din colecția „Anticipation” ale editurii Fleuve Noir (Lyau a citit și analizat primele 200 dintre aceste romane, indiferent de „statutul” autorilor, de la Jimmy Guieu la mult mai „literarul” Stefan Wul) au fost, în ciuda lor provenienței și audienței lor „populare”, de fapt, „romans philosophiques” (ale zilelor de pe urmă) á la Cyrano și Voltaire. În cadrul convențiilor SF-ului tip pulp, aceste romane creează și dezvoltă un spațiu de discuție și comentarii despre probleme sociale contemporane, funcționează în parametrii unui discurs comun culturii în general. Din cauza argumentelor sale tip high culture/low culture, Gouanvic este în imposibilitatea de a vedea că, în spatele măștii operei spațiale se găsește pur și simplu expresia unei culturi unice.

Pentru a conchide, există și destule lucruri de un real interes în această carte. Până în prezent, prea puțin a fost scris despre Rosny Aîné, și aproape nimic despre scriitori semnificativi, cum ar fi Maurice Renard, și mai ales Stefan Wul. Acest studiu trebuie să ajungă la exegeții anglofoni ai

SF-ului, și ai literaturii franceze în general. Dacă Jean-Marc Gouanvic ar fi încercat să vândă o versiune în limba engleză a cărții sale unei edituri universitare, în S.U.A., Canada sau Marea Britanie, s-ar fi lovit de lungi liste de așteptare debordând de așa-zise „gender and culture studies”. Evident, fiind scrisă în franceză, cartea este accesibilă doar audienței vorbitoare de limbă franceză, și în acest fel e păcat că nu va ajunge la restul cititorilor potențial interesați. Având în vedere această situație, Gouanvic ar fi putut extinde limitele perioadei studiate (1900-1968) și ar fi putut adăuga un capitol sau două despre excelenta producție SF din anii 1970 și 1980. Chiar și în franțuzește există prea puține studii sau nici o lucrare importantă despre un scriitor ca Michel Jeury, care, în felul său foarte francez este unul dintre cei mai mari autori ai domeniului SF mondial. Îmi doresc ca Gouanvic să ne fi dat o imagine de ansamblu a lui Jeury, pentru a închide cercul deschis cu Rosny Aîné.

Nota autorului:

„Intercultural Interplay: Science Fiction in France and the United States (As Viewed from the French Shore),” SFS 17:124, #50, March 1990. Acest eseu este o versiune revizuită și extinsă a unui articol publicat în franceză în volumul „Science-fiction et fiction spéculative”, ed. G. Hottos (Bruxelles: Ed. Univ de Bruxelles, 1985), pp. 11-25. Materialul din acest articol în franceză, la rândul său, este inclus în cartea lui Roger Bozzetto („L’obscur objet d’un savoir: Fantastique et science-fiction: deux littératures de l’imaginaire” (Aix-en-Provence: PUP, 1992). Interesantă este comparația între SF și „ficțiune speculativă” în acest context francez. Se pare că SF-ul trebuie să-și caute întot-

de-auna defnirea în raport cu alte forme culturale mai generice și niciodată în raport cu propria dinamică internă cel puțin în ceea ce privește SF-ul francez.

© George Slusser

Titlul original: „French Science Fiction: The Occluded Genre”

http://www.depauw.edu/sfs/review_essays/sluss69.htm

Studiul analizat este: Jean-Marc Gouanvic. „La science-fiction française au XXe siècle (1900-1968): Essai de socio-poétique d'un genre en émergence”, 292pp, ed. Rodolpi B.V., 1994. Amsterdam.

Eseul a fost tradus și publicat în Revista SRSFF cu acordul, domnul Prof. Dr. George Slusser și al publicației „Science Fiction Studies”. Le mulțumim.

George Edgar Slusser (născut pe data de 14 iulie 1939), profesor universitar doctor de literatură comparată, co-fondator și Curator Emeritus al celei mai mari colecții SF din lume, J. Lloyd Eaton Collection of Science Fiction & Fantasy Literature, Special Collections & Archives Department at the University of California, Riverside (S.U.A.); coordonator a douăzeci și trei de conferințe internaționale dedicate science fiction-ului (Eaton Conferences); director al Eaton Program for Science Fiction and Fantasy Studies; autor și cercetător, istoric și critic SF.

Prof. Slusser este absolvent al Universității Harvard; doctorat tot la Universitatea Harvard în literatură comparată; A.B., University of California, Berkeley; Diplome d'Etudes Francais, Universitatea Poitiers

A format o serie de cercetători universitari precum Howard V. Hendrix, David Leiby, Bradford M. Lyau, Daryl F. Mallett, etc.

Căsătorit cu franțuzoaica Danièle Chate-lain, profesor universitar doctor și cercetător. Este laureat al Premiului Pilgrim (cel mai prestigios premiu decernat pentru cercetare academică de către Science Fiction Research Association). A declarat cu ocazia primirii acestui premiu: „trebuie să scoatem studiul SF-ului din cadrul departamentului de engleză și s-o integrăm în cadrul literaturii comparate, studiilor interdisciplinare sau chiar să-i dedicăm SF-ului un obiect de studiu separat.”

Bibliografie selectivă

Prof. Slusser este autorul unei impresionante opere desfășurată de-a lungul a aproape patru decenii și este coordonatorul multor antologii și culegeri de studii asupra SF-ului.

„Robert A. Heinlein: Stranger in His Own Land” (1973)

„The Farthest Shores of Ursula K. Le Guin” (1976)

„The Bradbury Chronicles” (1977)

„Harlan Ellison: Unrepentant Harlequin” (1977)

„The Delany Intersection” (1977)

„The Classic Years of Robert A. Heinlein” (1977)

„The Space Odysseys of Arthur C. Clarke” (1978)

■

DE LA VERNE LA HOUELLEBECQO

Pierre Gévert



Alocuțiunea susținută la Eurocon 2012 de către Pierre Gévert, scriitor și redactor-șef al revistei franceze Galaxies (Premiul Societății Europene de Science Fiction pentru cea mai bună publicație SF europeană tipărită la Eurocon 2012).

Dr. Pierre Gévert este un prieten al României și al SF-ului românesc, a colaborat cu Sergiu Fărcășan pentru a actualiza versiunea franceză a romanului „O iubire din anul 41042” și a ilustrat coperta ediției franceze din 2004 a romanului („L'An 41042”)

Doamnelor, Domnilor,

Trebuie să vă mărturisesc mai întâi că mă simt deosebit de onorat și emoționat pentru invitația de a susține această prezentare cu ocazia Convenției europene de science fiction (Eurocon 2012, Zagreb). Dar cine sînt eu pentru a mă considera autorizat pentru a vă vorbi despre science fiction-ul francez?

În mediile SF-ului francez – chiar dacă am publicat mai multe romane și cîteva zeci de povestiri – sînt cunoscut astăzi, fără îndoială cel mai bine în ipostaza de redactor-șef al revistei *Galaxies*. Această publicație este alături de *Bifrost*, una dintre cele mai importante reviste de science fiction din Franța, și dacă adăugăm și *Solaris* din Quebec, avem cele trei reviste SF francofone care contează în lume. Toate trei au același format, acela al pulp-ului clasic, același număr de pagini, între 160-192, aceeași frecvență de publicare (trimestrială), aceeași structură internă: povestiri, un grupaj dedicat, rubrici, cronici și recenzii și aproape același preț. Toate trei au parțial același public, același tiraj și chiar același număr de abonați, în jur de 600 fiecare. O mie opt sute de fidei în total, fără a-i socoti și pe cei care sînt abonați la toate cele trei reviste, ceea ce nu este ceva considerabil... Vom reveni.

Poate sînt cunoscut și pentru faptul că am fost de două ori organizatorul convențiilor naționale franceze de science fiction: edițiile din 2006 și 2009 și posibil și al convenției din 2014 de la Amiens. O convenție franceză nu seamănă cu un worldcon ci mai degrabă cu o reuniune a unor prieteni în jurul cărora se adună noi veniții la care dacă funcționează greș SF, devin la rîndul lor contaminați. Atmosfera seamănă un pic cu cea a unui Eurocon dar se vorbește franțuzește. Se invită cîteva

autori importanți, un universitar pentru caucionarea morală (și dacă universitarul este un autor cunoscut, cu atît mai bine), se acordă cîteva premii, se spun ghicitori, se organizează reprezentații teatrale și expoziții, se văd filme, redactorii-șefi încearcă să recolteze tineri (sau mai puțin tineri) autori și apoi ne întîlnim în anul următor! Participanții? Între 100 și 150... În restul anului, toată trupa se reîntîlnește în cadrul a unor multiple saloane, evenimente precum Imaginales, Utopiales și alte neologisme forjate pentru aceste ocazii, se amestecă cu publicul, se scot stilourile pentru sesiunile de autografe. Trebuie să spun că editorii, mai ales micro-editorii sînt numeroși. Destui debutanți se laudă cu o sută de exemplare vîndute dar pentru a vorbi de best sellers trebuie trecut de 3.000 de volume vîndute, desigur în formatul clasic, acela de hîrtie și carton, cărțile electronice nu sînt citate decît ca fapt divers iar audio-cărțile nu sînt înregistrate decît în cadrul organizațiilor de întrajutorare a orbilor! Portretul pe care vi l-am schițat este acela al unui microcosm. Și totuși science fiction-ul francez nu trebuie redus la asemenea activități fandomistice (veți înțelege mai departe că mă refer la SF-ul francofon pentru că este dificil să-i las deoparte pe prietenii belgieni, elvețieni și pe cei din Quebec. Și vă veți putea întreba pe bună dreptate de ce nu-i menționez și pe autorii africani francofoni, deși aceștia există iar revista *Galaxies* tocmai a publicat un scriitor mauritanian).

Și vă rog să aveți răbdare pentru a înțelege de ce mi-am intitulat prezentarea „*De la Verne la Houellebecq*”. Jules Verne nu este în integralitatea semnificației un autor de science fiction deoarece în perioada în care a scris termenul nu exista. Nu este mai puțin adevărat că ne-francezii sînt adesea

mirați de reticența introdusă de vernienii din Franța în raporturile cu science fiction-ul și invers. Caricaturizînd puțin aș spune că vernianul mediu ar afirma, „Jules Verne nu este un autor de science fiction, el este un scriitor” iar fanul SF ar zice „Verne a fost un autor popular: n-a scris SF!” Și ar trebui să facem apel la Art Evans de la Universitatea din Indiana și la excelenta publicație „*Science Fiction Studies*” pe care o citesc în continuare cu multă pasiune, pentru atenuarea acestei dezbatere franco-franceze.

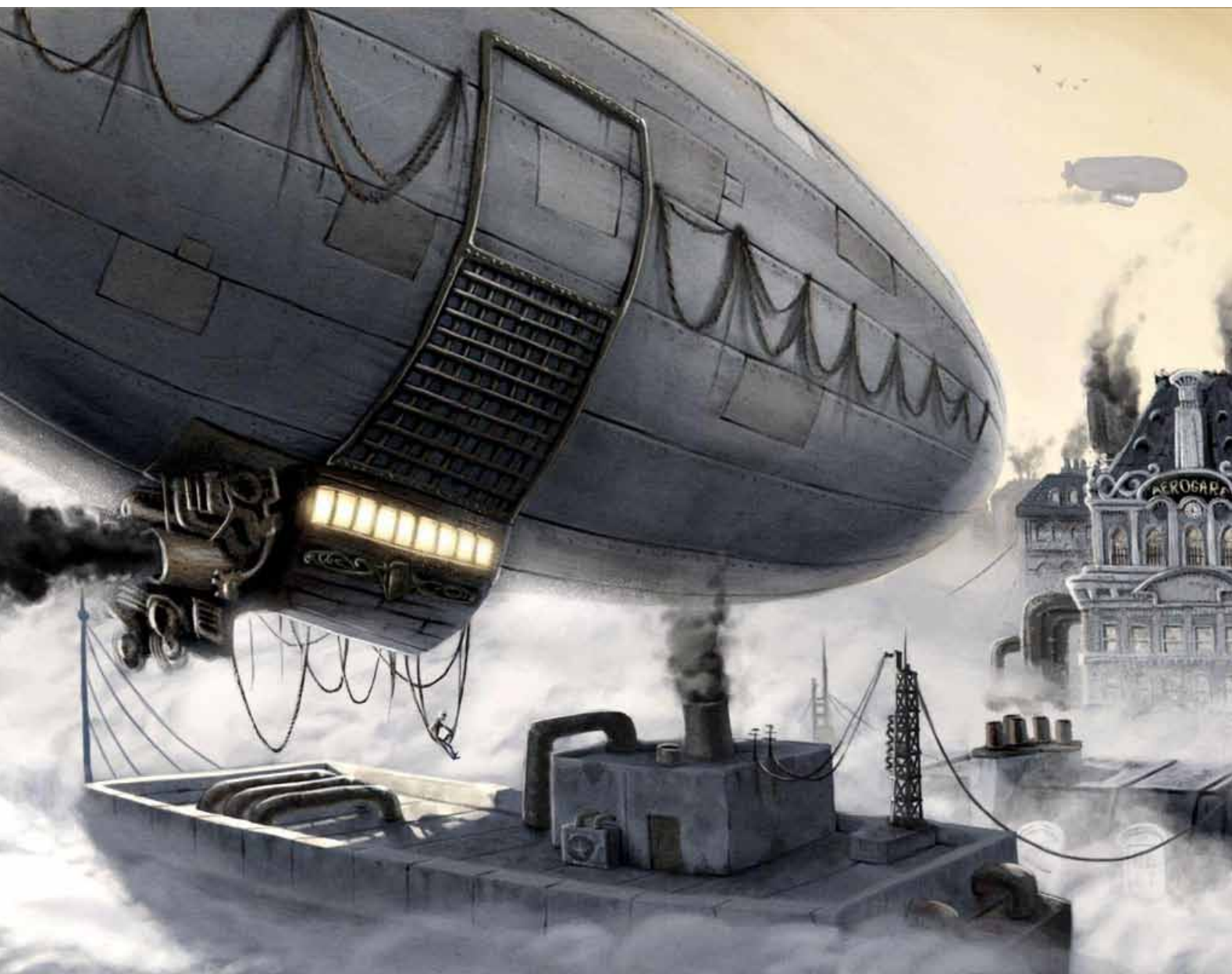
Este o eternă discuție care-i devoalează pe cei care închid science fiction-ul francez în ghetoul său.

„*Science fiction-ul nu este literatură.*” afirmă peremptoriu academicianul francez Angelo Rinaldi într-un articol din cotidianul *Le Figaro*. Un gen minor, un gen de prost gust. Și afirmația este întotdeauna acompaniată de o viziune infantilă și evident caricaturală a genului în chestiune. Omuleți verzi, nave spațiale, arme laser. În cel mai bun caz, se menționează și teleportarea. A-ți declara apartenența la SF în Franța, atunci cînd ești scriitor, înseamnă aproape sigur să te izolezi de public, să renunți la tirajele în masă, să te autocondamni să nu fii niciodată luat în serios și din acest motiv îl invoc în discursul meu pe Michel Houellebecq, autor devenit o celebritate mondială prin romane precum „*Particulele elementare*”, „*Posibilitatea unei insule*” și mai recent „*Harta și teritoriul*”, roman în care însuși autorul joacă un rol, dar în care mai ales, inventează integral pentru personajul principal patru forme artistice noi, destul de legate de noile tehnologii, narațiune care se încheie într-un viitor pe care-l descrie fără efort. Houellebecq nu este un autor de science fiction, nu scrie science fiction, dar respiră science fiction. Studiul său dedicat lui Lovecraft este citat

arareori pentru că Houellebecq prezintă o particularitate, aceea de a se reclama ca parte integrantă a SF-ului. Numai că prin gura sa, așa ceva nu este primit de public și de inteligența decît ca încă o provocare venită de la un un binecunoscut rebel și contestatar, personaj mediatic cu o reputație bine stabilită de iconoclast, de obicei ținut cu grijă departe de premiile literare de diverse lobby-uri.

Putem contrapune „cazului Houellebecq”, un alt caz, unul diferit, acela al lui Jean-Christophe Rufin, fondator al organizației Médecins du Monde, fost ambasador al Franței în Senegal, scriitor recunoscut de către ortodoxia literară prin romane care nu datorează nimic SF-ului, autor de asemenea al unei cărți care este indubitabil un pur roman SF: „*Globalia*”. Punctul forte al acestui roman este reprezentat de o lume separată în două printr-o barieră fizică: un mijloc de protecție contra germenilor și poluării, iar în spatele acestei paveze există o lume aflată în stăpînirea puternicelor corporații mondiale, cu regulile lor, cu dictatura sa, cultura sa iar în afară, „infernul” marginalilor, revoltaților, intelectualilor și al brutelor, al „poluațiilor”. Desigur, nimic nou dar în același timp un text destul de bine scris încît să-i permită fostul ambasador al Franței în Senegal, devenit între timp scriitor, să fie îmbrățișat de fandomul francez. Dar domnul Rufin nu dorește asta. Și a fost auzit apărîndu-se într-un mod de-a dreptul turbat împotriva acuzației de calificare a operei sale ca fiind SF, gen împotriva căruia nu manifestă decît cel mai viu dispreț.

Dar să nu ne înșelăm! Nu vreau să prezint aici mediul SF ca fiind o victimă. Și acesta știe să se apere și nu numai atît, poate cădea într-o jalnică obnubilare a spiritului. Cînd Bernard Werber, autor francez de best



sellere publicate în tiraje impresionante ca de exemplu trilogia furnicilor, afirmă că scrie SF și chiar scrie efectiv dar când acordă autografe și întinde mâna, este privit de sus. Tiraje mari ale unor cărți masive conținând SF, asta e de-a dreptul suspect, nu?

Jules Verne care, sigur, n-a scris SF, a suferit toată viața din cauza acestei ostracizări, el cel care nu a reușit în ciuda succeselor sale literare să fie primit în Academia Franceză. Și care la cincizeci de ani după moarte nu mai există decât prin intermediul versiunilor prescurtate publicate încă

de editura Hachette în colecția pentru „copii și tineret” *La Bibliothèque verte* și poate datorită adaptărilor cinematografice hollywoodiene. Și apoi a revenit moda! Bibliofili au descoperit raritatea edițiilor originale ale „Călătoriilor sale extraordinare”, amatorii au descoperit edițiile de buzunar ale textelor sale integrale și gravurile însoțitoare datînd din secolul al XIX-lea și Jules Verne a devenit o glorie națională, un obiect de cult, un subiect de studiu și așa cum am văzut, în întregime în afara SF-ului. Și totuși lucrurile nu sînt atît de simple. Contemporani cu

Jules Verne – fără a fi nevoiți a-i menționa pe Cyrano de Bergerac, în secolul XVII, cu voiajele sale în regatele Lunii și Soarelui, nici pe Rabelais ale cărui cinci cărți pot să fie recitite într-o perspectivă și viziune SF (ceea ce încerc să reușesc s-o fac prin intermediul unui scenariu de bandă desenată) – au fost scriitori ca Paul d'Ivoi, care a utilizat pe scară largă argumentul științific ca fundament al romanelor sale de aventuri, Capitaine Driant, ale cărui cărți se conectează la tradițiile unei „anticipații militare” îndeosebi „*La Guerre dans les airs*” (Războiul aerian), Gustave le Rouge care nu ezită să-și trimită eroii pe planeta Marte, frații Rosny din Belgia care cu „*La guerre du feu*” (Războiul focului), „*Les Xipéhuz*” (Xipehuzii) sînt de asemenea autori de science fiction avant la lettre, populari deja, cunoscuți fără îndoială de luxemburghezul Hugo Gernsback, despre care toată lumea știe ce-i datorează SF-ul, frați aproape universal uitați astăzi, ceea ce conduce la iluzia unui Jules Verne vizionar izolat în epoca sa. Dacă ar fi să dăm un exemplu, să-l reținem chiar pe acela al fraților Rosny, membri ai Academiei Goncourt, care a fost concepută chiar de la fondarea sa în 1902 ca o contra-academie franceză, forul care pînă în ziua de astăzi decernează cele mai prestigioase premii literare franceze, al cărui prim laureat a fost Antoine Naud, cu un roman de science fiction.

Mai tîrziu în timp ce în Statele Unite lua naștere pulp SF-ul, mari romancieri și poeți europeni nu se rușinau să experimenteze cu imaginarului viitorului. Georges Duhamel, Léon Daudet și alții au riscat iar un mare scriitor ca René Barjavel chiar și-a dat măsura talentului. Cea de a 35-a convenție SF franceză care a avut loc la Nyons, orașul său natal, i-a acordat un binemeritat omagiu. Și a venit războiul mondial cu întreg

cortegiul său de orori și de monstruozi, care vor avea un dublu efect asupra SF-ului francez: pe de o parte prin intermediul buzunarelor soldaților americani a lăsat un mare considerabil de pulp-uri uzate care au fost recuperate de tineri francezi avizi de lectură și de perfecționarea englezei. Și prin această filiație, chiar dacă această explicație globalizantă este fatidic incompletă, va apare o adevărată „debarcare” de traduceri, adesea foarte proaste, însoțite de ecloziunea unor clone a unor autori cu numele de van Vogt, Heinlein, Asimov, etc. Se lansează mai multe colecții ca *Le rayon fantastique*, *Anticipation* de la editura Fleuve Noir, *Présence du futur*, de la Denoël, etc. *Présence du futur* va fi caracterizată de o certă căutare a calității literare și printr-o deschidere precoce spre autori britanici, în descendența lui Thomas Morus, Swift și Wells. *Anticipation* a vizat o clientelă mai poporeană, cu difuzarea și afișarea produselor la chioșcurile din gări (de aici expresia franceză foarte peiorativă, « romane de gară »: acelea care se citesc în tren și se lasă acolo) avînd mai multe titluri publicate lunar.

„Nu pierde timpul cu recitirea și corectarea manuscrisului tău, noi nu facem artă aici”, așa mi-a spus unul dintre ultimii coordonatori ai acestei colecții – care a avut totuși 2001 de titluri (o aluzie programatică la Arthur C. Clarke) – înainte de a-mi publica unul dintre romane. Mulți autori și-au făcut o *carieră* la *Anticipation* (tirajele pentru un titlu depășeau adesea 300.000 de exemplare), sau și-au început-o, printre care Stephan Wul, Pierre Pélot (sub pseudonimul Pierre Suragne), Roland Wagner, uneori ca shadow-writer, adică „un negru” în termenii branșei, Serge Brussolo, Laurent Genefort, Alain le Bussy, Maurice Dantec, André Ruellan, Julia Verlanger, etc. Etc. Etc. Iar

dispariția colecției a fost resimțită de mulți ca o adevărată dramă! Într-un fel, în SF-ul francez a existat o perioadă premergătoare și una post – *Anticipation*.

Pe lângă toate aceste colecții de carte SF, au apărut foarte repede și reviste: pulp-uri à la française. În mod curios, acest val s-a declanșat prin versiunea franceză a unei reviste americane proaspăt născute, *Galaxy*. De fapt, Galaxy-ul american era italian. Editori italieni de fumetti (*benzi desenate – n.t.*) au dorit să importe de peste Atlantic un concept a unor pulp-uri tip „apă de roze”, romane sentimentale scrise și publicate pe bandă rulată, concept care se pare că nu avusese succesul scontat pe malurile Hudsonului și Potomacului. Dezamăgiți, au luat în considerare SF-ul, domeniu în care concurența era deja destul de acerbă, dar publicul activ dovedea un apetit perpetuu, iar scriitorii cu ceva talent nu lipseau. Foarte repede, *Galaxy* a dorit să retraverseze Atlanticul și s-a clonat în Franța cu numele *Galaxie*, la singular, și deosebit de bizar, avînd-o ca directoare pe una din ultimele descendențe ale țarilor, Prințesa Orlova. Această primă serie a revistei *Galaxie* (eu conduc cea de a patra serie!) se mulțumea să traducă foarte rapid și să publice în franțuzește textele revistei omoloage americane. Nu exista Google Translator pe atunci, dar am constatat similitudini izbitoare. S-au succedat 65 de numere al revistei lunare de 120 de pagini, pînă în 1958, momentul primei eclipse. Cîțiva ani mai tîrziu, *Galaxie* renăștea sub coordonarea unui mare nume al SF-ului francez: Alain Dorémieux, serie care în ciuda unei succesiuni de redactori șefi, a reușit să publice 150 de numere. Povestirile au dominat, nelăsînd prea mult spațiu rubricilor de cronici și recenzii, ca aceea a lui Philippe Curval – un alt mare nume sau articolelor de fond. În para-

lel, s-a dezvoltat și revista *Fiction*, avînd o linie editorială destul de apropiată, deși mai deschisă reflecției.

Cred că perioadele din preajma lui mai 1968 și mai ales după, pot fi considerate „vîrsta de aur” a SF-ului francez. Mai 1968 este în Franța o piatră de hotar, la fel de importantă pentru mentalul francez și poate chiar mai mult decît încheierea celui de al doilea război mondial. Unul dintre sloganurile epocii a fost „Imaginația la putere!” și literaturile imaginarului au beneficiat în mod evident. Pe lângă SF-ul clasic ce continuă să se dezvolte în direcția space opera sau planet opera, a călătoriilor spațiale și eroilor galactici, au părut noi teme în legătură directă cu preocupările majore, contestarea socială și fatalitatea războiului nuclear. Léo Ferré, poet și cantautor francez, a exprimat deosebit de plastic spleenul perioadei:

„Atât cu bomba ne-am tot jucat,
Încât pînă la urmă a picat
Fără vreun scop și-i ăsta-i destinul nostru
blestemat...”

Apar primele luări de poziție ecologiste, de exemplu remarcabilul roman (din nefericire, niciodată re-editat), „*La septième saison*” (Al șaptelea anotimp de Pierre Pelot – n.t.) publicat de editura Fleuve Noir, puternic impregnat de modul de gîndire al amerindienilor preeriilor nord-americane sau de numeroase romane post-cataclismice, precum „*Les hommes sans futur*” (Oamenii fără viitor – seria „*Les Mangeurs d'argile*” de Pierre Pelot – n.t.). Iar influența mișcărilor de reinnoire a tehnicii narrative a devenit cît se poate de clară. Dinamitarea stilului, dinamizarea textelor, șocul anumitor termeni au atribuit textelor inventivitate, eficacitate, o violență inedită, oferind cititorilor cu adevărat un alt fel de imaginar, un alt univers literar. Trebuie

menționate experimentele grupului *Limites* (Christian Vila, Jacques Barberi, Frédéric Serva, printre alții), scriiturile novatoare ale lui Jean-Pierre Andrevon, Michel Demuth și îndeosebi Michel Jeury, al cărui imaginar deconstructurînd discursul și timpul, îl înalță pe culmea nu numai a SF-ului francez, ci și pe cea a literaturii pur și simplu.

Dar publicul tradițional, acela care asigura debușeul unor tiraje faraonice autorilor de la Fleuve Noir, este bulversat, iar prin Neil Armstrong, realitatea a depășit imaginarul. Și apoi a survenit criza petrolului. În aceeași perioadă, revistele s-au multiplicat ca și colecțiile și ceea ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat: prăbușirea. În mai puțin de zece ani, revistele și evident *Fiction* și *Galaxie*, dispar, colecții de-abia lansate intră în colaps. SF-ul se pare ca nu mai e la modă. În același timp au loc cel puțin alte trei fenomene a căror importanță nu a fost încă total evaluată: Tolkien, Star Wars și *Métal Hurlant*.

J.R.R. Tolkien a rămas necunoscut în Franța pînă la începutul anilor 1970. Publicarea traducerii romanului „*Bilbo, The Hobbit*” într-o colecție pentru tineret a trecut aproape neobservată și doar sosirea „Seniorului Inelelor” va avea efectul unui tunet. Am fost numeroși cei care ne-am îmersat fără vreo precauție în această carte magistrală care ne-a deschis porțile unui alt gen și puțini au fost cei care au fost capabili să iasă literar vorbind intacti. O parte din autori și mai ales o parte a publicului au basculat de cealaltă parte, în timp ce alți cititori, refractari, au părăsit un SF contaminat prea adesea de teme fantasy-ului pentru a se refugia în romanul polițist.

Cel de al doilea fenomen a fost Star Wars, nu voi nega plăcerea resimțită în acea perioadă, și trebuie să mărturisesc că încă

suport să revăd cele șase episoade ale seriei. Dar fenomenul a avut și o repercusiune și anume că publicul a rămas cu o viziune parțială, fixistă, caricaturală despre SF ca fiind o chestie debordînd de efecte speciale, trucuri pe care nu le-au regăsit în lecturi iar cînd au refuzat să citească SF au făcut-o și din motivul că-și imaginau că vor trebui să-și consume timpul retrăind niște versiuni proaste ale filmelor deja văzute.

Al treilea fenomen, *Métal Hurlant*, și în sens mai larg, periodicele precum *Charlie, Pilote*, anumite serii cu Tintin, desenatorii sud-americani și italieni. Autori ca Moebius, Druillet, Bilal, Mézières, Schuiten, scenariști precum Jodorowski, Christin, Van Hamme, benzi desenate ca *L'Incal, Lone Sloane, Sil-lages, Métabarons*, etc. Banda desenată franco-belgiană și cea latină au furnizat publicului un puternic substitut, o scriitură și o problematizare novatoare, o dimensiune epică și contestatară.

Și din toate acestea la începutul anilor 1990 a rezultat un SF francez redus la un grupuscul de nostalgici și ceva noi veniți dintre care destui se vor descuraja și mai ales presiunea unei mărci a infamiei care explică de ce încă și azi numeroși autori nu scriu SF decît disculpîndu-se că o fac și a faptului că SF-ul se vinde încă atît de prost.

Ceva mișcă totuși în Franța, datorită puternicii influențe a unui scriitor american devenit mitic: Philip Kindred Dick. Invadat mai bine de jumătate de un discurs misticodelirant care-l va înghiți în final, acceptă să participe la o convenție SF franceză care va reuni mai mult de 800 de participanți, ceva nemaivăzut, și fără să o vrea relansează o dinamică. Care se traduce prin necesitatea existenței unei reviste.

Fiction și *Galaxie* dispăruseră de aproape 20 de ani și nevoia a fost atît de mare încît

doi fani, Stéphane Nicot și Olivier Girard, venind din două generații diferite, își creează fiecare propria revistă: primul, *Galaxies* (la plural), cel de al doilea, *Bifrost*. Din această dublă naștere va rezulta o neînțelegere, un fel de ceartă permanentă dintre vechi și moderni, existând totuși voința de a dori promovarea și dezvoltarea unui gen pe care atât Nicot cât și Girard l-au iubit cu pasiune, amândoi dorind să-l servească cât mai bine. Între timp, Stéphane Nicot devenit Stéphanie, a trebuit să oprească publicarea Galaxiilor sale în 2007 și din această cauză am preluat ștafeta în 2008 lansând o nouă serie, dar *Bifrost* rezistă, este aici, tot cu Olivier Girard iar dacă noi ne înțelegem destul de bine, mitul rivalității continuă să fie întreținut pînă la nivelul redactorilor de la *Bifrost*. E un folclor indispensabil. În jurul acestor reviste sau independent de ele, au eclozat numeroși noi autori, hrăniți atât de cei vechi aflați încă în activitate, cât și de reviviscența recentă a interogărilor despre viitor, de brutalele mutații ale lumii, persistenței « culturii » Punk, emergenței unor teme precum cea a singularității, a progreselor științifice, a unei societăți capitaliste din ce în ce mai dure și rapace.

Să cităm cîteva, cu teama de a nu uita s-o facem, pentru că oricum aproape totul se uită. Laurent Genefort care prin seria lumilor Omale s-a dovedit capabil să creeze un univers coerent, plat, fără limite în care coexistă mai multe specii, Johan Héliot, cantorul unei ucronii puternic influențată de steampunk, Serge Lehman, care a devenit scenarist de benzi desenate ale unei serii consacrate dispariției super-eroilor francezi în care apar Marie Curie și multe alte personaje reale.

E momentul de a spune cîteva cuvinte despre Ucronie, născută în Franța în sec-

olul XIX printre nostalgicii lui Napoleon și care cunoaște o popularitate notabilă. Și nu se poate să nu menționez un autor remarcabil, inclasabil, deosebit de talentat: Xavier Mauméjean, care trece cu brio de la un steampunk autentic drapat în jurul istoriei omului elefant la ucronii împetrișate de straniu. Ultimul său volum, „*Rosée de feu*”, pune în scenă istoria unei Japonii extrem de apropiată de realitate, fără o veritabilă divergență temporală, dar în care dragonii sînt o specie reală avînd un metabolism precis explicat și care sînt utilizați în locul avioanelor în imperiul soarelui răsare. Și totuși romanul este întotdeauna foarte bine documentat și în mod curios niciodată nu pare ireal. Aș putea să vorbesc și despre Catherine Dufour, care înainte de a transcende tema morții-ce ucide-zombii într-un parfum de nemurire, a deconstructat cea mai mare parte a basmelor, Joëlle Wintrebert, talentată autoare feministă, în aceeași măsură ca Elisabeth Vonarburg din Quebec (Canada), Thomas Day, care nu mă place prea mult, și care scrie sfișietor dar care este inconfundabil, Jean-Marc Ligny, pe culmea ocultismului și a unui SF teribil-climatic, Alain Damasio, din păcate prea arareori autor de capodopere cum este „*La horde du Contrevent*”, în care descrie povestea epică, prin voci multiple a unui grup de drumeți care înfruntă uragane teribile. Și apoi, neapărat Ugo Bellagamba, Claude Ecken, Roland Lehoucq, autori și teoreticieni ai genului. Și bineînțeles, ca în fiecare enumerare, se uită cîte cineva, dar vreau să-i menționez pe Sylvie Lainé, Laurent Whale, Jean-Michel Calvez, etc.

Uit prea multă lume, pentru că sînt foarte numeroși autorii astăzi. Sosirea internetului a multiplicat schimburile, grupurile, discuțiile. Se creează școli. Am participat eu însumi

la sfîrșitul anilor 90 la crearea unuia dintre aceste ateliere de scriere colectivă, unde stilurile se confruntă și scriiturile se învîrtoșează. Și apoi, corolarul, apariția fenomenului micro-editării. Curioasă reîntoarcere, această revenire la tirajele sulurilor romane, de-abia ieșite din scriptorii. Tehnologia modernă permite autorilor să-și vadă operele publicate în cîteva exemplare sau în cîteva zeci de exemplare și destui sînt mulțumiți și cu atât, vînzîndu-le din tîrg de carte în tîrg de carte pentru ceva bani de buzunar. Evident, se întîmplă ca-n limbajul esopic: cele mai bune și cele mai îngrozitoare dintre lucruri! Cea mai proastă ipostază este autopublicarea fără discernămint și fără cunoștințe de specialitate, fără lector și editor care să citească, să recitească și care să determine autorul că trebuie să rescrie, sau să regîndească arhitectura narațiunii sau să elimine text redundant. Și rezultatele sînt de multe ori oribile. Primesc prea multe asemenea experimente. Dar există și reversul: autori deveniți editori, antologatori, distribuitori și care lucrează cu multă competență și talent asupra textelor, caută alți autori, se bat pentru vînzarea unui tiraj de 300 de exemplare, departe de marile circuite ale distribuției de carte. Mă gîndesc la persoane ca Nathalie Dau și editura sa Argemnios, la Lucie Chenu, neobosită antologatoare dar în primul rînd autoare de povestiri, la Thomas Bauduret, la Xavier Dollo, la Jérôme Vincent cu editura ActuSF. Și la mulți alții! Este o adevărată efervescență a talentelor prin autori ca Jeanne A-Debats, Grand Prix de l'Imaginaire 2008 decernat nuvelei „*La vieille anglaise et le continent*”, în care scriitoarea își imaginează grefarea unui creier uman unui cetaceu; Guillaume Suzanne, premiul Infini 2002, autor de romane debordînd de umor SF, și știți cu toții cît de dificil este să scrii în acest fel și încă mulți alții.

În mijlocul acestei efervescențe, proiectul editorial al revistei *Galaxies* este din start și conceptual, multicultural. În douăzeci de numere deja, am început să căutăm science fiction-ul peste tot unde există. Am început chiar, cu ajutorul tinerei universitare tunisiene Kawthar Ayed și autorului sirian Taleb Omran, să ridicăm voalul SF-ului arab, un SF viu, vivace și care contrar unor opinii cam condescendente, este departe de a fi o palidă copie a SF-ului american al vîrstei de aur, fiind impregnat de o mie și una de noți; am consacrat un întreg număr SF-ului latino-american, un autor din India are o cronică în revistă, vom publica un autor brazilian, investigăm în acest moment India și Bangladesh, foarte active în domeniul SF-ului, citim cu pasiune și publicăm ceea ce se scrie în Quebec, Rusia, Japonia. Dar bine înțeles, partea leului este rezervată autorilor de limbă franceză și încercăm să conservăm echilibrul între cei care au fost confirmați de trecerea timpului și cei care ale căror prime încercări se dovedesc a fi promițătoare. Și pe lîngă *Galaxie* există și *Géante rouge*, fanzin pe cale de a deveni revistă, dedicat tinerilor autori. Pe scurt, încercăm să facem în așa fel încît SF-ul să continue să trăiască.

Și sîntem mai degrabă optimiști. Trecut fiind sfîrșitul războiului rece și angoasele anului 2000, simțim că viitorul a reînceput să ne intereseze și chiar să ne facă să visăm. Și fără îndoială n-a fost o întîmplare că în perioada decembrie 2010 – iulie 2011, Orașul Științelor din Parcul Vilette de la Paris, a consacrat o remarcabilă expoziție science fiction-ului². Mulțumirile noastre lui Ugo Bellagamba și Roland Lehoucq, organizatorii expoziției, lui Clément Pieyre, de la Biblioteca Națională a Franței pentru munca sa din ultimii șapte ani dedicată primirii, înregistrării și depozitării manuscriselor SF,

lui Patrick Gyger, directorul Muzeului SF, la Maison d'Ailleurs ³ din Yverdon, Elveția, casa europeană a imaginarului. Science fiction-ul francez este din nou pe val!

© Pierre Gévert

Traducere de Cristian Tamaș.

Traducerea și publicarea articolului s-au făcut cu acordul autorului. Îi mulțumim.

Notele traducerii:

¹ Sergiu Fărcășan tradus în Franța:

<http://culturalsflearnings.blogspot.com/2009/08/sergiu-farcasan-tradus-in-franta.html>

² Expoziția Science et Fiction:

<http://culturalsflearnings.blogspot.com/2010/10/expozitia-science-et-fiction-aventures.html>

³ La Maison d'Ailleurs:

<http://culturalsflearnings.blogspot.com/2009/04/la-maison-daillieurs.html>

Pierre Gévert (pseudonim Hugo van Gaert) s-a născut în 1952 la Valenciennes, Franța. Scriitor (SF, literatură generală, teatru, poezie), autor de studii și cursuri universitare, redactor-șef al unor diverse reviste și organizator de evenimente în domeniul SF și teatral (președinte al festivalului anual Les Malins Plaisirs și al asociației Treize C., de creație teatrală).

Este inginer geolog și absolvent ENA (École Nationale d'Administration), una dintre cele mai prestigioase dintre facultăți din Franța (care formează înalții funcționari ai administrației publice: Consiliul de Stat, Curtea de Conturi, Inspekția Finanțelor, Corpul prefectural, Corpul Diplomatic și Consular, agențiile economice din străinătate), a fost sub-prefect, director al Institutului re-

gional de administrație din Lille, director al Centrului național de învățămînt la distanță din Lille, conferențiar la Universitatea de litere și științe umanistice din Lille. Expert internațional în domeniile administrației publice și gestiunea resurselor umane.

A debutat în anul 1992 romanul „*Le Maître du bronze*” la editura Je Bouquine urmat în 1995 de romanul SF „*Une Planète pour Copponi*” publicat în colecția Anticipation a editurii Fleuve Noir și re-editat în 1995 de editura Eons, apoi „*Les Orages de Jouvence*”, editura Milan (2000), culegerea de povestiri „*Hors Saison*”, ed. Eons (2004), „*La Décroisade*” (2004), „*Serlyne*” (2005), „*Celui qui attendait*” (2005) și peste o sută de povestiri. Este laureat al premiului Infini 2001.

Este fondatorul în 2005 al fanzinului SF *Géante rouge* și devine în decembrie 2007 redactorul-șef al revistei *Galaxies* (serie nouă). În 2005 înființează Premiul Pépin dedicat micro-povestirilor SF. A organizat în august 2006 cea de a treizeci și treia Convenție franceză de science fiction la Bellaing și cea de a treizeci și șasea Convenție franceză de science fiction tot la Bellaing în august 2009. Face parte din echipa care a prezentat candidatura orașului Amiens pentru organizarea celei de a patruzeci și una Convenții SF franceze în colaborare cu Centrul Internațional Jules Verne. ■

CA O OGLINDĂ MOARTĂ

Serge Brussolo



Era a treia zi de naufragiu...

Căpitanul și-a rotit umerii într-un unghi de douăzeci de grade spre vest. Știa că astfel soarele îi cădea perpendicular pe decorații, aprinzând bucățile de metal sub panglicile uzate. La ora aceea a zilei, crucea lui Abylhen căpăta strălucirea ocru și caldă de sfârșit de toamnă și de vânătoare cu câini, care scotea în evidență roșul panglicii, decorație pe care o primise când cucerise Sumar-Shuva... Dacă se rotea și mai mult, i se stingeau sclipirile decorației din mijloc, dar atunci se aprindeau pe suprafața lăcuită albastru oglindirile de apă tulbure ale firelor de aur ale panglicii.

Era a treia zi de naufragiu...

Căpitanul a închis ochii. Urmărea în minte drumul pe piele al picăturii de sudoare, care

tocmai i se prelinse de sub chipiu; ca întotdeauna, ea ar fi căutat să cadă în capcana unui rid, pentru a se risipi apoi în cutele în formă de labă de gâscă din colțul ochiului stâng. Soarele deșertului încingea acele cu care se prindeau decorațiile, iar cele paisprezece arsuri ce-i încercuiau sânul drept deveneau din ce în ce mai dureroase.

Grinzile podului care îi mai legau încă de uscat au început să pârâie. Căpitanul a întors capul. Noaptea, podul de oțel construit în două zile, datorită rampelor și elementelor din osatura vasului de pe extremități, crea impresia că un schelet uriaș de libelulă se strecurase de pe întinderea câmpiei ca să se așeze pe pânțele vasului: și căpitanului îi fusese întotdeauna groază de insecte.

În mod curios, grinzile vibrau diferit în funcție de vârsta și sexul celor care treceau pe pod.

Era și nota muzicală specială pentru copii sau pentru grupurile de copii, nota pentru adulți... Noaptea, doar ascultând, căpitanul știa cine trecea.

Sunetul vibra amplificându-se și, la baza construcției, la nivelul nămolului, stârnea unde mari, domoale... Cum arsura medalilor devenise de nesuportat, căpitanul a scos din buzunarul tunicii micuța culegere de discursuri funebre pe care o păstra acolo și, după ce a rupt ultimele pagini din cântul al treilea, le-a strecurat pe piept, între piele și țesătură. Acum nu mai simțea nimic.

Galopul unui cal pe tabla postului de observație l-a făcut să se întoarcă. Agățat de coama unei gloabe deșirate, un puști cu pieptul gol își ștergea lacrimile stângaci cu dosul mâinii crispate pe mânerul unei portavoce...

-Căpitane, a strigat el, cei de la al treilea pod nu vor să creadă că ne scufundăm...

Căpitanul și-a aranjat paginile cu discursuri

funebre care alunecau, cu ochii țintă la treptele de piatră pe care soarele le scotea în evidență prin umbre paralele fine, și a dat ușor din cap... Să se scufunde? Într-adevăr, era de necrezut...

2.

La prima vedere, te gândeai la un circ antic, una din acele construcții realizate dintr-o suprapunere de trepte de piatră concentrice înălțându-se în jurul unei arene cu nisip, teatru de sfâșieri sângeroase și absurde, de eviscerări tauromahice savant puse în scenă pentru a satisface nevoile unei mulțimi care urlă, adunată în jurul băncilor de piatră.

Pe jumătate înfundat în nisip, între două dune, edificiul de bazalt întunecat părea în afara timpului. De îndată ce pătrundea înăuntru și fără să știe prea bine de ce, vizitatorul avea de îndată impresia că descoperise ceva important. Edificiul părea rezultatul unei arhitecturi care respingea asprimea unghiurilor, suprimând orice muchie. Până și cele mai mici contururi aveau în comun cu lava rugozitatea care nu putea renunța la suplețea onctuoasă. Ar fi fost totuși inutil să cauți să orice urmă de eroziune, fiindcă aici nimic nu fusese tocit. Nici cea mai mică distrugere, nici cea mai mărunță cojire a peretelui. Era ca și cum straturi succesive de lac foarte groase ar fi acoperit treptat piatra, conferindu-i un aspect sticlos. Pe alocuri, bulele de aer rămase trasaseră o rețea fină de vinișoare pe fond negru.

Dacă puneai obrazul pe crusta sticloasă și mijeai ochii, puteai să zărești o caravană de basoreliefuri șerpuid de pe un perete pe altul. Totodată, degeaba încercai să poți spune ceva despre subiectul sculpturilor, pentru că vitrificarea pereților îi dădea vizitatorului senzația că-și afundă vederea în apatubure a unui lac. Arcadele, culoarele, sălile stârneau ecouri și pașii răsunau peste tot

ca-ntr-o catedrală. Și totuși, în infinitatea aceasta de spații, nu se găsea urma niciunei locuiri anterioare, nici cea mai mică fărâcă, nici cel mai mic obiect abandonat, nimic din ceea ce se poate descoperi în numeroasele cotloane ale unei epave. Circul era complet pustiu, ca nou. În ciuda aspectului său învechit, chiar antic, edificiul era și nou, și vechi în același timp. Ca și cum, clădit în timpuri trecute, ar fi rămas mereu nefolosit, disponibil...

În general, vizitatorii petreceau ore-n șir hoinărind printre gradene, lăsându-și privirile să alunece din treaptă în treaptă către arena cu nisip. Prin duritatea sa, blocul acela compact, fără urmă de fisură, fără fragilitate arhitecturală, părea adus din alt loc, străin în lumea lipsită de consistență a nisipului.

Dobândeai foarte rapid certitudinea că acea construcție nu fusese clădită pe o fundație;ercul părea tăiat dintr-o singură bucată, ca și cum o muncă titanică de sculptor l-ar fi făcut să țâșnească din blocul enorm al unui meteorit. Singur, pierdut în mijlocul labirintului de ziduri, vizitatorii se simțeau atunci străbătuți pentru totdeauna de o senzație de pace și de moarte, straniu eliberată de orice angoasă. Aveau impresia de odihnă, una din toropelile acelea binecuvântate dinaintea somnului. Una din amortelile extatice similare scaldării într-un sirop albăstrui, gros, euforizant și anesteziant. Să rătăcească prin anfiladele boltite ale arcadelor era ca și cum și-ar fi lăsat pașii domoli și obosiți să se cufunde în negurile uitării. În ciuda celor zece ani ai săi, Irwin resimțea cu o acuitate remarcabilă toate senzațiile acestea... În rest, cunoștea bine istoria circului pe care unii îl denumiseră multă vreme „marele teatru”, datorită ceremoniilor fastuoase care se desfășuraseră aici de-a lungul a aproape trei secole. Vir-

ginitatea ambiguă a construcției trezea în spiritul lui încă fraged imagini vagi, geografii incerte în care clădirea devenea locul unor treceri misterioase, al unor drumuri ultime și definitive, al unor plecări fără de-ntoarcere.

Cercul nu era însă un edificiu cu o arhitectură de neschimbat, una din construcțiile acelea înrădăcinate în mijlocul unui oraș și destinate să rămână acolo, fixate în același peisaj până ce timpul le năruia pietrele și bolțile. Nu, în jurul său se întindea tubul uriaș al unui inel de oțel scliptor, asemănător celui al unei stații spațiale. Încăstrat ca o piatră în montura sa, cercul reprezenta centrul unui gigantic complex zburător, țesut din pasarele, radare, nacele de salvare, la care se adăugau umflăturile oxidate ale conductelor și planurile mobile ale derivelor stabilizatoare largi asemenea pieței mari a unui oraș de importanță medie. Da, în mijlocul acestei supraabundențe de nedescris, a vegetației metalice de țevi, conducte și aparate de detecție, gradenele și cercul șters al arenei se ofereau în goliciunea lor, fără niciun fel de protecție, vidului cosmosului.

Da, Irwin știa că cercul purtase multă vreme alt nume, și uneori căpitanul, cu ochii pe jumătate închiși, se lăsa pradă evocării epocii acelea îndepărtate, cea a „cimitirului stelelor”... Atunci, copiii se strâneau în cerc în jurul bătrânului, în noaptea rece a deșertului...

3.

Totul începuse cu inevitabilul ambuteiaj cosmic al unei escadrile de prospectare colonială, care rătăcea în întunericul vidului cosmic, în căutarea unui posibil Pământ neexplorat. Căpitanul, pe atunci simplu gropar, își amintea cu o exactitate halucinantă momentul în care sondele de

deteție începuseră să pâlpâie, în apropiere de planetoidul Sumar-Shuva. Totuși, entuziasmul echipajelor fusese de scurtă durată, pentru că o rapidă analiză energetică confirmase într-adevăr că locul prezenta un interes productiv mediocru. Fără măcar să-și modifice traiectoria, marea escadrilă își continuase drumul prin întunericul stelar către alte descoperiri. Existase totuși o excepție și computerele încă se mai întrebau ce motive îndemnaseră douăzeci de nave să rupă formația, ca să-și încetinească reactoarele pe pista de asolizare improvizată a ceea ce unii botezaseră pompos „baza militară pe nisip de la Taar”... Nava căpitanului se număra printre ele. În felul acesta, zece dintre secțiunile cel mai prost antrenate și cel mai puțin echipate se treziseră șterse din baza de date a statelor majore. Zona reperată ca fiind 44, pe care ele își asumaseră misiunea s-o colonizeze, prezenta, printre alte particularități, absența unui pol magnetic. Acele busolele se roteau pe cadran în ritm haotic. Ca urmare, pentru a se orienta, au trebuit să aibă încredere în indigeni, de altfel foarte puțini, și în acel bine cunoscut al șaselea simț al sumarienilor, supranumit „ochiul din ceafă”...

Într-adevăr, cei câțiva nomazi prăfuiți de nisip alb pe care i-au întâlnit, au afirmat că, pe măsură ce se îndepărtau de așezarea lor principală, se amplifică o neliniște, asemănătoare celei pe care o resimți când te știi pândit, până devenea de nesuportat, astfel încât ei nu rezistau la niciun drum lung. Căpitanul Altaon, care răspundea de coloană, a decis ca nomazii să fie folosiți drept călăuze-busolă, după ce descoperise că durerea respectivă se deplasa de la ceafă la tâmpile, când sumarienii se deplasau pe laturile locului în care era așezat satul, ceea ce permitea evaluarea empirică a longitudinii și latitudinii.

Coloana a părăsit tabăra în toamnă. Erau patruzeci și cinci de grade la umbră și jumătate din oameni erau desculți.

Niciunul dintre ei nu știuse în clipa aceea că nu se va întoarce mai devreme de șase ani.

Călăuzele au murit de meningită după o lună, iar în peisajul acela de oase de sepie cu vegetație lipsită de clorofilă și neplăcut de albă, coloana 84 s-a lăsat în voia hazardului. Avea să meargă mult...

Pe parcursul lunilor care au urmat, un observator atent ar fi putut remarca pe flancul coortei prezența unui vehicul impunător și cu un aspect aproape deloc militar. Mă refer la dricul regulamentar al corpului de gropari. O semiremorcă mare, de culoare cenușie, echipată cu o morgă portabilă și cu un bloc de incinerare alimentat prin energie solară. Se cuvine să insistăm asupra acestui punct pentru că în cursul invadării unui teritoriu care avea să se dovedească pustiu, îngrozitorul camion pe șenile al unei mâini de gropari răpuși de soare avea să capete tot mai multă importanță față de echipamentul militar care se împotmolea regulat în crustele de nisip putred. Foarte repede coloana n-a mai fost decât o armată dezamăgită de lupte care nu mai aveau loc și redusă la tropăitul la întâmplare pe dune și prin rarele sate indiferente. În curând trupa a fost afectată de primele boli și nisipul s-a dovedit o sursă de infecții; câțiva grăunți de nisip strecurați sub unghie erau îndeajuns să-i doboare. Au început să apară primii soldați care șchiopătau. Altaon i-a numit auxiliari ai secțiunii funerare, pentru a nu fi nevoit să înființeze vehicule-ambulante, al căror efect ar fi fost dezastruos asupra stării de spirit a oamenilor.

Asta a durat șase ani...

În al șaselea an, o schimbare de direcție mai îndrăzneță decât celelalte i-a readus

la tabără. Străbătuseră toată zona 44, ca să revină în cele din urmă de unde plecaseră. Cangrena lăsase goluri vizibile în rândurile lor. Provițiile erau epuizate. Infecția le umfla carnea și membrele.

Tabăra a căpătat rapid aspectul unei gropi comune uriașe.

Căpitanului avea să-i rămână întipărită în minte pentru totdeauna imaginea trupurilor pe jumătate îngropate în nisipul dător de cangrenă, umflate de umorile putreziciunii, păpuși puhave de puroi, printre care nimeni nu putea discerne cu siguranță morții de vii.

Camionul pentru incinerare nu mai funcționa și nimeni nu voia să atingă nisipul, nici chiar pentru a săpa un mormânt. Bivuacul semăna cu un cimitir descoperit și căpitanul începuse să se gândească serios la sinucidere când și-a făcut apariția nava, aisbergul de oțel care se deplasa la nivelul mării de nisip. Era prima dată când tânărul ofițer vedea cimitirul zburător, deși auzise adesea vorbindu-se despre el. Pentru o clipă a avut senzația că plutea spre ei, în tânguirea silențioasă a duzelor sale, un oraș din bazalt întunecat, încercuit de o fortificație înaltă de metal.

În aceeași seară, după încheierea ceremoniei din mijlocul arenei albe, s-a imbarcat împreună cu tovarășii săi la bordul navei...

Deveniseră groparii spațiului.

4.

Căpitanul povestea și Irwin, îngenunchiat pe tablele ruginite ale podului, uita de rănilor pe care i le făceau în carne buloanele.

„...I se spunea «ultimul loc de odihnă», uneori chiar «puțul somnului fără sfârșit». Era ca o ceapă de metal, o îmbinare de carapace succesive, cu cele mai recente acoperindu-le pe cele mai vechi. Așa că, pe

prima navă care servea drept bază pentru circ, se construise o a doua, mai robustă, cu motoare mai puternice, iar când rugina și radiațiile cosmice sfârșiseră prin a o roade pe aceasta din urmă, ei sudaseră altă cocă pe precedentă, și tot așa până când nava căpătase aspectul rotund și umflat al unei păpuși rusești.

Vârsta cimitirului zburător ar fi putut fi citită în scoarțele succesive care se îmbinau una într-alta, în îngrămădirea acestor interioare și labirintice, a cărei grosime reprezenta chiar trecerea timpului.

Ca să-ți faci o idee exactă despre structura navei, e îndeajuns să-ți imaginezi aspectul unui războinic antic, a cărui armură ar fi fost constituită din suprapunerea tuturor costumelor de război de la începutul începuturilor până azi, amestecând în dezordine scutul și pistolul-mitralieră, masca de gaz și coiful de cavaler. Îți crea o impresie stranie și morbidă, o fascinație de neînălțurat ca mirosurile pe care le emană fructele putrezite, despre care nu poți preciza dacă îți desfată sau oripilează nările.

Asupra acestei lumi ciudate domneau groparii.

Nimeni nu știa ce origine aveau și povestea organizației lor se pierdea în negura vremurilor. Despre ei nu se cunoștea decât un lucru: în mod clar neutri, ei se târau de secole în urma armatelor, de orice parte ar fi fost ele, făcându-și munca neostoită de curățători ai cosmosului, în serile după marile bătălii.

Unii pretindeau că era o sectă foarte secretă; alții că liga groparilor nu era, de fapt, alcătuită decât dintr-o mână de actori ratați care se reconvertiseră și a căror sete de teatru găsea acum o supapă în alaiurile și ceremoniile funerare. Afirmația mi s-a părut întotdeauna blasfemie și

totuși, în mod curios, n-am reușit niciodată să mi-o scot complet din minte. Nu-i mai puțin adevărat că această perpetuă punere în scenă a morții evocată de ritul funerar nu putea să nu trezească în minte imaginea unei reprezentării teatrale, pe care o concretiza neplăcut însăși forma cercului cu gradenele sale.

În general, noi nu apăream decât seara, după ce ultimul ecou de împușcătură se stinsese, zburând razant, în zvâcnetul surd al duzelor, alunecând ca un nor de oțel la nivelul câmpiei distruse de loviturile repetate și tatuete pentru totdeauna de uriașele flori negre ale exploziilor. Soseam în tăcere, în picioare pe crenelurile fortificației noastre de fier, în costume îndoliate, cu fața ascunsă sub masca lividă marcată de trăsături amare a confreriei, survolând deasupra câmpului cu oameni zdrobiți, de neidentificat.

Nava asoliza ușor și cohorte de bocitoare ieșeau prin trapele laterale, cu vâlurile lor întunecate țesând o omidă lungă și neagră pe câmp, iar tremurul extraordinar de grav al tamburinelor lor, suspinele lor, pe rând cavernoase și ascuțite îi alungau pe corbi în vreme ce noi mergeam să adunăm de aici, de colo fărâmele unei cavalerii distruse...

În virtutea ritului însuși, groparii coborau în arenă, lăsând gradenele pentru tovarășii victimelor și uneori vedeai astfel două armate făcându-și loc în tăcerea cea mai desăvârșită. Respectând de comun acord codul morților în vigoare în incinta cimitirului stelelor.

Ritualul varia desigur la infinit, conform obiceiurilor, tradițiilor, planetelor, dar uriașa bibliotecă a cimitirului cuprindea suma tuturor riturilor cunoscute, de la cele mai barbare până la cele mai rafinate. Iar conducătorii ceremoniilor petreceau zile întregi aplecați peste volumele aces-

tea îngălbenite, ca să studieze și să-și întipărească în meandrele creierelor detaliile cele mai infime, a căror absență în cadrul unei celebrări ar fi putut declanșa holocausturi teribile, producând distrugerea navei și a ocupanților ei.

Așadar, fiecare regiune din cosmos avea specialiștii săi, erudiți a căror castă, austeră și izolată, prezida toate ceremoniile.

Aristocrația aceasta mortuară domina populația cimitirului, alcătuită aproape în totalitate din muncitori manuali: groparii, îmbălsămători, incineratori, țesători de lințolii, fabricanți de coșciuge. O lume întreagă pentru care moartea, cu fastul său, cu ornamentele sale, constituia singura preocupare.

În felul acesta, de-a lungul generațiilor, luase naștere o știință fantastică și insolită care odihnea de-a lungul etajerelor bibliotecilor, sub formă de fascicule de manuscrise, adevărate tratate de punere în scenă, în care fiecare punct era consemnat și detaliat cu ajutorul schemelor și crochiurilor. Ai fi zis că era atelierul unui teatru uriaș, cu cartoanele lui pline de schițe de costume și de accesorii misterioase. Nimic nu lipsea ca să justifice comparația, nici pânzele pictate, nici libreturile cu incantații care pot fi luate drept tirade versificate din tragediile clasice.

La câte astfel de ritualuri ciudate am asistat? Cum să evoci acum complexitatea și bogăția unor asemenea puneri în scenă? Și tulburarea care ne sugruma atunci când călcam în picioare pământul albicios, ca de cenușă, al arenei? Pentru că acolo începea totul! În cercul acela de praf argintat, asemănător unei luni plate, reduce la două dimensiuni. Arena! Era o scenă pe fundul unei pânii alcătuite din spectatori muți, livizi, a căror privire se agăța grea de membrele noastre, încetinindu-ne la extrem fiecare gest. Și ceremonia devenea

balet, tragedie, pantomimă. Trupurile noastre erau hieroglife vii și fiecare postură, fiecare înclinare – îndelung pregătită – avea o semnificație sacră. Arena era un altar pe care se deplasau cincizeci de persoane care-și cunoșteau rolul la perfecție; cincizeci de actori împodobiți, fardați, ale căror fiecare pas, fiecare mimică întruchipau un sens și o necesitate simbolică. Și cu toate acestea, fiecare ceremonie era diferită de precedentă... Pe Aldébaran, tradiția cerea să fie îngropați ochii, creierul și aparatul genital al morților; restul trupului, considerat impur, trebuia devorat pe loc de o haită de câini albișori, mereu în număr par. Pe Alfa Centauri, cu ajutorul unor injecții speciale se subția carnea mâinilor, care erau apoi umflate cu silicon, înzestrând astfel cadavrul cu degete ca niște membrane hipertrofiate, monstruoase.

În alte regiuni ale cosmosului, morții erau vopsiți în roșu prin injectarea de tuș sau erau deshidratați ca să fie restituiți familiei sub formă de săculețe umplute cu pulbere roz.

Pe unul dintre sateliții lui Jupiter, ritul cerea ca fiecare trup să fie îngropat în picioare, cu o vulpe cusută în interiorul pântecului.

Exista și ceremonialul de sfârtecare, așa cum trebuia pus în practică pe Saturn, în cadrul căruia fiecare cadavru era tăiat în bucăți cu scalpelul sub ochii familiei strânse ca să închidă apoi în trei urne distincte mușchii, oasele și viscerele. Fraționarea aceasta, separarea părților trupului, avea ca unic scop distrugerea integrității fizice a mortului, ceea ce-l împiedica să se întoarcă pentru a-i bântui pe cei vii. Cât despre accelerarea putrezirii, aceasta era un obicei tipic marțian. Ceremonia era extrem de scurtă, o simplă injecție făcută la nivelul buricului care grăbea procesul de descompunere, astfel că doar câteva secunde erau de ajuns

ca să transforme carnea într-o băltoacă de grăsime. Știința maștrilor nu era niciodată prinsă pe picior greșit și cererile cele mai nebunești erau îndeplinite nesperat de bine.

Astfel, pe Mercur, conform obligațiilor religioase, pielea defunctului era jupuită, tăbăcită și folosită la coaserea unei tunici pe care văduva lui trebuia s-o poarte pe toată perioada doliului. Într-o seară, după o bătălie cumplită pe planetoidul Cytonnia, groparii, pentru a răspunde cererii războinicilor, au fost nevoiți să construiască un zid comemorativ din coșciugele de oțel ale victimelor, puse unul peste altul precum cărămizile, apoi sudate cu lampa oxiacetilenică.

Marea specialitate a navei, de unde provenea și renumele ei, rămânea însă mumificarea reductoare. Moștenire a cunoștințelor îmbălsămătorului Jivaro, tehnica aceasta a permis într-adevăr introducerea unei jumătăți de escadron de cavalerie, căzut glorios la datorie pe câmpul de luptă, într-o cutie de mărimea unei de pantofi.

Trupurile, micșorate la dimensiunea unor bibelouri, deveneau de o duritate ieșită din comun. Ai fi zis că sunt statuete hiperrealiste, tăiate într-un fildeș vechi cu un instrument extraordinar de precis, în genul miniaturilor chinezești pe care și le dispută colecționarii și care abundă în detalii și incrustații. Era astfel posibil să reduci fiecare defunct la un bibelou pe care puteai să-l păstrezi acasă, pe o etajeră sau sub un glob de cristal. Micșorările extreme permiteau chiar includerea trupului mortului într-un medalion sau camee, pe care văduva ori văduva le purtau apoi la gât, ca pe orice altă bijuterie. Ferit pe vecie de putrefacție și de necrofagi, cadavrul rămânea astfel veșnic nemișcat, neschimbat, în afara timpului, scăpând de distrugerea groaznică și viclană pe care ne-o ascund lespe-

zile și sicriile, triumfând în sfârșit asupra cumplitului aforism: „... și în țărână te vei întoarce”. O dimensiune viscerală a morții era astfel repusă în discuție. Viziunea asupra distrugerii trupului se schimba brusc. Efectul morții era nemurirea cărnii. A fost o descoperire extraordinară și practicarea mumificării reductoare s-a răspândit foarte rapid în tot cosmosul...

Când ajungea în punctul acela al povestirii, căpitanul se întrerupea adeseori cu gâtlejul ars. Sau poate că somnul îi făcea vocea de neuzit și cuvintele piereau într-un murmur nedeslușit. Atunci copiii se retrăgeau în tăcere, iar Irwin, pe care contratimpul aceia îl aruncau într-o disperare amestecată cu furie, trebuia încă o dată să-și amâne căutarea trecutului. Memoria ocupanților navei se golise într-atât de conținut, încât nu progresa decât cu o teribilă lentoare în reconstituirea puzzle-lui său istoric. Doar căpitanul părea să mai fie în stare să trezească energia care dormita în bulgărele cenușiu și gelatinos înfundat sub caschetă și Irwin era decis să smulgă cât de multe informații de la el.

5.

Foarte puțini cunoșteau cum luase naștere într-adevăr cimitirul stelelor, iar odată cu trecerea anilor apăruseră atâtea povești și legende despre navă, încât era imposibil să mai descoperi adevărul sub un munte de scorneli, care erau în majoritate născocite chiar de gropari. În schimb, un lucru era sigur, și anume că la originea cimitirului fusese un spațiu destinat spectacolelor sau, cel puțin, așa au crezut actorii angajați în trupa de teatru a armatei de un trubadur trist, cunoscut sub pseudonimul grotesc Hannafosse-Guthbrand, când au descoperit circul după o dună, în zorii unei bătlăii în care cele două ar-

mate se exterminaseră și din care scăpaseră doar ei. Edificiul, în prezent lipsit de ocupanți, presărați pe câmpul de luptă, scotea la iveală pivnițe pline de tigri, de lei înfometaji, cu ecourile răgetelor lor pierzându-se de-a lungul galeriilor. Platoșele și armele ce atârnavau în rasteluri păreau să demonstreze că-n praful arenei nu se scurseseră doar sângele unui gladiator. Guthbrand și tovarășii săi rămăseseră singuri, fără camionul-teatru care fusese distrus în luptă.

Așa că au hotărât să-și însușească „epava” și, după ce au eliberat toate fiarele ținute prizoniere în buncăr, au decolat la comanda a ceea ce botezaseră deja „Marele teatru”.

Din planetă în planetă, ei au purces la cel mai mare turneu cosmic realizat vreodată.

În general, când nava asoliza lângă un sat, locuitorii se grăbeau de îndată într-acolo, convinși că se va zdrobi. Și în felul acela actorii nu trebuiau să cutreiere ținutul ca să strângă spectatori. Pentru că începuturile n-au fost strălucite... Și nici spectacolele. Dar cum să însușești un astfel de edificiu, cum să-l faci să fie viu cu o mână de actori specializați în farsa burlescă destinată militarilor?

Jucau ca să mănânce, călătoreau...

Ar putea fi de mirare că o actriță ca SheenyShall a avut într-o bună dimineață ideea să-și ofere serviciile lui HannafosseGuthbrand, cunoscut până atunci doar de minerii care extrăgeau turbă sau de asanatorii mlaștinilor insalubre, dar asta ar însemna să ignori necazurile teribile cu care se confruntase actrița în ultimii ani ai carierei sale. Cel mai important dintre acelea fusese descoperirea făcută de un medic din regiunea Mării Sartaan, imediat după un turneu triumfal, a afecțiunii cardiace a actriței, care o obligase la neplăcuta, dar inevitabilă implantare a unui stimulator electronic la baza sânelui stâng. Cea mai mare

teamă a lui Sheeny fusese, era adevărat, să nu-i rămână o deformare vizibilă a sânelui. Se înșelase. Dar chiar dacă ovalul sânelor ei rămăseseră neatins, necazurile aveau să apară în alt fel. Stimulatorul microscopic era activat de un computer-emițător prea voluminos ca să fie implantat și care trebuia s-o însoțească pe tânără în deplasările ei, pentru că avea o rază de acțiune limitată.

Într-o zi, când mașina care o ținea în viață pe actriță era transferată pe insula ei privată, un val uriaș răsturnase hidroglicerul deasupra unei fose marine care era considerată inaccesibilă și care cuprindea mii de galerii. Inima ei continuase totuși să bată, regulat stimulată; deși dispăruse, computerul rezistase la presiunea din adâncul oceanului. De atunci Sheeny fusese înlănțuită acolo, condamnată să nu mai părăsească insula. Îndepărtarea, plecarea în turneu ar fi însemnat riscul ieșirii din raza de acțiune a emițătorului. Așa cum e de bănuț, cariera ei suferise o cădere radicală, actrița fusese ștearsă de pe listele directorilor de turnee și în scurt timp nu mai avusese decât câteva replici în repertoriu. Contul bancar i se golise din cauza costurilor operației, ceea ce o împiedicase să-și cumpere alt computer. Ea cădea în uitare când marele teatru al lui HannafosseGuthbrand a asolizat în apropierea insulei pentru o reprezentație care i-ar fi permis să achiziționeze suficient carburant ca să poată decola din nou.

Sheeny era disperată că nu mai juca și de aceea l-a aplaudat cam prea entuziast pe marele Hannafosse...

După piesă, actrița a rătăcit pe sub arcade, simțea că edificiuul îi trezea dorința de viață. A uitat de spectacolul slab pe care tocmai îl văzuse. Pentru prima dată după multă vreme respira o gură de aer proaspăt și nu voia să realizeze că aerul era putred. Și-a

forțat norocul ca să-i apară în cale maestrului după spectacolul de a doua zi. Au vorbit îndelung, s-au revăzut...

Când Hannafosse i-a propus un rol în trupă, ea a crezut că i se va arde stimulatorul cardiac.

Au rămas pe insulă aproape un an.

Asocierea lor a dat roade și de la o zi la alta gradenele se umpleau tot mai mult. Veneau de peste tot ca s-o vadă pe cea care putea să moară brusc, după o replică. Oricât de morbidă ar fi fost speranța aceea, ea a produs bani și Sheeny, făcând economii disperate, puneau banii deoparte, visând la ziua în care ar fi putut închiria materialul de scufundare necesar ca să recupereze computerul naufragiat înainte ca un curent maritim puternic să-l ducă la o distanță fatală de insulă.

Reprezentațiile au fost nenumărate. Din timp în timp, Sheeny, urmând sfaturile înțelepte ale asociatului ei, se oprea brusc în mijlocul unei replici, ca și cum inima i-ar fi încetat să bată. În clipa aceea, spectatorii se ridicau în picioare, își țineau respirația – venise momentul? Apoi ea relua ca și cum nimic nu se întâmplase, dar suspansul era pregătit și curba câștigului nu cobora. A fost epoca de prosperitate a „marelui teatru”. În curând din trupă făceau parte numai actori talentați și Guthbrand s-a gândit că ar fi mai prudent să se ocupe doar de partea administrativă și financiară a afacerii.

Sheeny n-a reușit niciodată să-și recupereze computerul pierdut, dar în curând a avut destui bani ca să-și achiziționeze unul nou, pe care s-a îngrijit să-l potrivească pe aceeași frecvență. L-au încărcat în calele navei-teatru și au decolat, în căutarea aventurii... Motoarele erau noi, consolidaseră coca, erau bogați. Totul mergea de minune...

Atunci s-a abătut spectrul roșu al bolii asupra navei. În numai câteva săptămâni, ci-

uma turbei a decimat trupa, iar actorii încă în putere au trebuit să facă pe groparii, înteinând rugurile din centrul arenei, pe care ardeau trupurile tovarășilor lor, umflate de umori.

Deși atât de aproape de moarte, SheenyShall a trecut prin flagel fără să fie afectată. Totuși, sufletul i-a rămas pentru totdeauna marcat de orele lungi petrecute în fumul și mirosul cadavrelor carbonizate.

Când boala s-a îndepărtat, ea nu s-a mai simțit în stare să-și reia activitatea din trecut. Inutilitatea vieții ei o îngrozea. Stoicismul i s-a pogorât peste spirit și actrița a decis să se obișnuiască de acum să mediteze constant la moarte.

„Marele teatru” dispărea și cimitirul stelelor îi lua locul...

6.

-Și atunci? zicea Irwin, strecurându-și mâna în palma uscată și aspră a căpitanului.

Bătrânul părea pentru o clipă să reia contactul cu realitatea, apoi ochii i se împăienjneau din nou și ceața uitării se întindea peste creierul său.

-Și atunci? repeta furios Irwin, foarte hotărât să-l scuture pe bătrân din toropeala sa.

Atâtea întrebări rămăneau fără răspuns și harta trecutului pe care se străduia cu disperare s-o traseze se rezuma din ce în ce mai mult la niște înșiriri de pete albe, așa cum erau reprezentate tărâmurile neexplorate în hărțile antice.

-Povestește-mi despre SheenyShall! Trepida copilul. Și maeștrii de ceremonie? Și necropola, și...

Dar eforturile lui de a structura povestea căpitanului se dovedeau inutile și trebuia adesea să se mulțumească doar cu fărâme trunchiate de relatare care picau din gura ridată a bătrânului în cea mai mare dezordine.

„... SheenyShall, spunea într-un sfârșit căpitanul, le comanda tuturor. Unii spuneau că ar fi nemuritoare, alții, dimpotrivă, afirmau că murise deja și că numai o voință divină îi îngăduise să se întoarcă din mormânt ca să ia cârma cimitirului stelelor. Era temută și respectată. De câte ori, când ni se întâmpla să ne încrucișăm pe vreun culoar al navei, n-a trebuit să mă înfrânez ca să nu-i pun mâna pe sânul stâng, gol sub pânza groasă a lințoliului cu care eram toți înveșmântați, căutând să ghicesc cu degetele pulsațiile sau teribila tăcere a inimii ei? Dar numai un nebun ar fi îndrăznit un astfel de gest. SheenyShall organiza fiecare ceremonie, fiecare punere în scenă. Cunoștea secretele machiajului, ale decorului și ale costumelor. Dirija cântările și dansurile cu o cunoaștere care nu putea decât să surprindă în cazul unei femei atât de austere. Dar poate că nu era cu adevărat o femeie?”

Copilul detesta în special orice tip de delir mistic pe care-l presupunea ca fiind lipsit de sens, dar, pe de altă parte, destăinuindu-se interlocutorului său, l-ar fi putut determina să se închidă în tăcere, lipsindu-l pentru totdeauna de singura lui sursă de informații.

De asemenea, el se-ndemna la răbdare, ducându-și cercetarea mai departe cu o lentoare exasperantă.

-... Povestește! se mulțumea el să repete. Povestește-mi despre viața cimitirului din ultimii ani!

Dar, rupt de realitate, căpitanul își continua monologul până pica în somn...

„... Uneori, se stârnea câte o ceartă. Unii maeștri de ceremonie ar fi vrut să facă din navă o necropolă zburătoare. Un fel de receptacol uriaș și de neatins care să cuprindă în el trupurile reduse din toată galaxia. Din punct de vedere tehnic, procesul nu era dificil – ar fi fost de ajuns să fie construit

un centru de arhivare, un spațiu care să conțină numai sertare numerotate, în care ar fi fost depuse cadavrele mumificate și reduse, strânse din tot universul. SheenyShall însăși a pus capăt acestei tentative, după ce a descoperit că un îmbălsămător lipsit de scrupule vânduse unui lanț de anticari ilegali mumii de militari în uniformă, pe care traficanții îi machiau și-i ofereau pe prețuri uriașe colecționarilor ca fiind «miniaturi de epocă!»

-Sfârșitul! țipa ascuțit Irwin la capătul răbdării. Vreau sfârșitul!

Căpitanul însă, cu privirea pierdută-n zare, își continua visarea fără chip și fără țintă.

7.

Adeseori, Irwin se trezea în toiul nopții, încâlcit în lințoliul mototolit care-i servea de cearșaf. Frământat de gânduri, se repezea atunci pe coridorul navei, pândind pașii căpitanului, pe care plimbările de somnambul îl condamnau să bântuie nava șubredă. De îndată ce-l repera pe bătrân, copilul începea imediat să alerge în direcția lui...

-Povestește! urla el atunci, agățându-se de poalele uniformei uzate până la fir. Povestește cum a murit cimitirul!

Și căpitanul povestea, divagând ca să sporească efectul, amânând sfârșitul unui episod, întorcându-se, întrerupând voit dinamica povestirii...

Povestea cum bocitoarele erau împărțite în grupuri bine definite, în funcție de tonalitatea lamentărilor lor. Erau „joase” și „ascuțite”. Marile bocitoare de „efect” cu urlete isterice pentru marile dureri, bocitoarele „demne” pentru ceremoniile oficiale. SheenyShall își puneia la încercare corzile vocale ca să compună opere, plânsete, armonii de suspine, partituri de lacrimi. Iar Irwin, pe care astfel de detalii sfârșeau mereu prin a-l plic-

tisi, se apuca să tragă și mai tare de haina găurită a povestitorului. Atunci, căpitanul, considerând că-și pregătise îndeajuns auditoriul, intra în miezul subiectului...

-Catastrofa care trebuia să decidă soarta cimitirului stelelor s-a produs într-o seară de incinerare, în grădinile prezidențiale de nisip de la Saint-Hool. Prima soție a președintelui tocmai își dăduse sufletul, căzând victimă unei epidemii de febră galopantă și, conform tradiției, se hotărâse ca în noaptea aceea să aibă loc ceremonia de incinerare colectivă, în care defuncta avea să fie aruncată în flăcări alături de servitoarele ei, de copiii ei și de toate bunurile sale.

Ceremonialul acesta extrem de rar necesita o punere în scenă dintre cele mai complicate și, deși reactoarele își croiseră în nisip un loc de asolizare în urmă cu trei zile, pregătirile abia se încheiaseră.

Pierdut în plin deșert, palatul președintelui țâșnea ca un mănunchi de vegetație inedită pe fondul tern al dunelor, miracol de verdeață posibil ca urmare a unei rețele de canalizare subterană care, prin rocile încinse, ajungea la un lac artificial amenajat la o depărtare de șase sute de kilometri, în chiar inima masivului stâncos.

SheenyShall muncise zi și noapte, dar rezultatul era la înălțimea așteptărilor, iar steagurile funerare din pânză de giulgiu fluturau în vânt, anunțând apropierea ceremoniei. Stând singură în umbra apăsătoare a rugurilor, ea și-a început prima rugăciune cântând din toți rărunchii, din toți plămâni, cu toată suflarea, gustând beția tainică de a-și auzi propria voce urcând, amplificându-se din graden în graden, ca și cum ar fi avut o portavoce uriașă. În momentul acela, ca la un semnal secret, o sută de maeștri de ceremonie au înaintat în arenă, urmași de două sute de înlocuitori și auxiliari. Festivitatea începea...

Chiar la începutul incinerării, un meteorit de dimensiunile unei stații meteo a lovit un oarecare punct 67, în plin deșert, la două sute de kilometri de locul funeraliilor. Șocul n-a fost simțit puternic în incinta circului, dar lucrurile s-au petrecut altfel sub scoarța terestră, întrucât unda de șoc s-a propagat într-o zonă nevralgică, deschizând brusc o falie între straturile grădinii palatului. Cimitirul stelelor a fost înghițit. Căderea de douăzeci de metri în adânc abia dacă i-a clătinat însă pe spectatori. Fundul faliei era plat și nava avusese norocul să rămână orizontală. Un nor de praf a lovit gradenele; au fost țipete, dar puține victime, deoarece grădinile fuseseră golite de oameni în vederea spectacolului. Nimeni n-a înțeles cu adevărat amploarea a ceea ce avea să urmeze și ca urmare nu s-a produs isterie. Dimpotrivă, mulți chiar au părăsit incinta reprezentației, ca să exploreze fundul faliei. Ceremonia a continuat. Președintele nu se mișcase din fotoliul lui din loja de onoare, iar SheenyShall, sub masca ei ritualică, tocmai începea partea a doua a ceremonialului. Nimeni nu și-a dat seama imediat că falia continua să înainteze spre nord, croindu-și drum prin crusta de nisip ca un vârf uriaș de săgeată din oțel. Înainta rapid, deplasându-se aproape cu ușurință, către lacul artificial care alimenta grădinile palatului. Ca să dea exemplu personal, oficialii și groparii nu părăsiseră arena, dar cei din rangurile superioare începeau să plece. Partea de sus a circului ajungea pe marginile crevasei așa ca scările de evacuare au fost ușor de montat.

Când falia a ajuns la lacul artificial, la șase sute de kilometri depărtare, un curent de aer s-a revărsat proaspăt asupra circului. În mijlocul arenei, SheenyShall, care tocmai aprindea primul rug, a fost străbătută de un fior. Căpitanul a văzut venind valul uriaș în momentul în care izbucneau

primele lamentații ale grupurilor de bocitoare. Aducând cu el praf, stânci și pietriș, valul avea o nuanță galbenă ciudată. A lovit nava în plin, făcând să trosnească scândurile și coca, însă căpitanul, cu un reflex disperat, avusese timp să pornească motoarele și cimitirul zburător a țâșnit din ape ca o sfârlează, iscând o jerbă uriașă în apă. Pasarelele fuseseră smulse de val, punțile fuseseră măturate de mașiniști și de cei de pe ele, cât despre circ, era umplut cu apă ca o simplă chiuvetă. Cu nava îngreunată de povara neașteptată, căpitanul i-a distrus motoarele, zdrobindu-se pe un sol pustiu de la poalele unei faleze.

Cimitirul stelelor nu mai avea să decoleze. Apa care umplea circul până la ultimul graden nu s-a mai evaporat niciodată. Cât despre trupurile groparilor, ele nu și-au mai revenit vreodată.

Irwin nu și-a cunoscut niciodată părinții; l-au găsit a doua zi după catastrofă, gol și plângând pe un culoar în care pătrunsesse apa doar pe jumătate. Părea să aibă șase luni, poate mai mult, și nimeni n-a reușit să-l identifice. De fapt nimănui nu-i păsa cu adevărat. Orfanii salvați din catastrofă au fost crescuți la comun în vechea sală de jocuri de pe puntea superioară. Fuseseră multe pierderi și s-a observat imediat că supraviețuiseră doar cei care nu se aflaseră în mijlocul arenei. Toți maeștrii de ceremonie, inclusiv SheenyShall, pieriseră înecați. Dimpotrivă, membrii corporațiilor mici, mereu absenți de la celebrări, nu aveau să-și plângă decât puține victime.

Și-au dat seama abia mai târziu că șocul asolizării deschisese trapele compartimentelor cu materiale de care nu se mai foloseau de multă vreme și unde erau depozitate mașinile de teren. În compartimentele

acelea era multă apă, multe reziduuri de toate felurile, dar și un plantator de mine de pe vremea vreunei colonizări pe care-l lăsaseră în navă mai mult ca sigur pentru că era surplus.

Dar poate nu știți ce reprezintă un plantator de mine? Un profan este, bineînțeles, ispitit să confunde cu o secerătoare acest prețios ajutor al soldaților în campanii. În realitate, principiul lui de funcționare este unul dintre cele mai simple: odată declanșat, vehiculul începe să parcurgă cercuri concentrice foarte apropiate unul de altul, îngropând mine plate și galbene, care pot fi comparate cu niște pastile uriașe, dar care sunt de neperceput cu ochiul liber...

Plantatorul de mine despre care vorbim s-a declanșat chiar în clipa în care nava a atins solul. Fără nicio ezitare, șenilele l-au purtat afară, unde lopețile sale mecanice plasate în față și-au început munca. Vehiculul s-a învârtit mai bine de două zile în jurul cimitirului înainte de a sări în aer din pricina uneia din propriile sale mine plantate. Deflagrația i-a făcut pe ultimii ocupanți ai navei să conștientizeze situația tristă în care se aflau. Bineînțeles, unii au încercat să iasă, dar un plantator de mine nu lasă în general șanse de supraviețuire, iar până în prezent rezultatele s-au înclinat în favoarea sa.

Erau astfel blocați iremediabil, departe de orice urmă de viață, într-un deșert pe care până și păsările răpitoare îl ocoleau. Împotriva tuturor așteptărilor, viața și-a reluat cursul. Trebuie menționat că în ultimii ani nava crescuse considerabil în volum. Cumpărate de la casare și sudate în câteva săptămâni, mici nave anexe proliferaseră în jurul nucleului original al circului, transformând treptat cimitirul într-un stup uriaș cu nenumărate alveole de metal, dintre care majoritatea nu fuseseră niciodată ocupate. Orașul acesta

zburător, născut din năzuințele megalomane ale lui SheenyShall, a devenit întregul univers al celor câțiva supraviețuitori. Au eliberat puntea, ale cărei table încinse erau de neatins în timpul zilei, și fiecare și-a delimitat teritoriul după cum îi permitea arhitectura alveolară a carcasei acum inerte. Unii și-au ocupat din nou vechile cabine, alții au preferat să se retragă în habitacurile micilor nave exterioare. Între adulți nu prea existau contacte. În afară poate de momentul serii, când trebuiau să se aprovizioneze cu apă din circ și schimbau câteva banalități despre situația prezentă. Fiecare se retrăgea în dezordinea încâlcită de pasarele și țevi de canalizare din care îi era alcătuit teritoriul... Serele solare funcționau perfect și continuau să furnizeze energia necesară pentru menținerea grădinilor de zarzavaturi artificiale, pe care SheenyShall le instalase odinioară.

Cât timp s-a scurs așa? Opt, nouă ani? Nivelul apei scăzuse puțin, dar o raționalizau și ar fi putut s-o ducă așa încă douăzeci-treizeci de ani, fără să se preocupe de starea motoarelor.

E greu de spus dacă Irwin a suferit sau nu în situația dată. În realitate, el nu-și cunoștea originile, numele pe care-l purta îi fuseseră ales în trei secunde și-i fuseseră pus cu ocazia numirii tuturor orfanilor. El continua totuși să creadă că aparținea uneia dintre familiile de maeștri de ceremonie dispărute în catastrofă. Nu i se spusese că un cuplu de tineri din anturajul apropiat al lui SheenyShall își botezase copilul în timpul ultimului turneu?

Încă de la început s-a arătat preocupat mai degrabă de ce poziție aveau părinții săi decât de pierderea lor. Maeștri de ceremonie sau simpli gropari? Aceasta era dilema lui.

A crescut călcând pe vopseaua crăpată a punții și privind la băltoaca ternă, neagră ca

pereții ce-l încercuiau, care fusese cândva cirul lui SheenyShall. Foarte iute, cei câțiva puști scăpați de la înec, au scăpat și de sub autoritatea căpitanului, care împărțea cu ei fostul bar aflat între punți.

Trebuie să mărturisim că, pentru copiii aceia de zece ani, nava era o sursă inepuizabilă de minunății.

8.

Afacerea cu păsările n-a fost una neînsemnată.

La începutul toamnei, au început să zboare în valuri dezordonate pe culoare, lovindu-se de barele din metal ale pasarelelor și țâșnind pe punte prin hublouri, la întâmplare. Acolo, bete de lumină, se rostogoleau moi pe tabla încinsă și nu se mai ridicau.

Sosirea lor i-a surprins pe adulți, dar copiii știau că păsările veneau din vechea rezervă de accesorii de care nu se mai apropiuau după fisurarea unuia dintre generatoarele de radiații termice.

De fapt, asta nu ar fi avut importanță, dacă păsările n-ar fi fost bolnave. Radiațiile provenite de la motorul defect le provocaseră o înmuiere a țesuturilor, care ajungea la o consistență gelatinoasă la cele mai afectate dintre ele. După ce și-a pus în funcțiune vechiul detector de radiații, căpitanul i-a asigurat că pentru ocupanții navei nu exista niciun pericol, dar mulți s-au gândit că lucrurile nu rămâneau mai puțin respingătoare.

Păsările continuau să fie insensibile la alce, gloanțele se înfigeau în textura fibroasă a cărnii lor, fără să le facă rău, ba chiar păreau să le producă un surplus de vitalitate...

S-a observat, de altfel, că păsările căutau să fie nimerite de gloanțe, ajungând până la a smulge bucățele din ele pentru a le înghiți. Căpitanul le-a explicat copiilor că instinctul le îndemna

să ia cel mai bun antidot și tot el a avut ideea sperietorilor.

A fost ușor să fie confecționate, au recuperat fără probleme cantități enorme de plumb din toate colțurile navei și, în câteva zile, pe punte și culoare au apărut santinele bizare din metal negru; în realitate, sperietorile semănau mai degrabă cu niște popice, din cauza capetelor mari și sferice. Copiii adorau să scrijelească cu unghiile în metalul înmuiat de căldură, așa că manechinele ciudate au fost în curând împodobite cu cele mai nebunești sau mai necuviincioase incrustații. Păsările se năpusteau asupra sperietorilor, lacome, ciuruind plumbul cu mii de lovituri de cioc. Unele dintre ele, cele mai puțin afectate, au reușit să-și recapete sănătatea și atunci căpitanul le doboră cu pușca și se ajungea la un paradox absurd: să vindeci păsările ca să le ucizi...

Bineînțeles că prima mișcare a copiilor a fost să coboare în fostul magazin de pompe funebre. Cândva acolo se găseau obiectele cele mai disperate și cele mai uimitoare. Cele mai multe erau acum îngropate sub tablele năruite, dar ei au descoperit într-o grămadă de schele pietre cu ecou. Mineralele insolite aveau calitatea de a relua ultimul sunet al fiecărui cuvânt din vechile cântări ale bocitoarelor, amplificând la infinit volumul lamentațiilor și de aceea reprezentau o sursă inepuizabilă de joacă pentru copii.

Călare pe balustrada scării culoarului, își petreceau după-amiezile compunând cântecele fantastice pe care le interpretau apoi cu ajutorul pietrelor cu ecou. Unul dintre ele spunea, asemenea unei formule magice: „Te-aprinde candelabru-tort!” și copiii primeau mereu același răspuns de la pietre: „Se-ntinde arborele mort!” Atunci ei fugeau să se agațe de ramurile unui ar-

bore din plastic care scârțâia sub trepiedul său ruginit... Păsările au venit multă vreme să ciugulească sperietorile, deveniseră atât de blânde încât mâncau din palmă. Irwin și-a luat obiceiul să desfacă plumbul din cartușele căpitanului, știind că păsările pofteau metalul. Într-o zi, unul dintre cartușe a explodat, rănindu-l ușor pe băiat la mână și căpitanul a decis să le îndepărteze pe zburătoarele agasante, îngrămădind sperietorile în unul dintre compartimentele motorului din stânga. Copiilor nu le-a luat mult să ajungă până acolo. Locul părea o morgă cu manechinele culcate în penumbră și lui Irwin i-a venit imediat ideea să le taie capetele, ca să facă din ele bile superbe de bowling, care se rostogoleau pe punte cu zgomote ca de tunet, creând un efect dintre cele mai spectaculoase.

Ce-i plăcea însă cel mai mult lui Irwin era să coboare de-a lungul gradinelor pustii și să simtă sub tălpi piatra mâncată, ciuruită de mii de găurele; culoarea ei neagră împiedica razele soarelui să pătrundă și era astfel singurul loc unde puteai merge fără să închizi ochii. Două-trei rânduri mai jos, era apă, ușor caldută, fără striuri și fără sclipiri, ca o oglindă moartă al cărei strat de argint fusese jupuit.

Irwin petrecea ore întregi întins pe ultimul rând de gradene, până unde ajungea apa, și ochii nu i se puteau dezlipi de lacul de cerneală, a cărui opacitate avea ceva extraordinar. Lacul, așa cum îl numiseră copiii, era locul de vrăjitorii. Care dintre ei nu-și imaginase că se scufunda în pâlnia de lichid, cu greutate de bazalt, către cercul tragic al arenei?

Toți știau că cirul nu restituise niciodată trupurile morților și, ca urmare, coborârea imaginată căpăta adeseori proporțiile unei coborâri în infern. Cu imaginația lor înfierbântată, adolescenții se amuzau să

populeze gradenele pierdute în adâncul apei cu siluete palide ca de morți, înțepenite în jurul unei notabilități ale cărei mâini rămăseseră crispate, într-un ultim zvâcnet, pe brațele jilțului de ceremonie. Pentru mulți, președintele era acolo, în mijlocul întinericului lichid, continuând să șadă pe jilțul lui din pricina greutății armurii sale de paradă. Odată, Irwin desenase scena cu cretă pe una dintre bănci, spre marea bucurie a tovarășilor săi. Imaginea a fost mult timp păstrată și aveau grijă să întărească liniile atunci când le mai ștergea vântul. Fundul cirului... chiar dacă visau la el, nimeni nu încercase vreodată să-l atingă. De altfel, printre copii se răspândise rapid credința că apa absorbea orice corp care ar fi plonjat în undele ei, fără speranța de a-l mai înapoia.

Irwin participa activ la cultul acela, dar șocul care avea să pună totul în mișcare n-a venit decât mai târziu. Într-o bună zi, Andrew a decis să încerce o experiență care ar fi dus mai departe „cunoașterea științifică” a adâncului. Materialul consista dintr-un cablu electric și un cârlig descoperite din întâmplare într-un compartiment al navei. Au încărcat undița improvizată cu buloane de la ampenaj și... A fost cu adevărat o experiență nemaipomenită: când cârligul s-a înfipt cu zgomot neliniștitor, douăzeci de perechi de ochi s-au înfipt odată cu el, mental. Cablul se desfășura atât de încet, încât scrâșneai din dinți, apoi a devenit moale – ajunsese la fund... A fost cu adevărat un moment mareț. Toate mințile înfierbântate își imaginau cum cârligul se încurcase în părul unei tinere moarte, îmbălsămată datorită straniilor proprietăți ale apei. O veritabilă statuie de carne, ea ar fi devenit, odată scoasă la suprafață, obiectul unor experiențe pe care niciunul dintre băieți nu îndrăzneau să le mărturisească, dar pe care

toți le doreau... Irwin avea gâtul atât de uscat, încât nu putea articula niciun cuvânt. Apoi au tras undița, dar la capătul ei cârligul era exasperant de gol...

De câte ori nu au refăcut aceeași experiență? De o mie de ori, am putea spune, fără să greșim. În cele din urmă, devenise un soi de rutină, lipsită de interes, aruncau undița „în cazul în care...”, însă nu mai credeau în așa ceva. Atunci a observat Larry masca. Ca să fim sinceri, la prima vedere, ai fi crezut mai degrabă că era un pește mort, de culoare sură, dar Irwin a știut de îndată că era o mască mortuară. Apa o deformase teribil, totuși încă mai puteai ghici trăsăturile unei fețe cu pomeți proeminenți, așa că lui Irwin nu i-a fost greu să-i facă pe ceilalți să i-o cedeze... oricum speraseră la mai mult.

Descoperirea a pus capăt interesului pe care-l manifestau copiii față de circ. Dezamăgiți, s-au apucat să caute altă sursă de vise. Numai Irwin nu s-a putut opri să vină regulat să bântuie gradenele. A pus masca la uscat și, cu mii de precauții, a turnat ipsos moale. A obținut astfel mularul unei fețe ciudate, cu orbite nemăsurat de adâncite și cu frunte teșită. Era un chip anonim și în același timp teribil de expresiv, care l-a tulburat profund pe băiat. În ziua în care a reușit să găsească în labirintul culoarelor compartimentul cu ferparele ilustrate, el le-a studiat îndelung, căutând modelul viu al măștii de ipsos printre pozele îngălbenite care scăpaseră de mucegai. Portretele făcute cu cerneală vâscoasă, în majoritate decolorate de la apă, n-au reușit să-i răspundă însă la întrebare.

Doar coborând mai adânc decât o făcuse vreodată oricare dintre copii, Irwin avea să facă marea lui descoperire. De multă vreme, nimeni nu mai risca să înainteze sub a treia punte. Culoarele pustii, uneori pe jumătate

năruite, umiditatea constantă și semiobscuritatea cauzată de sistemul de iluminare defectuos făceau din această parte a navei un loc adesea impresionant. Ca să ajungă așa jos, trebuia găsită o pasarelă-scară interminabilă, care să coboare din etaj în etaj ca un melc uriaș pe peretele din piatră al cercului care nu mai era acoperit de tablă și era greu să nu te gândești în clipa aceea la masa imensă de apă care-ți apăsa umerii.

Lui Irwin îi plăcea să-și asume riscul să se scufunde astfel, ascultându-și bătăile anapoda ale inimii, când, dintr-un culoar oarecare, a dat peste o sală imensă, un soi de răscruce pustie în care luminile divergente făceau grinzile să pară gigantice. A rămas împietrit lângă zid, auzind cum urca spre el zgomotul unui șchiopătat surd... Oricât de absurd ar părea, cineva venea. Vreme de câteva secunde, a crezut că-i stă inima, apoi a văzut profilându-se pe tabla ruginită silueta deșirată a unui cal de dric, un supraviețuitor inexplicabil al magaziei cu accesorii. Animalul s-a plimbat nu fără plăcere printre ruinele acestor catacombe ale teatrului. Așa a ajuns el la drumul de rond...

Acela era numele unui culoar de dimensiunile unui drum, care înconjura complet nava și în care se stoca pe vremuri materialul rulant. Era foarte cald acolo, pentru că drumul se afla la nivelul solului și pereții ardeau pielea. Irwin a făcut de mai multe ori turul, copitele calului loveau betonul ritmic, iar sunetul, amplificându-se de-a lungul pereților, se transforma în galopul unei cavalerii în derută. Pe acolo se ajungea la baza cercului prizonier în cușca de metal a navei și piatra era în locul acela ciudat de rece. Irwin știa că dincolo de zid se afla arena, fundul pâlniei... Și gândul acesta îl făcea de fiecare dată să amețească, de parcă o prăpastie imensă se deschidea la

picioarele lui, în vreme ce un edificiu uriaș i se prăbușea deasupra. Și uneori își dorea să țipe, să se refugieze între picioarele calului ca să regăsească o lume pe măsura lui, ca să nu mai fie sfâșiat sau strivit între cele două infinituri. Era teribil de amețit, îi venea să vomite sau să plângă. Și în astfel de momente vedea arena, vedea scena cu groparii, siluete enorme, cu guri imense care strigau cuvinte pe care le-ai fi dorit ecouri ca să nu piară niciodată. Pătrundea în inima unei explozii. Era ca și cum, coborând în adâncul navei, ar fi coborât în adâncul lui însuși, în mijlocul unei văpăi care-i descifra viața printr-un vertij urieșesc. Atunci buzele lui rosteau vechi fraze uitate, citite în culegeri antice de orații funebre, îngrămădite pe etajerele morgii:

„Abylhen al ploilor moarte...”

„Abylhen unde port doliul golului, Abylhen al celor care trec, al celor care pleacă ducând vocea plângerilor noastre. Abylhen al ecourilor, unde mă cutremur, unde timpul se lăfăie în băltoace care fierb.”

„Abylhen, acolo unde mor falezele noastre, unde urmele celor care fug mi-au smuls gura ca să plâng la nesfârșit. Și picioarele noastre, fixate în poziții de pornire nebunești care ne strâng burțile, și teama de după...”

„Praful pe care-l ridici rostogolindu-te în zborul păsărilor oarbe care caută, aripă lângă aripă, ușile cu clanțe încinse, cu broaște încleștate. Teamă de iazurile în care nu se mai scufundă decât pietrele unei lumi care apune... Și genele mele arse pe care le ia vântul, și pletele mele.”

„Sunt neîncetat mai gol, cu mâinile pe burtă, în așteptarea unei lovituri care...”

Și în momentul în care el se ruga, parcă totul dispărea.

Peste câțiva timp, plimbându-se pe drumul de rond, Irwin a descoperit fisura. S-ar

fi zis că era un rid pe suprafața de beton. Ștergând molozul însă, a dat la iveală o crăpătură, care se întindea, micșorându-se spre zidul negru al cercului, unde dădea naștere unei rețele fine de vinișoare. De aproape, părea un pământ prea uscat care crăpase, de departe, nu era vizibilă. Descoperirea l-a uimit. A petrecut mai bine de o oră îngenunchat lângă crevasă, mângâind cu degetele crăpăturile subțiri din bazalt, în vreme ce-l lua din nou amețeala. Probabil că era o crevasă produsă în urma șocurilor din timpul mării catastrofe. Cât despre fisurile edificiului, chiar nemăsurat exagerate de imaginația copilului, ele rămăneau insignifiante prin comparație cu dimensiunea cercului. Și totuși, primul pas fusese făcut, Irwin vedea deja deschizându-se în fața lui întreaga scenă. Și-a ales să locuiască pe drumul de rond, unde și-a adus cele câteva obiecte personale, printre care mularul de ipsos și masca pe jumătate deteriorată, smulsă din „adâncuri”. Din clipa aceea, n-a mai avut decât o obsesie: crăpătura. Îi rodea mintea, îi alunga somnul, pofta de mâncare. Cu creierul încins, străbătea drumul de rond, când culcându-se în crevasă, zgâriindu-și coapsele și umerii, dar împingându-se ca să o lărgească, ca și cum piatra avea să se caște sub presiunea mușchilor săi, când aducând calul lângă peretele de bazalt și forțându-l să se năpustească asupra zidului și să-l lovească cu copitele. Totuși, animalul renunța repede și rețeaua fină de crăpături nu se mărea niciun milimetru.

Lucrurile au continuat astfel mult timp, pentru că Irwin era profund adâncit în visul său. Fundul cercului a căpătat pentru el aspectul teatrului. Era locul spectacolului dramatic, locul în care realitatea searbădă a navei ceda pasul emoției înflăcărate. Era locul în care totul se petrecea cu intensi-

tate. Și, deși Irwin nu era conștient de asta decât în chip foarte confuz, locul acesta devenise simbolul cultului familiei. Astfel că dragostea filială și fascinația ceremonialului se contopeau într-o senzație unică. Căutarea fundului circului era căutarea unei familii. Profund fetișist, Irwin asimila fără să știe arena cu celula familială care îi lipse mereu, chiar și fără să-și dea seama. Iar versurile, frânturile de tirade smulse din orațiile funebre erau tot atâtea incantații prin care prindeau viață figurile imaginare ale groparilor înțepeniți în rolul etern de tată și mamă. Pentru Irwin, însemna să intre în comuniune cu tot ce dispăruse, părinți, morți, ritual, prin intermediul a ceea ce le cuprindea pe toate: arena...

Am putea să vorbim la nesfârșit despre cazul lui Irwin, dar cum am mai spus-o, scopul nostru nu este de a povesti istoria celor care au trăit în cimitirul stelelor. Irwin trebuia să se resemneze odată cu trecerea timpului, după ce, printre alte inițiative, atrăsese păsările iradiate pe drumul de rond, sperând în secret că ele ar putea contamina zidul circului. E inutil să mai spunem că acțiunea n-a avut niciun rezultat. Tânărul a coborât tot mai puțin frecvent ca, în cele din urmă, să nu se mai întoarcă.

9.

Era a treia zi de naufragiu...

Căpitanul s-a apropiat de un fragment de oglindă agățat de lambriurile mucegăite ale cabinei. Degetele lui amorțite de vârstă și de frigul glacial al nopții în deșert căutau să deschidă acele care-i prindeau decorațiile pe piept. Nu mai făcuse asta de ani și sudoarea sfârșise prin a rugini agățătorile metalice. Mâinile îi tremurau atât de tare, încât și-a rupt pânza cămășii trăgând de crucea de Abylhen. Întâmplarea, oricât de

neînsemnată ar părea, l-a tulburat și i-a trebuit un minut ca să-și recapete calmul. Și-a îndesat medaliile într-o cutie de metal care conținuse cândva cafea, apoi a înfășurat-o într-o pătură maronie, pe care se vedea încă inscripția matrițată a unei matricole militare. Se simțea bătrân, obosit.

Era a treia zi de naufragiu...

Îl se părea că i se găurise creierul, scurgându-i-se substanța. Amintiri demult ascunse în străfunduri țâșneau la suprafață ca șobolanii care fug de pe o corabie care naufragiază și sar în valuri. Ca și cum ar fi încercat deodată să alcătuiască un bilanț definitiv din toți anii petrecuți în navă. S-a așezat și gândurile i-au zburat cu câteva zile în urmă, trecând încă o dată în revistă aceleași fapte vagi, nesigure. Până atunci totul mersese bine și apoi, brusc, cimitirului stelelor i se schimbă soarta. Da, acum căpitanul era sigur, întâmplarea nu jucase niciun rol, doar lucrurile fuseseră puse în ordine, atâta tot. Durase ani ca puzzle-ul să fie completat și apoi, dintr-odată, ultima piesă...

10.

Era o nebunie, dar poate copiii nu-și dăduseră teama? Povara lucrurilor interzise, e adevărat, se mai ușurase odată cu trecerea timpului, ca resturile epavelor pe care, pe vremuri, într-un șantier naval șase oameni le-ar fi ridicat cu dificultate, și pe care, două sute de ani mai târziu, un singur scufundător solitar le-ar fi putut readuce la suprafață, cu substanța și densitatea măcinate de mare.

Fapt este că, atunci când puștii au pătruns în sala lungă prăfoasă, unde mucegaiul crease straturi groase albicioase și granuloase, niciunul n-a avut senzația că intrase într-o necropolă. Coborâseră foarte adânc, luând-o pe căile subterane rezerve

vate convoaielor funebre, navigaseră prin jungle multicolore de cabluri electrice care le gădilau fața, merseseră pe terenuri întregi acoperite cu mochetă neagră, sfâșiate iremediabil de tocurile lor, la fiecare pas, ca să ajungă în cele din urmă în fața unei ușițe căptușite cu o țesătură argintată și pânze de păianjen. Odinioară, sculpturi în marmură neagră încadrau ușa batantă, din care astăzi nu mai rămăseseră decât bucăți sparte și tăiate, în care recunoșteai, ici și colo, morfologia fantastică a vechilor divinități din cosmos. În concluzie, ceva perfect banal – putea fi intrarea la toaletă dintr-o casă funerară, un dulap mascând o cabină telefonică, o debara, chiar și etajere curbate sub teancuri de dosare îngălbenite. De fapt, îndărătul ușiței aceleia se afla o sală enormă. Un deșert de ceramică albă.

Un culoar nesfârșit, tapetat cu o mulțime de pătrățele cu îmbinările jechoase. Sertarele ascundeau pereții, de sus până jos. Sertare din lemn cenușiu, cu scop funcțional, administrativ. Numărul lor impresionant, alinierea perfectă te făceau să te gândești de îndată la un zid chinezesc alcătuit din blocuri de lemn, de fapt la două ziduri care stăteau față în față, gata de o înfruntare misterioasă și tăcută.

Sertarele nu erau închise, ci doar numerotate după un sistem extraordinar de complex care le-a stârnit pe loc copiilor dorința de a-l descifra. Deși nu se vorbiseră între ei, și-au întins mâinile brusc către mânerele din argint înnegrit, grele și zgomotoase. Au urmat scrâșnete de lemn maltratat, o rafală de praf și sertarele și-au dat la iveală, în cele din urmă, interioarele și comorile...

Reduse la mărimea unor bibelouri, totodată fragile și solide, mumii în miniatură din toată galaxia se odihneau în straturi suprapuse. Fiecare sertar conținea o lume, cu

bătrânii, copiii, demnitarii săi, cu animalele sale domestice.

Cu degete febrile, lipicioase de praf și putregai, fetițele scoteau din alveolele de mătase „figurinele” galben-ivorii, cu veșminte fine pe care timpul le făcuse sfărâmicioase. Unele pretindeau chiar că ar fi putut, cu ajutorul unei pensete introduse în buzunarele liliputane, să extragă batiste, scrisori de dragoste sau despărțire, bilețele de amor, șuvițe de păr legate cu o fundă gălbejită; romantismul acela îi făcea pe băieți să ridice din umeri.

Casete lăcuite și prețioase, adevărate morminte în miniatură, ascundeau cohorte de animale cunoscute, mobile, bibelouri, minunății de orfevrărie, create cu meșteșug și răbdare. Un proprietar de pământuri era redus și îngropat cu toate hergheliile sale: mii de cai pe care o valiză mare din piele neagră părea să-i cuprindă cu greu...

Și copiii goleau totul, totul. Oficiau inconștient un inventar straniu al celor de pe lumea cealaltă. Zei uriași cu mâinile murdare își treceau unul altuia mănunchiurile de ființe umane ca pe niște pumni de bile. Scoteau miniaturile din sertarele morții ca pe simple borcane cu dulceață.

Băieții au dat foarte rapid peste cimitirul militar.

Acolo se aflau cei uciși în miile de bătălii galactice, majoritatea lipsiți de orice urmă umană în armurile lor de luptă, unii călărind încă animale cu aripile solzoase desfășurate. Întrucât armele nu putuseră fi reduse, fuseseră înlocuite cu reproduceri minuscule de un realism impresionant, iar copiii nu rezistau să nu rostogolească în palme grenadele distrugătoare, mici cât o boabă de mază, obuzele de mortar și săbiile cu lamă de briceag. Ornamentele acelea ivite din talentul unui orfevru-gropar

sfârșeau prin a crea în mintea lor confuzia dintre trupurile mumificate și soldățeii de plumb la care visau și a căror lipsă la bordul navei îi transforma într-un produs rar și râvnit. Aspectul vag uman al războinicilor (erau extratereștri, care nu prezentau aceeași decît asemănări îndepărtate cu morfologia obișnuită a pământenilor) îi determina pe copii să asimileze mumiile cu jucării, cu statuete sau chiar cu piesele numeroase ale unui joc de șah uriaș...

Au plecat. Fără nicio grijă și neștiutori în privința blestemului, au pornit cu brațele încărcate de trupe de infanterie, de cavaleriști pe cai înaripați. Cu buzunarele pline de cai cu șase picioare, de pahiderme cu capete acoperite de armuri osoase. Au ajuns din nou pe pod, rîzând și împingându-se, ca să alinieze în ordine, pe gradenele cercului, armatele acestea de pe lumea cealaltă, pe care întâmplarea le scosese la iveală.

S-au jucat multă vreme, săpând în mina aceea cu resurse incredibile. Uneori puneau soldații într-un pachet de țigări, prevăzută cu o velă improvizată din hârtie și se dedau la lupte navale sângeroase pe apa neagră și de nepătruns a lacului artificial. Bucățile de cărămizi și pietrele aruncate cu îndemănare de copiii aflați pe cercurile gradanelor erau îndeajuns ca să răstoarne ambarcațiunile ce sfidau toate legile de construcție nautică. Popoare întregi se rostogoleau astfel în adânc, spre fundul apei, spre arenă, o adevărată ploaie de omuleți căzând cu încetinitorul, păpuși tragice în straturi ciudate de ordonate, amestecându-se între ei prieteni și dușmani, rase și culori opuse. Necropola se golea, înghițită de apa compactă a cercului. Cantitatea imensă de sertare sporea prăpădul, copiii aveau impresia că le-ar fi putut goli vreme de zeci de ani fără să reușească să distrugă cu adevărat

cele două ziduri de soldați care se înfruntau, așa că încărcau câteodată la bordul navei pe defuncții de pe două sau trei planete îndesați în valize întregi.

Irwin suporta cu greu jaful acela continuu. Pentru el era o lovitură directă dată patrimoniului cimitirului. Era ca și cum ai distrage un muzeu, ca și cum ai pune pe foc pânzele ale maestrilor ca să-ți prăjești cârnați. Suferea, iar sentimentul acela îl făcea să se îndrepte spre singurul interlocutor pe care-l avusese vreodată la bordul navei: căpitanul. Bătrânul a împietrit de groază. Anii de practici rituale înrădăcinaseră în el un respect de neclintit față de dogmă. Și numai gândul la o necropolă transformată în magazin uriaș de jucării, în felul celor din supermarketuri, îi strecura în suflet un fior de groază.

Bătrânețea îi încetinea bunul mers al minții, roțițele mecanismului scrâșneau sub rugina nehotărârii, așa că măsura cu pasul culoarele navei de la un capăt la altul, incapabil să aleagă o soluție și insomnia îl purta, cu privirea rătăcită, la malul lacului, clătîndu-se pe gradenele pustii, cu ochii fixați pe suprafața sclipitoare a apei, pe care părea să plutească luna albă a nisipurilor. Ca-ntr-un vis, vedea sub suprafața densă de lichid amestecul teribil de mumi sculate din somnul cel de pe urmă, semințe fără rod rostogolite la întâmplare de curenți, încrucișându-se între ele în ritmul unui balet extraordinar de lent. Visa la o purificare globală și definitivă, în vreme ce Irwin, zbatându-se în somn, era bântuit de imagini nebunești în care morții deshidratați se umflau dintr-odată ca bureții, recăpătându-și talia reală! Și atunci cercul se lărgea și plesnea, gemând sub greutatea trupurilor inerte, a mulțimilor ajunse brusc la dimensiunile inițiale. Ca un ou, cimitirul exploda într-o țâșnire de

apă neagră și copilul se trezea plângând, țipând și chemându-l pe căpitan.

După ce tot rătăcise îndelung în labirintul de culoare, bătrânul a recurs la o soluție disperată, care ar fi avut cel puțin meritul de a nimici morții.

Scotocind ici și acolo, el sfârșise prin a găsi un lot de grenade de adâncime, care datau probabil din epocile războinice ale navei. Containerele acoperite de rugină erau îngrămădite ca niște butoaie obișnuite într-un garaj abandonat. Oxidarea ștersese indicațiile și reperele vopsite pe lateral, așa că bătrânul a fost nevoit să-și încerce norocul. Știa că grenadele, odată reglate cu ajutorul unei chei speciale, explodau la adâncimea aleasă de artificier și că apoi căldura pe care o degajau topea orice materie organică se afla în apropierea lor. În mintea căpitanului, combustia căpăta alura unei incinerări și se simțea ușurat.

După ce încuiase definitiv ușa necropolei, s-a apucat să aducă o grenadă pe pod și cu această ocazie calul lui Irwin i-a fost de mare ajutor.

Deoarece era foarte devreme, copiii dormeau, așa că bătrânul s-a gândit că sarcina îi va fi mai ușoară. Se vedea cu greu reglând bomba cu o mână și împingându-i cu cealaltă pe puști. Lucrurile nu s-au petrecut însă cum sperase la început. A întâmpinat numeroase dificultăți în a declanșa sistemul de aprindere, apoi în a rostogoli butoiușul exploziv din graden în graden, către apa neagră a cercului.

Și, în cele din urmă, grenada s-a scufundat cu lentoare exasperantă. Ai fi zis că se împotmolea în jeleu sau în melasă de carbon, iar consistența teribil de densă a apei îi frâna căderea în adânc. „O să-i ia un an ca să atingă fundul!” s-a surprins căpitanul gândind. Dar nu era decât o impresie; deflagrația

a zguduit podul peste o jumătate de oră...

Așa cum prevăzuse, trupurile ce tapetau nisipul se transformaseră într-o pastă informă care, la contactul cu apa, a devenit un soi de clei uman cu o consistență dezgustătoare.

Explozia a ajuns până în crevasa descoperită de Irwin cu câteva luni mai devreme, la baza cercului, iar pe drumul de rond masca de ipsos uitată a început să vibreze sub trepidații ca un chip întors la viață, în vreme ce păsările iradiate loveau pereții cu zgomote puternice de pământ strivit în picioare.

Și crăpătura s-a lărgit, deschizându-se ca un boboc sub soarele bombei, rețeaua de fisuri s-a întins și mai mult, iar peretele s-a spart...

O cască s-a revărsat în navă. Un vârtej vertiginos a săpat un „lac” în mijlocul gradanelor, în vreme ce trombe de apă zdrobeau pod după pod, măturând în cale pasarelele.

Preț de o clipă nesfârșită, nu a mai fost decât avalanșa lichidă care drena culoarele înainte de a se adânci în fisurile din cocă și de a se scurge prin nisipul deșertului. Era ca și cum lovituri uriașe de rât ar fi clătînat nava ca pe un butoi găurit.

Mulțimea a rămas mută, fascinată de spectacolul cercului care se golea cu zgomot de tablă strivită. Atras de explozie, Irwin se aruncase către gradene, aspirat de vârtej, iar dacă nu l-ar fi ținut căpitanul, ar fi sărit într-un picior de pe un rând pe altul, confundându-se în pâlnia de piatră pe măsură ce nivelul apei scădea.

Pentru el era o poveste de Crăciun care devenise dintr-odată realitate. A rămas în genunchi, la înălțimea gradanelor, în vreme ce sute de mii de litri de apă se zdrobeau în fiecare secundă pe nisip.

Apoi, după un răstimp, cercul galben al arenei a apărut asemenea feței lunare a unui înecat care urcă la suprafață, și Irwin

a închis ochii, incapabil să privească mult timp. Fundul era acolo... arena... scena. Nu mai voia să se gândească, inima îi bătea să-i iasă din piept, a scăpat din mâinile căpitanului și a alergat să se întindă sub una dintre mesele de la bar, cu senzația aceea teribilă de amețală care-l făcea să se culce într-un sac pentru a nu mai privi cerul. A rămas așa până seara. Acum podul era pustiu și toată lumea elibera culoarele, străduindu-se să astupe fisurile provocate de apă în cocă. Nu fuseseră victime.

Ceilalți copii au venit să-l caute pe Irwin când noaptea se lăsase deja. Erau destul de supărați. La lumina torțelor improvizate, coborâseră pe „fundul” circului, ținându-se de mâini, ca să nu alunecă pe treptele lipicioase, se cufundaseră în până, dar jos nu era nimic. Sau mai curând un strat de moloz și pietriș înverzit acoperea totul și ultimele rânduri de gradene dispăreau sub grămezile de pietre. „Am scotocit bine, dar n-am găsit nimic...”

Irwin a simțit că îl lasă amețea. Înarmat cu o lanternă veche cu dinam, șterpelită de la căpitan, a coborât, la rândul său, în până. Treptele de bazalt negru străluceau blând sub mângâierea șovăielnică a luminii galbene. Deasupra lui era un disc de stele. Cobora. A atins fundul mai repede decât s-ar fi așteptat. Parcă ar fi fost pe o plajă cu pietriș după reflux. Se răcorea. În mijloc, era o piatră mai mare decât celelalte, pe care băiatul s-a așezat. Lanterna s-a stins în mâna lui care nu mai mânuia levierul. Totul era întunecat ca atunci când acolo era apă. Și-a amintit cum visa scufundări submarine și, pentru o secundă, a avut impresia că se află pe fundul lacului.

Și atunci a auzit un clinchet foarte aproape de el și a aprins lanterna, mijind ochii ca să vadă mai bine. Pe nămol palpita un obiect minuscul, ovoid, care atrăgea ra-

zele de lumină. L-a luat, zdrelindu-și degetele pe rugina care mâncase metalul. Părea ca și cum un animăluț îi sărise în palmă. S-a așezat din nou... Era fericit. Nu a știut niciodată că tocmai găsisese stimulatorul cardiac al lui SheenyShall.

Doar după trei zile, când nisipul îmbibat de apă devenise mișcător, cimitirul stelelor a început să se scufunde.

11.

Podul era acum teribil de înclinat. Căpitanul a strâns pătura în care-și pusese obiectele personale și a coborât domol pasarela de la comandament. Nava era agitată de un freamăt continuu, ca și cum mii de bule de aer se ridicau din coca sa pe măsură ce se scufunda.

Căpitanul s-a apucat de balustrada podului și s-a avântat pe planul înclinat pe care-l formau tablele puse cap la cap.

La al treilea pas a rămas fără suflare, având impresia că era tras înapoi. Cimitirul se scufunda acum cu o viteză halucinantă și bulele care-i însoțeau căderea făceau bășici enorme în noroi.

Strângând din dinți, căpitanul a străbătut și ultimii metri, înaintând prin forța încheieturilor. În clipa în care a atins solul, i-a căzut cascheta și a alunecat pe tablele pasarelei improvizate, ajungând în două secunde la nava care dispărea lent. Printr-o ciudată asociere de gânduri, și-a dat seama că nu-l zărise pe Irwin traversând podul. De fapt, în ultimele trei zile, nu-l văzuse nici pe culoare. S-a întors către copiii așezați pe pământul uscat, dar știa deja că Irwin nu se afla printre ei...

Pe sol, oamenii rămâneau ciudat de înțepeniți, privindu-se pe furis, cu chipul cercetător și suspicios al călătorilor închiși într-o sală de așteptare. Nu-și vorbeau. Un vânt răcoros râcăia crusta galbenă

a deșertului, suflând un nor de culoarea sulfului peste grupurile tăcute. Puștii se așezaseră pe marginea hăului, cu picioarele atârând, cu ochii ațintiți la pasarela de metal care se scufunda rapid, în urma cimitirului stelelor. Duse de vârtej, minele mari cu buloane galbene erau aduse la suprafața noroiului ca niște monede minuscule. Le-a trebuit ceva înainte de a începe să se scufunde una după alta, în urmărirea navei. Curgeau cu încetinitorul, frânate de consistența valurilor, într-o dâră de bule flasce... Păsările din magazia de accesorii îi urmaseră pe oameni în exodul lor și zburau în cercuri largi deasupra naufragaților. Razele soarelui la apus se reflectau în trupurile lor opalescente, descompunându-le în spectre fabuloase. Din timp în timp se auzeau șuierând pietre care încercau să le lovească, stârnind un concert de țipete batjocoritoare.

Primele explozii ale minelor au creat o zdruncinătură surdă, care s-a propagat de-a lungul solului. Ea lua în stăpânire obiectele și trupurile, făcând dinții să clănțanească, iar mâinile să se agite cuprinse de un tremur senil absolut incontrolabil. Încărcătura explozivă se declanșa la intervale regulate, condusă parcă de un metronom invizibil. Asemenea grenadelor submarine, ele se abăteau asupra navei care dispărea sub ropotul exploziilor... O bucată de graden a țâșnit brusc din noroi la suprafață, ciudat șlefuită de deflagrații. A șovăit o clipă deasupra, dezvăluind sub carapacea neagră de bazalt o nuanță roz stranie, care amintea vag de cea a cărnii, apoi s-a scufundat dintr-odată, fără zgomot. Contrar a ceea ce s-ar fi putut crede, nu au existat rămășițe. Numai pietrele cu ecou au urcat ușor la suprafață și au început să plutească, repetând neobosit ultima notă din strigătele copiilor.

Soarele era pe cale să apună de tot și un frig cumplit se strecura în fiecare.

Păsările pluteau ca frunzele, atingând ușor capetele oamenilor nemișcați, dispărând în ultimele licăriri ale zilei, pentru a veni apoi să se așeze pe pata de noroi, ca niște rațe obișnuite pe un iaz.

Nimeni nu mai vorbea, nici măcar copiii.

Reactorul termic a explodat pe neașteptate, atins de ultima mină. Căldura deflagrației a extras într-o clipită toată umezeala pământului și noroiul și-a recăpătat aspectul inițial de crustă galbenă, prinzând pietrele și păsările într-un strat mai dur decât betonul...

Atunci puștii au părăsit întinderea plată și au pornit pe drumuri în pantă abruptă...

Când au ajuns la câmpie, au ucis păsările.

© Serge Brussolo

Traducere de Ana Antonescu.

Textul a fost publicat în revista „Fantastica” cu acordul doamnei Virginia Costeschi, editura Trei, și reprezintă un fragment dintr-un volum în curs de apariție („Secțiune printr-un oraș bolnav” de Serge Brussolo, volum distins cu Grand Prix de l’Imaginaire 1981; traducător Ana Antonescu, redactor Florin-Leodor Danilă, editura Trei). Mulțumim traducătoarei, Ana Antonescu și doamnei Virginia Costeschi de la editura Trei.

DESCIFRAREA URZELII

Jean-Claude Dunyach

Grand Prix de l'Imaginaire 1998 și Premiul Rosny Aîné 1998

*Doamnei Elisabeth Vonarburg,
Care m-a învățat cum să înnod firele...*

O dovadă a prezenței lor se găsește în subsolul Muzeului Civilizației, secțiunea covoare antice. Suntem doi care știm, Laura Morelli și cu mine.

Subsolurile sunt teritoriul nostru. Cele mai prețioase covoare sunt ținute în întineric aproape total, încât culorile lor să nu se estompeze.

Publicul nu este admis în această zonă și numărul de specialiști în domeniu este atât de mic încât suntem de multe ori singuri săptămâni întregi.

Laura m-a ales ca asistent al său, după un interviu surprinzător de scurt. Am căzut sub



vraja ei de la primul contact: are o voce de excepție, încărcată cu o infinitate de nuanțe. O voce la fel de bogat întrețesută precum covoarele de care se ocupă, învățându-mă la rândul meu să le descifrez istoria și secretele. Cred că a vrut să transmită cuiva moștenirea ei. Bătrânețea e pe cale s-o cuprindă și va trebui să-și părăsească în curând postul din cauza limitei de vârstă. Ceea ce o îngrozește este mai puțin pierderea muncii ei, ci imposibilitatea de a mai avea acces la cele mai frumoase piese ale colecției.

Aici la subsol totul este organizat în conformitate cu cerințele Laurei, labirintul de șevalet pe care sunt așternute cele mai frumoase piese cărora ea le mângâie nodurile cu un amestec de senzualitate și de reverență, bancurile de lucru în care fiecare cârlig, fiecare ac sunt aranjate într-o ordine precisă. Acesta este domeniul ei, univers împărțit treptat cu mine, atunci când ea și-a dat seama că iubeam covoarele din aceleași motive ca și ea.

Covoarele din Kurdistanul de nord cuprind fiecare câte o felie de viață în deasura lor urzeală de fire de lână bine țesute. Fiecare dintre covoare este atât de mare, atât de complicat, încât fiecare țesătoare nu putea termina decât unul sau două, rareori trei, de-a lungul unei întregi existențe. Vizitatorii le admiră și se minunează în fața complexității motivelor lor și frumuseții nuanțelor lor. Noi le examinăm reversul, acolo unde nodurile se strâng unele de altele, precum grăunțele de nisip dintr-o clepsidră. Laura îmi ghidează mâinile-mi stângace de-a lungul nodurilor și mă învață să identific zonele în care va fi nevoie într-o zi de a înlocui un fir uzat.

Relațiile noastre deși sunt amicale, au rămas oficiale până în toamna anului trecut. Eu mă adresam cu persoana a doua plural,

Laura mă tutuia cu dezinvoltură. Vârfurile degetelor ni se atingeau în decursul sesiunilor de restaurare și am învățat să-i disting fluieratul discret al respirației în mijlocul varmacului de la subsol. Auzul meu e mai bun decât al ei. Pentru ea, încercam să fac zgomot în timp ce mergeam, ceea ce a determinat-o să-mi ironizeze cu tandrețe stângăcia.

Apoi, într-o dimineață de octombrie, am auzit șoarecele. Rozătoarele de toate tipurile sunt dușmanii noștri de moarte. Înaintează în tăcere până la șevalet și rod toate firele covoarelor la care ajung. Prejudiciul creat este de așa natură încât suntem nevoiți să ne dedăm unei vânători feroce. Laura a umplut cu grăunțe otrăvite niște farfurioare pe care le-a pus sub calorifere. Eu mă ocup de cadavre atunci când încep să pută. Șoarecele depistat era cât se poate de viu. Picioarele-i zgredăneau betonul; un trap, apoi o pauză, ajunsese sub mobilier. Laura era în partea din spate a camerei, examinând o nouă tapiserie trimisă de o mânăstire spaniolă. „Fiara” se îndrepta direct către ea.

L-aș fi putut vâna în modul cel mai zgomotos, dar eram sigur că se va întoarce în timpul nopții. Am luat o foarfecă de pe o masă. Cu urechile ciulite la cel mai mic zgomot, m-am strecurat în tăcere pe culoarul dintre stivele de lăzi și m-am strecurat spre sursa zgomotului ca un motan supradimensionat. Marginea unui lăzi dintr-o stivă mi-a julit tâmpla; strigătul meu de durere a speriat-o pe Laura. Valuri de durere îmi pulsau în creier. Cred că mi-am pierdut cunoștința pentru o secundă sau două, apoi am simțit ceva mișcându-mi-se în poală. Șoarecele era viu încă deși era prins sub mine. Am folosit foarfeca să-lucid, fără să mă chinuiesc de întrebările îngrijorate ale Laurei. Apoi m-am ridicat ținând de coadă micul corp

neînsuflețit. O picătură de sânge mi se prelinge pe obraz.

– Un șoarece, i-am spus, cu un frison. Am surprins-o. Era pietrificată.

– Aruncă-l imediat, mirosul poate atrage alții!

– Îi voi spune femeii de serviciu să curețe. (Capul mă durea, și m-am așezat pe o ladă.) Am nevoie de un pahar cu apă.

– Ți-a fost frică?

Apoi îmi văzu sângele lipicios pe față și gesturile i se schimbă. Aduse o cârpă curată și o folosi pentru a-mi șterge ușor fruntea. Rana se închise rapid. În glumă, Laura îmi spuse că fusese gata să mă coase. Și mi-a zis că sunt un idiot, înainte de a-mi mulțumi. Țineam încă șoarecele mort în palmă în timp ce Laura mă sărută pe obraz. În decursul zilelor care au urmat, am simțit de mai multe ori că-și făcea probleme în ceea mă privea. Atunci când oamenii lucrează împreună, devin curând sensibili la acest tip de atenție. Am așteptat. În lipsa a orice altceva, covoarele te învață răbdarea. Laura se decisese într-o dimineață. Am băut ceai, un Darjeeling foarte ușor și parfumat, pregătit de secretara departamentului. În mod normal, am fi comentat cele mai recente bârfe sau am fi vorbit despre frigul care cuprinsese orașul. De data aceasta de-abia am avut timp să înghită o înghițitură sau două.

– M-am gândit. Îți voi dăruia o poveste dar va trebui s-o citești singur. Te voi ajuta ... La urma urmei, cineva îmi va lua locul într-o zi și mi-ar plăcea să fii tu. Vei lăsa lucrurile așa cum sunt.

Am fost de acord. Amândoi știam că era adevărat. M-a luat de braț și m-a condus în biroul ei, o cameră îngustă și lungă folosită în special pentru depozitarea documentației excedentare. Pe perete, un covor neterminat era întins pe un cadru de fier. Laura nu mi-a

permis să-l examinez. Un spațiu era lăsat între perete și cadru, suficient ca Laura să se strecoare. Mie mi-a fost un pic mai greu și mă așteptat la un panseu dulce-acrișor despre excesul meu de greutate, dar Laura a rămas tăcută o lungă perioadă de timp.

– Poveștile ar trebui să înceapă întotdeauna cu începutul, murmură ea cu o voce gânditoare, din păcate, în acest caz sunt prea multe detalii care lipsesc. Am descoperit acest covor într-o ladă din depozit la scurt timp după sosirea mea la muzeu. Predecesorul meu nu excela în ceea ce privește depozitarea. Prefera să cutreiere munții Kurdistanului în căutare de piese rare, decât să se ocupe de patrimoniul colecției. Tot ce știm despre acest covor, vom afla chiar de la acest covor. E rândul tău, îmi zise.

Mi-am pus mâinile pe marginea urzelii covorului, cu palmele întinse pentru un prim contact. Când reușeam să le îmblânzesc, firele-mi cântau în palmă și-mi vorbeau.

– E din secolul al optulea, am zis. Tehnica dublului punct alternativ, lână degresată cu urină și fiartă cu extracte vegetale. Origine kurdă, așa spune. Dintr-unul din satele de munte care-și vindeau produsele caravanelor. Mă înșel?

– La aceleași concluzii am ajuns și eu. Am trimis în mod repetat fire la laborator pentru a afla un pic mai mult. Coloranții vegetali sunt tipic din Kurdistan, dar nu ne oferă alte detalii. Frustrant, nu-i așa? Acest covor a fost creat într-un sat peste care mult mai târziu au fost aruncate bombele irakiene presupunând că năvălitorii turci nu-l distruseseră deja cu secole mai devreme!

Făcu un efort de a se calma și continuă:

– Ai fost un elev bun, asta contează. Acum, îți voi cere să fii creativ. Cineva a țesut acest covor, spune-mi ceva despre el.

– Despre ea... (Mâna ei îmi mîngieie ușor

brațul) Nu știi de fapt de ce am spus asta. Poate modul de a strânge firele, mai respectuos, mai eficient. Cred că o fetiță a început acest covor.

– Și o femeie l-a terminat. Ai dreptate... Cel puțin asta te-am învățat. E curios că totuși ce lăsam în urmă nu este nimic mai mult decât un fir în viețile celor care ne succed.

– Atunci când suntem norocoși, am spus, și chiar credeam asta.

– O să te ghidez.

Mănuța-i surprinzător de puternică se așază pe mâna mea și o orientă spre marginea covorului de unde atârna un rând de ciucuri.

– Aici este locul de unde începe totul: nodurile cu care începe urzeala. O fetiță, nici măcar puberă, cu degetele suficient de mici pentru a lega părul de cal ce servește drept suport pentru model. La început nu a strâns firele pe cât de puternic trebuia și există iregularități. Simți?

Urmăream povestea cu buricul degetului mare, ca și cum aș fi citit o carte. Asperitățile erau de-abia perceptibile și m-am întrebat cât de mult a durat ca povestea să iasă din obscuritate.

– Apoi, fetița a devenit din ce în ce mai pricepută, rând după rând. Sărim peste doi sau trei ani; acolo, chiar sub arătătorul meu, simți?

– Din nou iregularități, dar asta nu va dura.

– Habar n-ai ce înseamnă să fii fată ... Menarha e o perturbare, dar te obișnuiești și cu acest fenomen. Deci mica noastră țesătoare se transformă într-o femeie. Simți cum nodurile au devenit mai puternice? Iarnă, vară, sunt doar valuri pe suprafața motivului. Până acum, nimic n-o distinge de alte fete care fac aceeași muncă în satul său. Dar aici (îmi ghidă mâna cu multă

siguranță), apare primul mister. Între noduri regulate, există altele dispuse de-a lungul urzelii în grupuri de câte cinci. Se întreș cu nodurile originale, ca și cum ar fi vrut să le disimuleze.

Mi-am frecat perplex palma de locul respectiv.

– Nici nu mi-am dat seama. Zona este prea regulată ca să fie o greșală și este inutilă din punct de vedere structural.

– Imaginează-ți un răspuns!

– Un motiv religios, probabil, trucul secret al apartenenței la vreo sectă, ca un fel de cod? Satele din acel timp erau vizitate de tot felul de predicatori. Sau ...chiar sunt prost, nu-i așa, Laura? Era încă un copil. Nu s-a revoltat, n-a complotat. Ceea ce a făcut a fost să-i scrie numele în singurul cod pe care numai ea îl știa.

– Numele ei sau numele iubitului ei. Dificil de aflat în acest stadiu, dar uite, imediat după aceea urzeala covorului se întrerupe o dată. Firele au fost înnodate ca modelul să nu se desfăcă și firele sunt aplătate. Ce eveniment din viața unei pubere a autorizat-o să înceteze lucrul? Măritșul. Micuța noastră a devenit o femeie cu drepturi depline, care își reia locul în spatele războiului de țesut câteva luni mai târziu.

Și cum era? O fată cu suficient de multă personalitate pentru a amesteca cu bună știință un pic de ea însăși în covorul țesut. Mă întreb dacă s-a descoperit ce-a făcut și familia s-a grăbit s-o mărite înainte de a deveni un pic prea independentă.

– Dacă numele pe care l-a țesut este al iubitului ei, povestea nu ține!

– Eu sunt cea care istorisește, mă întrerupse Laura.

Îmi conduse mâna un pic mai departe în faldurile urzelii și am simțit secolele închizându-se peste noi. Rezemat de perete,

cu mâinile întinse în față, am mângâiat lentă întindere a unei vieți ale cărei ore multicolore compuneau reversul unei opere de artă.

– Urmează-mi degetele și hai să căutăm împreună. A fost o căsătorie a secolului al optulea, la munte, ar trebui să găsim un cârd de copii. Iată-l pe primul ... O serie de întrepreri scurte, poziția ghemuită cu picioarele încrucișate este dificil de menținut către sfârșitul sarcinii, apoi o pauză (firele de stopaj erau încă acolo), apoi și-a reluat munca.

Mi-am simțit degetele crispându-se. În mintea mea în alertă, se produse un declin. M-am întors pe trama urzelii și mâna ei mă urmă ascultătoare. Sarcina și apoi nașterea. Un pic prea devreme, poate, dar cum să știm adevărul? Apoi reluarea urzelii ... Nodurile. Nodurile dezlânate. Lipsite de viață.

– Și-a pierdut copilul, spun, și din nou,

n-am putut spune cum de știam.

Respirația Laurei atenuată de covor invadea spațiul strâmt în care ne aflam. Po-deaua tremura sub picioarele noastre, din cauza încălzirii centrale care se declanșa mai des pe măsură ce ne apropiam de iarnă.

– N-a mai avut alți copii în cei zece ani care au urmat ... Examinează în continuare covorul dacă nu mă

crezi. Ceva a luat-o razna în admirabila mecanică umană, cu excepția cazului în care soțul ei n-a repudiat-o. Degetele ei și-au găsit ritmul, dar tensiunea plină de bucurie a dispărut. Cunoscătorii căroră le-am arătat covorul au afirmat că e lipsit de viață. De aceea sunt autorizată să-l păstrez aici, ca pe un soi de element de studiu comparativ. Este aproape lipsit de valoare.

Deci, iat-o pe țesătoare noastră în jurul



vârstei de douăzeci și cinci ani, într-o epocă în care femeile care supraviețuiau erau bu-nici la treizeci. Este sterilă, probabil singură. Fără îndoială că trăia un pic mai departe de sat, în conformitate cu tradiția din acel moment. Ea țese pentru că nu este nimic altce-va de făcut și nodurile sale au regularitatea unui mecanism. Unde-o fi dispărut copila rebelă care-și înscrișese numele în urzeală?

Mâinile Laurei fluturau și aerul îmi alunecă pe față precum mângăierile țesute de păianjeni. Am reluat lectura urzelii de-a lungul unor interminabili ani fără sperităși și dintr-o dată am simțit. Aceleași noduri ca înainte ... O semnătură, trezirea unei voci îngropate sub greutatea durerii. Apăreau neregulat fără nici un motiv aparent. La început separate de săptămâni întregi, au ajuns să se repete aproape în fiecare zi. Cinci fire întrețesute perfect recognoscibile și degetele mele le simțeau ca pe niște semne ale unui alfabet necunoscut.

– Dacă am ști numele acestor noduri, am afla cum o cheamă, i-am spus Laurei, mișcându-mi degetele pentru a dezmoți. Fiecare lucru avea un nume în acea epocă dar informația s-a pierdut.

– Și eu m-am gândit adeseori! Dar presupun că trecutul trebuie să fie învăluit în mister, altfel nu ne-ar mai interesa. Mai mult decât atât, am ajuns la sfârșitul urzelii și aici povestea devine într-adevăr ciudată.

Citește... M-am plimbat degetele pe cartea de lână. O dată, apoi a doua oară mai încet. Undeva între două fire atât de strânse încât era aproape imposibil să strecuri un ac, narațiunea devia și sensul îmi scăpa. Am clătinat din cap, frustrat.

– Nu înțeleg ...

– Îți cer prea mult. Am studiat acest covor în decursul întregii mele vieți și lucrurile au devenit clare atât de încet, încât nu am avut

curajul să te forțez să mergi pe același drum ca mine. Dar va trebui să faci un efort să mă crezi, pentru că sunt prea bătrână pentru a-mi mai pune întrebări asupra vieții mele. Citește împreună cu mine. Aici este numele lui, repetat ca o incantație, de multe ori țesut cu propriul ei păr. Și asta durează până în punctul în care s-ar putea crede că se va îneca în propria-i frustrare. Există noduri de de stopaj din ce în ce mai des, pauze în viața ei. Presupun că se îndepărtează de sat ori de câte ori este posibil, scufundându-se în munți așa cum au făcut întotdeauna femeile atunci când doresc să fie singure. Are aproape patruzeci de ani și se bucură acum de acea libertate amară pe care o dă bătrânețea. Nimeni nu-i cere nimic, nimeni n-o întreabă nimic. Și apoi ...Pipăie!

Fâșia îngustă de lână nu seamănă cunicio altă parte a covorului. Nodurile-semnătură au dispărut. Firele sunt întinse, cu un fel de grabă, deși alinierea este perfectă. Emană un sentiment de energie și bucurie.

– Dacă ar trăi astăzi, aș spune că și-a găsit un iubit, șopti Laura. Dar suntem în Kurdistanul de acum mai mult de un mileniu și nici unul din oamenii acelui timp nu i-ar fi aruncat nici măcar o privire. O babă sterilă, având sigur trupul deformat de anii interminabili dedicați țesutului neîntrerupt al covorului, o ființă având ochii aproape morți. Cu toate acestea, femeia a întâlnit pe cineva ... Adevăratul mister este acolo.

– Exact, am spus, pentru că spiritul îmi ajunsese la aceeași concluzie și îmi era teamă de consecințele descoperirii. Dar urzeala se oprește la scurt timp după. Atunci?

Degetelele Laurei îmi ghidară pentru ultima dată mâna spre cealaltă parte a urzelii. Și acolo povestea ia formă ... În cruciș de firele țesătoare, există alte fire ce împletesc o legătură extrem de strânsă care creează

modele în relief de-a lungul covorului. Peste aceste motive se intercalează alte noduri ale căror ramificații plonjează și se scufundă în interiorul motivelor inițiale. Geometria narațiunii este complet diferită, iar semnele trasează o galaxie de constelații mătașoase necunoscute.

Îmi cunosc specia și cunosc și metodele țesutului.

Nodurile și firele care sunt aici nu sunt de origine umană. Nu avem suficiente degete și nici un simț suficient de ascuțit al spațiului și al inter-relaționării cosmice pentru a putea crea un astfel de model.

Firele sunt mai subțiri decât părul uman și degetele mele de-abia le pot citi. Ghicesc că fiecare strat ascunde un sens, că există niște cuvinte străine ce formează o intercalare ce se ascunde sub suprafață. Pentru a citi acest ultim motiv, ar trebui să îl distrug; acesta este un sacrilegiu pe care nu visez să-l comit.

În jurul motivului străin, țesătoarea și-a lăsat fericirea să explodeze în multiple variațiuni plecând de la nodurile care-o identifică. Mângâind urzeala, mi-am imaginat două personaje ghemuite în fața unui război de țesut, împletindu-și mâinile și firele. Mi-ar fi plăcut să le palpez siluetele deformate pentru a-i cunoaște mai bine.

– Cum să fi arăt el? am căzut pe gânduri cu voce tare. Terifiant pe cât era de diferit, dar ea i-a permis să atingă urzeala și viața ei.

Laura a oftat:

– Ar trebui să fim capabili s-o înțelegem. Aparențele nu însemnau nimic pentru ea, singurul lucru care conta era sensibilitatea degetelor. Anii de muncă migăloasă într-o lumină insuficientă i-a afectat ochii. A fost ca noi. Oarbă ...

A trebuit să construiesc propriul meu final al poveștii. Urzeala se oprește brusc cu

un rând neterminat oprit în grabă. Am citit în acea absență lucruri teribile. Strigăte, pietre azvârlite, una sau două crime. Nu știu cum a ajuns covorul pînă la noi. Poate că provine dintr-un mormânt ale cărui oase au fost azvârlite în grabă, indiferent de forma lor. Orice este posibil, deci nimic nu este adevărat.

Dar cuvintele Laurei încă-mi rezonază în memorie:

– Ființele inteligente rareori călătoresc singure. Poate că acela despre care vorbim n-a fost un explorator izolat. Refuz să cred că nici un alt contact n-a mai avut loc.

Într-o zi vom vedea apărând poate un covor care istorisește o poveste similară ăsteia. Vom descifra împreună limbajul firelor, apoi îl vom împărtăși tuturor celor care au șansa de a fi ca noi. Îi vom învățăm să citească urzeala și astfel să transmită aceste cunoștințe urmașilor lor. Dacă vom reuși, următorul contact nu se va încheia la nivelul aparențelor.

© Jean-Claude Dunyach

© éditions L'Atalante

Titlul original: „Dechifrer la trame”

Traducere de Cristian Tamaș.

Textul a fost tradus și publicat în revista *Fantastica* cu permisiunea lui Jean-Claude Dunyach și a editurii L'Atalante. Le mulțumim. ■

MEMORIE VIE, MEMORIE MOARTĂ (I)

Gérard Klein

Grand Prix de la Science-Fiction Française, 1987



Bebelușul invizibil făcea tic-tac.

Ea îndrăzni să-și privească pântecul de-abia rotunjit. Trompa robotului, translucidă și strălucitoare ca un cristal care tocmai îi penetrase pielea deasupra buricului și ieșise imediat, la fel de fină ca un fir de păr, marca o curbă pură. Oscila ușor ca și cum ar fi ezitat să părăsească pătratul de piele delimitat de un câmp operator de o albețe foarte vie sub fasciculul lampei scialitice. O picătură de lichid rozaliu se perla la extremitatea sondei.

Marguerite frisonă. Nu simțise nimic, nici măcar o înțepătură, niciun fel de durere, în timp ce trompa o pătrunsese, căutând sub voalurile de carne minuscula-i țintă. Și cum nu îndrăznise să se uite nici măcar nu știu mo-

mentul exact când robotul o penetrase. Încercă să evoce amintirea unui contact, mângâierea unui deget minuscul, o senzație de rece.

Fusese la fel de dezamăgitor precum un raport sexual sub anestezie. Dar nu fusese anesteziată. Absolut nimic. Se așteptase la o intruziune violentă, dramatică, dureroasă. Ceva fusese depus în ea, ceva ca un ou, o bilă minusculă din care vor ieși filamente care...Se corectă. Nu, nu în ea. În bebeluș. În bebelușul care făcea tic-tac și care se va naște în mai puțin de șase luni. Fiul ei.

Îl auzi pe medic întrebând-o:

– Vă este frig?

Făcu un efort și își aminti că frisonase. Negă și boxele foșniră ușor.

– Nu, nu e asta... Este...

Își dădu brusc seama că îi era prea cald. Avu sentimentul că fața și corpul i se înroșiseră. Minuscule picături de transpirație, poate imaginare, îi alunecau de pe frunte.

– Cred că înțeleg, zise medicul. Totul este în regulă, și își aranjă diadema ascultorului. Îl auziți, așa-i? Nu bebelușul dumneavoastră, ci semnalul sincronizării perlei sau cel puțin un submultiplu al acestui semnal. Bebelușul puteți să-l vedeți. Și să-l auziți, deși pentru moment n-are mare lucru de spus. Priviți!

Medicul pivotă un ecran aflat la capătul unui braț articulată. Marguerite văzu în culori violente, mărită infernal de mult, un soi de pasăre palpitândă, ghemuită asupra ei înșșiși, având ochii închiși. Și auzi sunetele din boxe. Dincolo de clinchetul ca de metronom, se auzea un concert de foșnete lichide, de bolboroseli și de bătăi mătăsoase pe care învățase să le asocieze cu viața fiului ei. Dar imaginea de pe ecran îi părea complet străină, nu putea fi el, nu așa și-l imagina. Își spuse totuși că era timpul să-i pună

un nume, pentru că exista. Un nume care să înceapă cu F. François, Félix, Fabien. De ce un nume începând cu F?

Răspunsul i se ivi imediat în minte. Cu F de la Faust. Nu te numești Marguerite fără să nu fii pedepsită. Regretă brusc că Julien nu era acolo.

– Vedeți aici ceea ce noi numim „perla”. Exact în locul pe care vi-l arăt, mă rog e vorba de câțiva microni diferență, chiar deasupra hipocampului. Perla funcționează perfect. A început să-și facă treaba. Și-i arată Margueritei o minuscule zonă bleu situată în spatele ochiului închis al păsării ghemuite, ce părea o oază de metal într-un deșert concentric, violet, purpuriu, oranj, el însuși scaldat într-o negreață fierbinte, viscerală.

– Desigur, știți deja ceea ce vă spun, dar etica profesională mă obligă s-o fac. Vă voi scoate asucultoarele.

Marguerite protestă: - Nu, lăsați-mi-le, vă aud foarte bine.

– Cum doriți. Perla este un microprocesor sferic cvasi-cristalin, compus din straturi concentrice, mai mult de o mie, de unde și numele. Aceste straturi sunt susținute de o matrice biotenică încât paralela merge mai departe decât am putea crede. Aceste sfere sunt goale pe dinăuntru, fiecare dintre ele seamănă cu un soi de fileu, de rețea, traversată de filamentele venite din sferele interioare încât fiecare strat poate comunica cu exteriorul și toate sunt legate între ele. Vă dați seama că este vorba de un obiect extraordinar de complex și de frumos. Nici de cum o bilă cu angrenaje și conexiuni prost sudate așa cum încearcă unii detractori să susțină. Uitați-vă cum arată perla.

Marguerite crezu la început că vede un soi de sămânță de pădărie, cu nenumărate prelungiri, nu mai degrabă un soi de foraminifer. Pe simulare o zonă absentă lăsa să

se ghicească suprapunerea rețelelor sferice. În centru strălucea o grăunte de aur.

– Chiar procesorul, spuse medicul pe fondul bătăilor inimii embrionare. Nu este un computer, nici măcar o mașinărie inteligentă. Se mulțumește să administreze capacitatea memoriei perlei, căci asta e perla, o memorie protetică, mijlocul prin care cei care o poartă înregistrează tot ceea ce se întâmplă și li se întâmplă. Vedeți la stânga filamentul acela mai gros decât celelalte? E un tub de titan mai fin decât un fir de păr. Evacuează căldura, atâta cât rezultă, degajată de procesor și alimentează perla cu energie. Și se fixează pe peretele cranian cel mai apropiat. Diferența aproape neglijabilă de temperatură dintre țesutul cerebral și periferia osoasă permite unei colonii de celule termosensibile de a produce cantitatea infime de electricitate necesară. Și la începutul acestui proiect, cercetătorii luaseră în considerație electricitatea cerebrală dar fluctuațiile de intensitate sunt prea mari și voltajul prea variabil. Perla noastră este delicată mai delicată decât o celulă vie și totuși e aproape indestructibilă. Indiferent de longevitatea copilului dumneavoastră, îi urez să trăiască mai multe secole și perla să-l servească fi-

del toată viața.

Marguerite repetă cu voce stinsă:

– ...secole...

– De ce nu? Controlăm procesul de îmbătrânire și înainte ca fiul dumneavoastră să atingă vârsta la care începem să ne pese de asemenea chestiuni, vom cunoaște probabil totul despre senectute. Dar asta-i altă poveste. Permiteți-mi totuși, stimate doamnă, să vă comunic un lucru prea puțin delicat. Sunteți frumoasă și dacă pot îndrăzni să vă spun, de-a dreptul dezirabilă. Dar aveți cincizeci și șapte de ani. Cu o generație în urmă, nici o femeie din lume, n-ar fi îndrăznit să se gândească la a avea un copil la vârsta dumneavoastră. Și mai cu seamă primul copil.

Marguerite frisonă din nou. Degetele-i i se crispară pe cearcaf.

-Iertați-mă. Sunt complet lipsit de tact. Ceea ce vreau să subliniez este că perla va contribui mult la longevitatea copilului dumneavoastră. Filamentele perlei se vor dezvolta, vor face joncțiunea cu anumite regiuni ale encefalului și va înregistra absolut tot. Astfel, fiul dumneavoastră va dispune fără să-și dea seama de un dosar medical complet și scrupulos, un vis pentru medicii de odinioară. Cu mult înainte ca orice să-i



poată crea probleme, perla va detecta și va da semnalul de alarmă. Și astfel totul va fi rezolvabil. De săptămâna viitoare perla își va începe și această parte din misiune. Atâta timp cât fătul va fi în interiorul organismului dumneavoastră, nu va fi ușor să selectăm aceste tipuri de informații. Dar dacă va fi necesar putem utiliza o altă sondă ca asta. Nu veți simți nimic nici dumneavoastră, nici bebelușul. Dar din momentul în care va fi născut, lucrurile vor fi mult mai simple. Vom putea culege informațiile înregistrate de perlă și de asemenea să transmitem informații pe trei căi. Prima posibilitate, prin radiație electromagnetică, este suficient să aplici pe fruntea copilului sau a adultului o diademă constând dintr-o antenă și un detector. Unda emisă intră în rezonanță cu o minusculă cavitate din interiorul perlei și ne permite un dialog cu microprocesorul central. Cea de a doua posibilitate, mai lentă, poate doar să comunice informații sau ordine procesorului, folosind nervul optic, un code de forme și culori, practic subliminal, ar putea servi reprogramării perlei. Am putea folosi chiar și auzul, dar ar dura mai mult. În sfârșit, cea de a treia cale este cea mai misterioasă dar și cea mai frumoasă. Trece prin mintea copilului dumneavoastră și corespunde funcțiunii cele mai nobile ale perlei. Grație acesteia, fiul dumneavoastră va putea să-și amintească tot ceea ce va dori. Nu numai cuvinte sau cifre ci tot ceea ce a văzut vreodată, a simțit vreodată, toate emoțiile, toate visele, toate gândurile, acele fantome atât de efemere încât oamenii trecutului s-au strofocat atât pentru a le fixa în piatră, lemn, pe pânză, sau pe hârtie. Își va putea aminti dacă o va dori orice eveniment din inconștientul său la care accesul este de obicei barat. Și va putea retrăi toate aceste amintirile fel de fidel de parcă ar fi

prima dată. Perla îi va folosi ca unul dintre cele mai fidele și complete jurnale dar va putea decide dacă vrea să-l folosească sau nu, să-l citească sau nu, să pretindă că l-a uitat sau să-l reanimeze. Va putea, dacă va dori, să-l blocheze pentru totdeauna. Și nu cred că va reuși vreodată să satureze perla. Anglo-saxonii au poreclit-o „tidbit” pentru a indica într-un fel că volumul său de date depășește un terraoctet. Nu vă voi putea spune care este echivalentul în volume de enciclopedie pentru că am uitat, dar un om care timp de un secol ar privi non-stop diferite programe TV ar consuma probabil o cantitate de informații de același ordin de mărime. Nu, nu cred că va satura capacitatea perlei nici după o mie de ani.

Dar să nu credeți cumva că fiul dumneavoastră va ajunge cumva prizonierul perlei. Doar cunoașteți micromemoriile în care puteți înmagazina tot ceea ce doriți să vă amintiți. Și puteți să le accesați când aveți chef și conform cu propria dispunere sau organizare a datelor. Și dacă ați uitat modul de organizare veți fi nevoiți să pierdeți ceva timp până vă veți aduce aminte. Pentru că memoria perlei constă din fișiere, nici mai mult, nici mai puțin.

Va urma.

© Gérard Klein

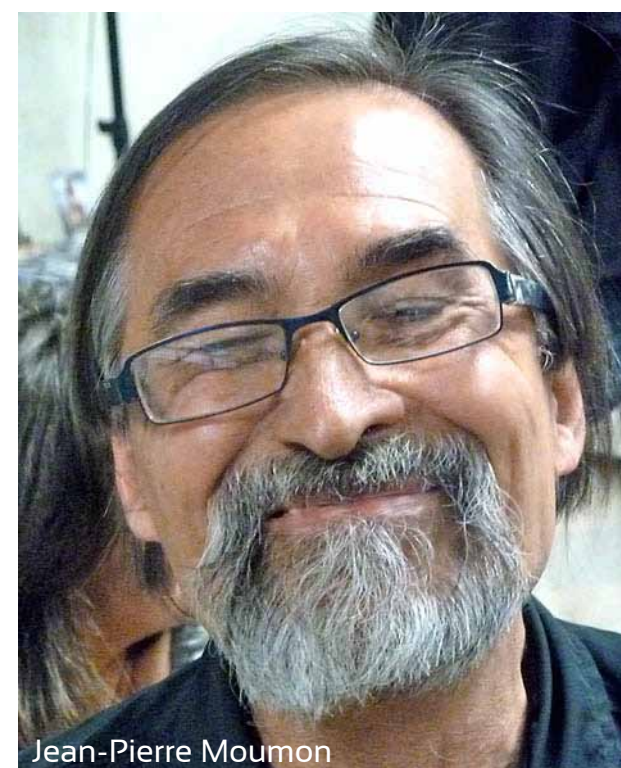
Textul a fost tradus și postat în „Fantastica” cu acordul domnului Gérard Klein. Îi mulțumim.

Titlul original: „Mémoire vive, mémoire morte”

■

JEAN-PIERRE MOUMON - INTERVIU

Cristian Tamaș



Jean-Pierre Moumon

Cum ai descrie SF-ul francez (și francofon), având în vedere globalizarea din ultimii 25 de ani, engleza devenind prima limba de comunicare din lume (propulsată și de generalizarea internetului) și față de succesul planetar al ficțiunii anglo-saxone de masă?

Ca pe un SF asediat, și nu doar de 25 de ani. SF-ul francez își apără piața față de producția industrială anglofonă așa cum SF-ul francofon din Quebec își apără propria identitate față de producția franceză și anglofonă. Ambele SF-uri beneficiază de un pic de ajutor de la stat.

SF-ul « globalist », adică acela de proveniență și de influență americană, este un compresor care nivelează totul peste tot unde a fost impus ultra-liberalismul « made

în U.S.A. », doctrină ce folosește engleza ca vehicul cultural. Dacă utilizatorii de internet au fost în primă fază americanizați, ulterior rețeaua mondială de comunicație s-a deschis și s-a democratizat. Toate limbile sunt prezente acum pe internet și chiar și cele mai obscure dialecte au propriile lor site-uri care vor coagula vorbitorii respectivi și vor extinde zona lor de exprimare. Ar putea fi începutul unui mod cu adevărat pluralist de expresie a identității. SF-ul francez utilizează de asemenea extensiv internetul. Poate de aici va reîncepe reechilibrarea acestei platforme mondiale, infosfera.

SF-ul francez (și francofon) este la fel de popular și cunoscut în lume ca înainte de 1990?

Între anii 1950-1960 numeroase texte SF franțuzești și belgiene au fost traduse și publicate în Spania, Portugalia și Italia, dar, de asemenea, și în Germania de vest, Iugoslavia și apoi în România. Ceva mai târziu și câteva țări comuniste de obediență sovietică au publicat câteva texte SF ale unor comuniști francezi sau ale unor « tovarăși de drum » ai partidului.

Francis Carsac a fost unul dintre autorii francezi de SF publicați în lagărul comunist.

Au existat câteva încercări de publicare (fără vreun impact) ale SF-ului francez în Marea Britanie și S.U.A. În anii 1970-1980. Spre anul 2000 a fost lansată în Finlanda, o colecție intitulată "Ranskalainen Science Fiction" (Science Fiction francez), care a eșuat din cauza unei selecții discutabile.

Elizabeth Vonarburg, veche emigrantă franțuzoică în Quebec, este tradusă în S.U.A.

Scriitorul francez de SF cel mai tradus în toate limbile rămâne Jules Verne, ceea ce este vexant față de tot ceea ce a fost publicat de atunci încolo.

Autorul modern francez (de SF) cel mai tradus și publicat este Bernard Werber, și în limba engleză. Lucrările sale sunt complet lipsite de originalitate și forțează uși deschise. Precum René Barjavel, un alt scriitor francez mult tradus, dar mult mai strălucitor, Werber a adaptat teme principale ale SF-ului pe gustul și înțelegerea publicului larg care habar nu are de SF, de unde și tirajele considerabile ale capodoperelor werberiene.

Black Coat Press, o editură înființată în California de Jean-Marc Lofficier, un emigrant francez, a tradus și publicat în ultimii ani romane SF franțuzești, dar e vorba mai ales de texte clasice, de multe ori greu de găsite chiar și în original.

O realizare remarcabilă este succesul Aliettei de Bodard, care scrie direct în englezește și a fost recent tradusă și în limba franceză. Aliettei i s-au decernat Premiile Nebula, Locus și British Science Fiction și a fost nominalizată și la Hugo și Campbell. Exemplul său este cu atât mai periculos cu cât scrierile sale sunt interesante. Unde vom ajunge, dacă vom adopta toți limba globalizării?

Iar Aliette n-a fost prima. În Australia, Sophie Masson, născută din părinți francezi care au emigrat, deși bilingvă, a publicat mai multe romane fantasy mai degrabă decât de SF, dar Sophie are cetățenie australiană. Jean-Marc Lofficier este cunoscut ca scenarist de benzi desenate americane, și a început să scrie în limba engleză.

În Quebec, tentația este și mai mare datorită apropierea de piața americană și unii scriitori au cedat. Un exemplu strălucit este Jean-Louis Trudel, care are însă o lungă bibliografie în limba franceză.

Trebuie să mărturisesc că și eu am scris în 1970 direct în englezește patru articole pentru o antologie reunind unele dintre

textele cu adevărat remarcabile ale SF-ului mondial. A fost vorba de o comandă a unei universități din S.U.A. al cărei nume l-am uitat. De atunci încolo mă înfurii ori de câte ori un redactor sau vreun editor mă întreabă dacă nu am o versiune în limba engleză a textului trimis.

Ce scriitori SF francezi și ce titluri din ultimii douăzeci de ani ai recomanda?

O întrebare capcană. Să recomand cui?

Activitatea editorială internațională tinde să se confunde cu modele lansate în S.U.A.

În niciun caz Bernard Werber, cu excepția editorilor generaliști. O revelație recentă este "Polynésia", o trilogie tip operă spațială de Jean-Pierre Bonnefoy, un nou venit în SF. "Polynésia" descrie destinul omenirii ce emigrează utilizând niște gigantice astronave pentru a coloniza alte planete.

Anterior, trilogia post-catastrofistă, începută cu romanul "Phoenix" de Bernard Simonay, a fost de asemenea, un succes. "Étoiles Mourantes", o altă sofisticată operă spațială de Ayerdahl și Jean-Claude Dunyach, merită să fie tradusă. Serge Brussolo nu mai scrie ceva cu adevărat interesant, dar vasta sa bibliografie poate oferi în continuare titluri de valoare odată debarasate de zgura ce ar fi trebuit eliminată la recitare. Elizabeth Vonarburg a scris romane angajate, dar aș recomanda mai degrabă numeroasele-i povestiri. Există suficient de multe texte valoroase în SF-ul francez pentru toată lumea și pentru toate gusturile. Recomand accesarea site-urilor SF francofone.

SF-ul francez a pierdut meciul cu fantasy-ul? Ce texte fantasy franțuzești ne sugerezi?

În ultimii 20-25 de ani, am asistat (consternat!) la colonizarea rafturilor, rezervate în principiu SF-ului, de către Fantasy, și nu doar cu acela provenind din S.U.A. Mulți

autori francezi seduși de piața în creștere s-au decis să scrie acest soi de degradat fantastic manierist-comercial. Am fost chiar surprins să constat că Elizabeth Vonarburg, care îmi declarase nu cu mult timp în urmă scepticismul față de fantasy, a comis o lăbărțată serie de romane fantasy. Am slăbiciunea să cred că a făcut-o cu talent. Toate aceste producțiuni de serie i-au locul SF-ului, contaminat la rândul lui de fantasy sau redus la un fel de fantasy deghizat. Îmi place să cred că exploatarea ad nauseam a unor eterne clișee va conduce în cele din urmă la satsirea și obosirea cititorilor și că moda se va schimba. Dar nimic nu sugerează așa ceva. La urma urmei, bine manipulate, clișeele pot să placă. La început, imitațiile franțuzești erau un pic stângace, dar s-au făcut progrese de atunci. Eu personal nu sunt tentat de chestii fantasy.

În ceea ce privește sugestii de lectură, nu sunt în măsură să fac recomandări, n-am putut niciodată rezista lecturii unui Tolkien, de exemplu, și majoritatea capodoperelor fantasy îmi cad literalmente din mâini.

În mod tradițional existau (există încă?) în Europa continentală câteva SF-uri puternice și originale, SF-urile francez, rus, polonez, italian, și unele ocazional interesante precum SF-urile românesc, german, ceh, scandinav, spaniol. Care crezi că este situația astăzi?

După 1990, fostele țări comuniste au suferit un enorm șoc cultural și economic. Artiștii în general, și scriitorii în special, au căpătat aparent accesul la libera exprimare. Toți creatorii au trebuit de fapt să treacă de la un sistem bazat pe constrângerile etatist-totalitare la un alt sistem bazat pe legile pieței « libere » și din ce în ce mai influențat de ultra-liberalism. Creatorii au trebuit să se debaraseze de îndelungata influență sovietică

sau naționalist-comunistă care nu mai era la modă. În perioada necesară adaptării (atunci când s-au putut adapta), locul lor a fost ocupat de producția anglo-saxonă de serie și au constatat că a fost și este cvasi-imposibil să mai recucerești poziția dominantă. Toate producțiile locale de SF au fost limitate și reduse la câte o piață națională unică.

Un caz aproape caricatural: Ucraina. Sub dominația sovietică, ponderea limbii ucrainene în totalul edițiilor publicate a fost stabilită în mod arbitrar la 30%. După independență, ponderea editorială a ucrainienei a scăzut. În ceea ce privește SF-ul (și nu numai), limba rusă a invadat totul și prin intermediul rusei s-a răspândit SF-ul anglo-saxon. SF-ul ucrainian scris în ucrainiană este marginalizat, deși tradiția sa datează din anii 1920.

În țările baltice, de asemenea, producția de SF autohton a fost contingentată și era destul de mică, dar a existat, chiar dacă din punct de vedere economic nu era viabilă având în vedere numărul scăzut de vorbitori de estonă, letonă și lituaniană și, prin urmare, tirajele mici. După 1990, dacă legile pieței capitaliste s-ar fi aplicat cu strictețe, SF-ul local ar fi trebuit să dispară. Din fericire, au existat mici și curajoși editori particulari și ceva subvenții de la stat, precum și apariția formatului editorial digital. Criza declanșată începând cu 2008 n-a reconfigurat nimic. Torța încă arde, dar situația nu este încurajatoare niciunde în Europa continentală.

În Europa occidentală, de asemenea, economia ultra-liberală a "raționalizat" producția editorială plecând de la literatura de consum.

Astfel, SF-ul grecesc a dispărut practic din Grecia. Conform acestei doctrine economice, un editor trebuie să fie reprezen-

tantul gustului majorității și zeitgeist-ului. Dar există încă instituții și inițiative private non-conformiste. SF-ul rezistă, chiar și în țările cu o populație mai mică ca Olanda, sau mică precum Danemarca, Norvegia și Suedia care-și protejează limbile naționale, fiind în același timp capetele de pod ale americanismului pe continentul european.

Succesul serialului TV suedez, (un serial SF), "Äkta människor" (Oameni adevărați) a reînviat interesul față de acest gen al SF-ului (gen inventat în Europa) și asta nu numai în Scandinavia.

Peste tot în Europa există, de asemenea, asociații culturale non-profit dedicate SF-urilor naționale și asta în ciuda cvasi-dispariției revistelor SF tipărite și distribuite în mod corespunzător. În Spania și Italia, criza a afectat puternic publicațiile SF tipărite și colecțiile dedicate. În Portugalia s-a întâmplat la fel, și mi se pare uluitor că recent a fost lansată revista de lux « Bang! » axată în principal pe fantasy, care pare a avea succes și a inițiat chiar o ediție braziliană.

SF-ul autohton se ține ferm în Germania, care este o piață mare împreună cu Austria și Elveția alemană (germanofonă). În Franța, de asemenea, SF-ul rezistă, împreună cu zonele francofone din Elveția, Belgia și Luxemburg, marile edituri sunt secondate de multiplicarea micilor și micro-editurilor, de multe ori mult mai dinamice. În ciuda dificultăților întâmpinate de a-și difuza producția în cadrul francofoniei europene și concurenței agresive a distribuției editurilor franceze pe teritoriul său, Quebecul își menține o producție locală prin încurajarea editorilor și periodicelor și datorită unui program de subvenții de stat și federale.

Să nu uităm că America Latină a încetat demult să mai fie doar un simplu debușeu

pentru producțiile iberice. Brazilia are acum mulți autori de SF&F. Argentina, mai puțin, din cauza neîntreruptelor crize economice recente. Mexicul încurajează producția locală de SF&F prin granturi universitare. Această criză se va termina într-o zi chiar și pentru Cuba în continuare comunistă, țară care deține recordul de scriitori SF exilați, mișcarea SF încercând să compenseze penuria severă de hârtie prin publicarea electronică pe servere din Florida.

Jean-Pierre, ești creatorul revistei *Antares*, probabil publicația SF europeană cea mai internaționalistă în decursul existenței sale. Care a fost conceptul și care sunt concluziile tale?

Crearea revistei *Antares* își are originea în înlăturarea mea în 1980 din cadrul redacției ediției franceze a publicației « The Magazine of Fantasy & Science Fiction », unde am debutat profesional. Îl convinsesem pe noul redactor-șef, Daniel Riche, să traduc texte SF scandinave. După ce Riche a demisionat, succesul său nici n-a vrut să audă. Așa că am decis împreună cu partenera mea din momentul respectiv, Martine Blond, să edităm o nouă revistă prin intermediul căreia doream să-mi pun în aplicare programul meu, acela de a dovedi că scriitorii "exotici" ar putea fi la fel de interesanți precum anglo-saxonii. Am cumpărat echipamente tipografice de ocazie și ne-am lansat în aventura editorială.

Am decis că în *Antares* nici o limbă nu putea fi reprezentată prin mai mult de un text pentru fiecare număr al revistei.

Limbile străine n-au reprezentat un obstacol: știam deja o duzină, la care am adăugat lituaniana și galiciană. Alți traducători ne-au ajutat în ceea ce privește rusa, germana, bulgara și islandeza. *Antares* a avut 47 de numere (plus încă unul, numărul 19 bis,

număr publicitar) între 1981-1996.

Am avut o mulțime de contacte în țările europene și în America Latină. Colaboram direct cu autorii și ilustratorii. Am publicat numeroase texte, în special italiene, suedeze și braziliene înainte de a apărea în limbile lor originale. Dar din păcate publicarea *Antares*-ului a devenit o povară din ce în ce mai grea și mai grea, până când m-am trezit singur și am fost nevoit să dedic revistei tot timpul meu. A trebuit să renunț. Am fost un pionier. Am atacat prea devreme imperialismul cultural anglo-saxon și toți cei care și-au bazat sau își bazează reputația pe glorificarea maculaturii anglo-saxone mi-au purtat și îmi poartă sâmbetele. De atunci încoace, mulți alții și-au dat seama că pe Terra mai există și altceva decât SF-ul anglo-saxon sau francofon, dar din păcate nimeni n-a mai fost capabil deocamdată să acopere întregul spectru al *Antares*-ului (care a fost uitat), și unii au redescoperit ceea ce făcusem eu cu mult timp în urmă.

Antares nu a fost niciodată viabil din punct de vedere economic. Nu regret ceea ce am făcut și realizat, dar n-aș face-o din nou. Am trecut de cealaltă parte a barierei.

Aș adăuga că tu, Cristian, ești unul dintre foarte pușinii care-și aduc aminte de *Antares*. Am menținut, este adevărat, legături strânse cu România înainte de 1990 și am expediat la București multe exemplare ale revistei mele. Am avut chiar și abonați: îmi trimiteau la schimb exemplare ale numelor dedicate SF-ului ale publicației *Revue Roumaine* pe care le distribuam fanilor francezi. Unul dintre « abonații » români chiar mi-a spus că a fost interogată de Securitate din cauza unui colet care îmi era destinat. Presupun că având în vedere deficitul de publicații franceze necomuniste în România la momentul respectiv, fiecare

număr de « Antares » a fost citit de multe persoane. Aceasta explică de ce revista (încă) este cunoscută în România poate mai mult decât în Franța. Îți mulțumesc că ți-o amintești.

Cum ai aflat de SF-ul românesc și cum te-ai hotărât să traduci și să publici texte românești?

Știam de SF-ul românesc deoarece Jacques Bergier a anunțat într-unul dintre primele numere ale revistei « Fiction » despre lansarea Colecției de Povestiri Științifico-Fantastice (*"Titlu neinspirat"*, mi-a spus mai târziu Adrian Rogoz, care mi-a publicat două articole, primele care mi-au fost plătite). Apoi, în « Fiction » a fost recenzată de asemenea, traducerea în franceză a romanului *"O iubire din anul 41042"* de Sergiu Fărcășan. În anii șaizeci tot în « Fiction » a fost remarcată publicarea în România a antologiei de SF francez *"Viitorul a început ieri"* a lui Ion Hobana. Am făcut rost de adresa lui și el mi-a trimis publicații românești la schimb cu unele franțuzești. Am studiat latina, care mi-a deschis calea spre portugheză, italiană, spaniolă, catalană, și alte limbi romanice, am urmat cursurile de limba română de la Universitatea din Aix-en-Provence, unde am studiat științe politice. Apoi am continuat singur. Am luat legătura în România cu Adrian Rogoz, Viorica Huber, Alexandru Mironov și alții. Am avut chiar și un contact de scurtă durată în Basarabia.

Am început să traduc și am publicat în « Antares », texte de Vladimir Colin, Gheorghe Săsarman, Mihail Grănescu, Alexandru Ungureanu, Lucian Merișca, Rodica Bretin și ale basarabeanului Ion Mînescu. Chiar am publicat în avanpremieră continuarea povestirii *"Deratizare"* de Lucian Merișca. Autorul a uitat să-mi solicite tex-

tul original, mi-e teamă că a fost nevoit să-l rescrie în conformitate cu traducerea mea, fiecare dintre noi a pierdut manuscrisul original. Gheorghe Săsarman a recenzat cărți franțuzești pe care i le trimiteam în decursul exilului său din Germania. « Antares » a avut propriul său dizident din est. Acela a fost momentul în care dictatura ceaușistă a stabilit un record de scriitori SF aflați în exil. Cuba menține sus torța.

Cum au fost percepute în lumea francofonă textele SF românești publicate în « Antares »? Au fost apreciate de publicul revistei? Cu ce rezultate? Din câte știi mai este vreun scriitor SF român cunoscut în Franța?

Textele românești au fost bine primite de critici. În ceea ce privește cititorii, nu știu. Vladimir Colin rămâne cel mai cunoscut autor SF român, având tradus în franceză un roman și două culegeri de povestiri, dar asta a fost cu mult timp în urmă. Colin a fost tradus și în « Antares » și într-o antologie de SF românesc publicată de fosta editură Marabout. Exista se pare la Marabout o traducere neutilizată a romanului lui Colin, *"A zecea lume."* Apoi n-a mai urmat mare lucru, cu excepția unui număr al revistei universitare « Dialogues » dedicat SF-ului românesc, a unei traduceri practic intruabile a *"Cuadraturii cercului"* de Gheorghe Săsarman și a romanului « Orbitor » de Mircea Cărtărescu publicat într-o colecție destinată publicului larg. Și din păcate, am încetat activitatea de traducător în favoarea scrisului propriu dar nu exclud să revin asupra deciziei dacă voi fi bine plătit, ceea ce este rar în Franța.

Ai auzit de țările 3%? În Marea Britanie și în Statele Unite, procentul anual al tuturor genurilor de traduceri este de 3% din totalul de cărți publicate anual (iar literatura tradusă reprezintă cam 1%). În Europa continentală,

procentul traducerilor variază între 14% în Germania, 25% în Italia, 26% în Spania și 33% în Franța. La nivel mondial mai mult de 50% din traduceri sunt din limba engleză, dar mai mult de 80% din cărțile traduse în lume sunt traduse și publicate în Europa continentală. Scriitoarea Marie Darieussecq declara: «În Franța din 100 de romane vândute, 45 sunt traduceri. În lumea vorbitoare de limba engleză, din 100 de romane vândute, 1 este o traducere. Franța are cea mai mare diversitate lingvistică în privința traducerilor. Se traduc și se publică programatic texte din mai mult de 26 de limbi. Acest lucru demonstrează că europenii continentali sunt în general, mai receptivi, mai deschiși la minte și mai interesați de alte culturi». De ce crezi că există această situație?

Noi, europenii, (e vorba de Europa de Atlantic până la Urali), ne-am invadat reciproc atât de multe ori încât în cele din urmă am fost nevoiți să construim punți de legătură între noi. Mai ales începând cu anul 1990 suntem în contact cultural direct sau indirect cu vecinii noștri. Dar « invazia » din 1944-1945 este aceea care a câștigat, « invazia » militar-economică a S.U.A., și mai ales cea după 1990. Efectiv a măturat precedentele dominații. Ultima invadare a Marea Britanii este prea veche și complet integrată în cultura sa încât a transmis un tip de nucleu civilizațional și fostelor sale colonii, chiar și celor rebele.

Marea Britanie a permis supremația S.U.A. fără să-și dea seama de implicații. Ceea ce le lipsește nord-americanilor, inclusiv canadienilor, este invadarea pe scară largă a propriului teritoriu.

Au năbuit Europa, trebuiau s-o facă, dar s-au retras înainte de a-o înțelege. Trebuie spus că au perceput în mare parte doar spectacolul învrăjbirii și al orașelor

în ruină. Cu toate acestea, și-au lăsat în urmă comerțanții, agenții, bazele militare și cel mai mare sistem de spionaj proiectat vreodată. Au rămas psihologic retrași în ei înșiși, o moștenire a insularității britanice, considerând că sunt cei mai buni de pe planetă și că nu au nevoie de restul lumii ce constă doar din învinși, colonizați sau subdezvoltați. Au rămas mental în același punct cu toate că această viziune începe să se fisureze în cazul unora dintre intelectualii lor, mai ales că tipul lor de economie postindustrială favorizează existența chiar pe teritoriul lor a aceleiași mizerii ca oriunde în altă parte în lume, blocând mobilitatea socială.

Aceasta explică atitudinea generală a populației nativ anglofone, și apoi ei consideră că nu au nevoie de contribuții culturale străine: producția proprie le este suficientă. Și așa au integrat destul de puțin cultura imigranților lor. Totuși, în ciuda dinamismului lor de asimilare, anglofonii nativi își pierd identitatea. Până în prezent, au reușit să marginalizeze propria populație de culoare. Dar acum se confruntă cu o puternică imigrare din America Latină și din Asia. În 2013, rata natalității necaucaziene a depășit 50%, și utilizarea limbii engleze a scăzut în special în favoarea spaniolei. Invazia a început și, dacă va continua în acest ritm, nou veniții nu vor mai fi asimilați așa cum s-a întâmplat cu valurile anterioare. Anglofonii nativi vor fi obligați să se redefiniească, să-și schimbe mai devreme sau mai târziu paradigma. Globalismul ultra-liberal pe care l-au declanșat și pe care au crezut că îl controlează, revine în zona epicentrului și sigur va exacerba toate tensiunile.

Transform acum un ciclu de povestiri într-un roman, plecând de la premisa că în

cel mult douăzeci de ani lucrurile vor lua o turnură cu adevărat proastă.

O nuanță trebuie remarcată: francofonii canadieni. Ei au devenit americani. Părinții lor au participat la războiul din Europa, dar de fapt ei nu au nevoie să-și mențină cultura sub dominație britanică, dar țara lor de origine i-a abandonat, cel puțin pe aceia care n-au fost încă asimilați. Sub povara unei duble tradiții franțuzești și ianchee au produs un SF specific și și-au creat propria lor piață internă care funcționează bine și chiar exportă un pic în zona anglo-saxonă, încercând să profite de proximitate.

Cu toate acestea în S.U.A., franceza este prima limbă din care se traduce (înaintea spaniolei și a germanei) și se publică anual între 300 și 350 de cărți franțuzești în traducere, o creștere de 30% față de perioada de dinainte (prin comparație în 2013 au fost traduse și publicate în S.U.A. doar opt romane chinezești). Care crezi că este semnificația?

Franța este o obsesie și o fantasmă pentru americani. Clasele lor superioare și-au învățat mereu copiii franțuzește așa cum patricienii romani își învățau copiii grecește. Americanii au moștenit de la englezi un tropism cultural (snobism?) în ceea ce privește cultura franceză. Invadatorii normanzi (francezi) au impus acest tropism triburilor saxone din Anglia. Anglofonii sunt în imposibilitatea de a scăpa de acest tropism, deși limba lor este una germanică. Prima gramatică franceză este de origine engleză. Franceza a reprezentat limbajul juridic chiar și în timpul reginei Elizabeta I. Engleza modernă debordează de cuvinte și expresii franțuzești (aproximativ 50% din vocabular are proveniență franceză și latină).

Romanii au avut aceeași problemă cu grecii pe care i-au invadat dar care i-au civilizat. Capitala culturală a imperiului roman n-a

fost Roma, ci Alexandria. Latina a dispărut repede în partea bizantină a imperiului. A mai rămas câte ceva în termenii utilizați în armată și în limbajul juridic.

Acestea fiind spuse, foarte puțin SF francez este publicat în S.U.A. Americanii consideră domeniul SF-ului ca fiind exclusiv al lor. Sunt convingși că au inventat SF-ul, ceea ce este fals. I-au imprimat doar o altă tendință. Ei recunosc cu greu aportul altora chiar dacă este vorba de țări vorbitoare de engleză sau membre ale Commonwealth-ului sau de fostele lor colonii (Puerto Rico, Filipine).

Prin mimetismul său, thailandezul Somtow Sucharitkul s-a integrat bine și chiar a obținut cetățenia americană, ceea ce va face probabil la un moment dat și Aliette de Bodard.

Mi-aduc aminte de cazul unui autor australian istorisind de faptul că editorul unei reviste americane i-a refuzat un text pentru că nu avea acțiunea de preferință în California.

Numărul de traduceri din franceză publicate în S.U.A. se referă și constă în titluri de mainstream, în studii istorice, economice, sociologice și filosofice.

Hai să ne referim la francofonia din Louisiana, nu se face nimic pentru prezervarea acesteia și e pe punctul de a dispărea. Numai câțiva universitari americani sunt interesați de cultura francofonă din Louisiana, dar o consideră poate nu fără motiv, ca pe ceva diferențiat de cultura și limba franceză. Cultura francofonă din Louisiana rămâne pentru ei un vestigiu rezidual, dar semnificativ al culturii lor. De unde și această preferință în privința traducerilor din franțuzește.

Lawrence Venuti (traducător și teoretician traductolog, profesor de engleză la Universitatea Temple din Statele Unite), a vorbit despre

„un dezechilibru al balanței comerciale cu implicații serioase și ramificații culturale. De fapt, o mulțime de bani rezultă în lume de pe urma traducerilor din engleză, dar foarte puțin bani sunt investiți în traducere în engleză, iar mass-media global-anglofonă efectiv și-a însușit beneficiile financiare adecvate prin impunerea planetară a anumitor valori ale lumii anglo-americane în timp ce în Statele Unite și Marea Britanie există o cultură agresiv-monolingvă, rezultatul fiind automulțumirea, complacerea în suc propriu, autismul cultural, o situație care poate fi descrisă fără exagerare ca o strategie imperialistă în exterior și xenofobă în interior.”

Dar oare nu este acesta modul în care toate puterile ale lumii au procedat impunându-și limba și cultura ca pe niște instrumente imperialiste și colonialiste (de la asiro-babilonieni, egipteni și greci antici, fenicieni, perși, romani, până la arabi, mongoli, unguri, turci, spanioli, portughezi, francezi, nemți, olandezi, suedezi, danezi, ruși, chinezi, etc)? O lingua franca globală este necesară sau nu?

Cultura (și mai ales subcultura) produce și este profitabilă nu glumă. Cu cât o limbă este mai răspândită, cu atât mai mult profită promotorii săi. Drepturile autorilor anglo-saxoni reprezintă o parte absolut semnificativă a deficitului balanței comerciale europene, și a devenit și mai pronunțată din 1990 încolo, când restricțiile sovietice nu s-a mai exercitat în fosta lor zonă de influență. În plus, cultura reflectă o viziune asupra lumii care poate deveni dominantă în mințile acelor care sucombă mirajelor, escapismului și propagandei. Cinematografia de tip hollywoodian a contribuit din plin la crearea unui miraj, a unei imagini de multe ori distorsionate. Chiar și americanii au ajuns să creadă în mirajele hollywoodiene și să

le preaslăvească. De-abia acum începem să fim deziluzionați, și, de asemenea, unii dintre intelectualii lor. Această strategie echivalând cultură cu produsul economic este istoric vorbind ceva relativ nou.

Colonialiștii francezi, englezi, spanioli, olandezi și portughezi, etc. aveau mai ales nevoie de interlocutori capabili să le înțeleagă limba în contextul acaparării resurselor naturale ale altor populații și s-au autoconvins că de fapt nu făceau altceva decât să împărtășească superba lor civilizație cu alții sau că i-au ajutat pe « sălbatici » să cunoască adevărata religie. Grecii antici s-au răspândit în întreg bazinul mediteranean și pontic prin colonizare, fondând orașe-porturi de către emigranți plecați de pe niște pământuri stâncoase și ingrate și care evident și-au luat limba cu ei, dacă pot spune așa dar s-au menținut doar pe țarm.

Printre primii care au inventat imperialismul lingvistic au fost macedonenii care au și-au răspândit dialectul până în India.

Romanii, ale căror elite s-au elenizat, n-au făcut nimic pentru a detrona limba greacă în estul imperiului lor. În alte zone, din contră au avut o politică cultural-lingvistică mult mai agresivă, de exemplu și în Dacia.

Arabii, cel puțin la un secol la după invadarea unor pământuri creștine au folosit ca pretext așa-zisul argument că limba coranului ar fi fost revelată în încercare de a o impune, dar nu au reușit, cel puțin la periferie: spaniola a rămas o limbă latină, berbera, aramaica, persana și urdu sunt încă în viață, în ciuda numeroaselor împrumuturi.

Din motive administrative, China și-a răspândit scrisul propriu sale respectând în același timp limbile vernaculare. Numai mongola a fost instituită limbă oficială în jurul epocii lui Marco Polo. Persanii au res-

pectat diversitatea lingvistică din imperiul lor și turcii au arătat o toleranță extremă.

Germanii au încercat să germanizeze « spațiul vital » cucerit. Toate imperiile au profitat de avantajele guvernării centrale, dar nimic mai mult. Doar comunismul asimilator și unificator a impus limba rusă și grafia chirilică în propriul imperiu, dar n-a reușit în afara acestuia.

Nu, doctrina ce utilizează cultura ca pe un baros economic s-a născut în Statele Unite ale Americii. Cu toate acestea, ei nu par să-și dea seama de implicații.

O lingua franca modernă este necesară? Desigur, așa ceva răspunde unei necesități, este ceva practic, cu o condiție, aceea de a nu nivela și uniformiza cultura. Să ne aducem aminte ce a fost « lingua franca ».

Inițial, « lingua franca » a fost un soi de bricolaj simplificat și bastard din aproape toate dialectele neo-latine din jurul Mediteranei, la care s-a adăugat un pic din araba utilizată de negustori, pirați și sclavii duși în Maghreb. « Lingua franca » nu a avut pretenții literare.

Aceasta este probabil, soarta pe care o va avea limba engleză.

Am citit recent un număr al revistei Blackwood's Magazine din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Am rămas uimit de claritatea și de precizia textelor publicate, articole, eseuri și ficțiune. Mi-am dat seama tot ceea ce englezii au pierdut în răstimpul trecut. Engleza a devenit o limbă de bazar servind din ce în ce mai mult negoțul, schimburile economice, mai ales de când s-au înmulțit cei care au învățat-o laborios.

Dintr-o limbă concretă dar încă în măsură să transmită o gândire elaborată a devenit practică și utilitară. Engleza urmează aceeași cale precum latina vorbită a imperiului roman pe când oamenii educați tre-

buiau să recurgă la latina clasică ca să comunice mai mult decât simple acțiuni. Cât de curând engleza nu va mai fi o limbă de cultură, atât de mult îi va sărăci vocabularul. Nu va subzista decât în cadrul globalizării ultra-liberale în măsura în care va mai fi utilă și nu va fi contestată de către limbile altor țări aflate în expansiune din punct de vedere economic. Ar putea chiar să se scindeze în dialecte, așa cum s-a întâmplat cu latina în Europa, după marile invazii.

De ce nu au succes traducerile pe piața anglofonă? De ce europenii (francezii și nu numai ei), cumpără și citeșc atâta literatură anglofonă tradusă? Și de ce 60-68% din titlurile literare anual publicate în Franța, sunt traduceri (în medie 68,6% din totalul traducerilor publicate în Franța provin din limba engleză)?

Sociologii sunt de acord pe o constantă: uniforma de armata unei țări victorioasă este imitată de alții, nu numai de către învinși. Asta s-a adevărit în Europa de Vest, după sosirea trupelor americane. Mulți autori SF italieni și spaniolă (și nu numai) au adoptat pseudonime anglo-saxone, în anii 1950 și 1960. Prin intermediul trupelor lor, S.U.A. și-a deversat muzica, filmele, seriile TV, literatura, benzile desenate, toate produsele lor finite. A preluat apărarea vest-europeană și a condiționat acordarea Planului Marshall de deschiderea piețelor occidentale care au fost inundate pentru a compensa producția locale distrusă sau afectată de război. Și, în cele din urmă s-a instaurat liberalismul și ultra-liberalismul, iar Uniunea Europeană a devenit cureaua de transmisie a globalismului. S-a întâmplat la fel și în Europa de Est invadată de comuniștii sovietici, cu excepția faptului că producția sovietică a avut întotdeauna probleme structurale și nu a fost niciodată dinamică.

După 1990, fostele țări satelit comuniste s-au deschis spre S.U.A. (și spre tributarii vest-europeni ai S.U.A.). Am fost invitat la Eurocon-ul din 1994 de la Timișoara și am profitat pentru a declara în cursul unui interviu TV: „Nu faceți aceleași greșeli ca noi.”.

Evident, ați repetat toate greșelile noastre. Ați fost invadați de McDonalds, de KFC, de Coca Cola, de tot ceea ce reprezintă de fapt junk și thrash. Colecțiile voastre editoriale au fost rapide saturate de mediocri autori anglo-saxoni. Americanofilia (este de înțeles, după 45 de ani de dictatură comunistă) este larg răspândită. Dependența s-a instalat pentru mult timp. Credeam că Franța este țara de elecție a celor mai tâmpite mode. În est ca și vest am ajuns în același punct. Acesta este bonusul acordat învingătorului. Cel mai rău este că toate lucrurile astea au fost făcute fără prea mult discernământ. Vae victis!

Criticii literari americani sunt surprinși de faptul că până și cele mai proaste titluri publicate în S.U.A. sunt traduse în limbi europene. Nu numai că orice tâmpenie publicată în engleză are un debușeu potențial pe o enormă piață națională, dar la aceasta se adaugă și cea a Marii Britanii și a Commonwealth-ului său. Mai mult decât atât, tot potențial un titlu anglofon vandabil are asigurat din start șansa traducerii în zeci de limbi. Agenții anglofoni își pot permite să vândă la un preț redus texte anglofone, deoarece acestea sunt deja rentabilizate și editorii străini care le cumpără au mai puțin interes să încurajeze producția lor internă. Iar piața editorială a S.U.A. nu are nici un interes să se deschidă traducerilor: își este suficientă sieși.

În plus, a plăti traducători și lectori costă scump.

Vorbitorii nativ-anglofoni nu au nici un

interes în a învăța alte limbi din moment ce engleza este înțeleasă peste tot.

O încercare de a remedia acest lucru a fost oferirea de texte deja traduse. Acest lucru a fost realizat în Danemarca, Olanda, Japonia și România. Antologii SF destinate vizitatorilor străini prezenți la convențiile europene au fost publicate în Polonia, Lituania și Danemarca, iar revista finlandeză *Portti* a lansat un număr special. Și în România acum douăzeci de ani editurile Sedona și Nemira au publicat antologii SF cuprinzând texte românești traduse în englezește.

Știu că și o revistă bulgărească, *Orphia*, a publicat un număr în englezește pentru promovarea SF-ului autohton. India a publicat mai multe traduceri în engleză a unor cărți apărute inițial în mai multe limbi locale. Pe internet sunt disponibile traduceri în engleză a unor texte suedeze, lituaniene, filipineze, etc. Dacă piața editorială americană ar fi interesată ar avea de unde alege.

Editorii anglofoni consideră că „autorii francezi (și în general autorii europeni) sunt nombriliști, elitiști, prea intelectuali, inaccesibili și incapabili de a scrie o intrigă captivantă, iar cititorii anglofoni sunt de obicei complexați și alergici la orice este considerat elitist.” Ce opinie ai?

Există ceva adevăr în asta. În domeniul SF-ului francez, o asemenea afirmație ar putea viza de exemplu, franja intelectualistă cu pretenții de literaturitate reprezentată de exemplu de Antoine Volodin, care a părăsit SF-ul și s-a integrat în mainstream, sau de Alain Damasio, al cărui roman „*La Horde du Contrevent*”, este un model de succes literar dar mai aproape suprarealism, decât SF propriu-zis, având în vedere cât de discutabile sunt referințele sale raționale.

În același mod în care educația catolică

era obsedată și privilegia virginitatea în căsătorie, educația școlară franceză încă se concentrează asupra introspecției în dauna narativului. Două atitudini la fel de sterile. O intrigă inteligent condusă îndeamnă cititorul să gândească în loc să se scârbească. S-a ajuns în Franța cel puțin până la punctul în care mulți scriitori, și nu dintre cei mediori, să se lăude că își disprețuiesc publicul cititor, fiind preocupați în primul rând de a-și proiecta egoul supradimensionat și exacerbat pe hârtie.

A distra cumpărătorul merge în cazul producției de maculatură destinată maselor, și a evita în mod absolut « distracția » este modul de a câștiga laudele criticii literară și academice. A tăia pe lung în patru părul din gaura curului autorului este ceva demn de cele mai dezlanțuite omagii.

Distilarea plictisului era un ideal și-ți deschidea poarta spre nemurirea manualelor școlare. Cu toate acestea, în cele din urmă această concepție a început să se fisureze. Prezența lui Michel Jeury în colecții populare l-a determinat să fie mai puțin plictisitor, fără a sacrifica intriga în dauna sofisticării narrative. Dar, înainte de Jeury, André Maurois, în mod clar influențat de lecturile sale anglo-saxone a inversat raportul (și nu numai în povestirile sale SF) : a privilegiat accesibilitatea intrigii pentru o mai bună reliefare a introspecției. Desigur, în Texas sau Arkansas, așa ceva poate fi considerat încă prea elitist.

Am menționat deja tropismul anglo-saxon față de cultura franceză. SF-ul tip US rezultat din « pulp-uri », a fost extrem de prost, dar era accesibil tuturor alfabetizaților. Acel SF a fost apoi îmbunătățit, dar i-a rămas ceva pe creier. Atunci când SF-ul american de tip pulp s-a răspândit în Europa epuizată, învinsă sau deabia scăpată de sub dominația sovietică, a

fost « apreciat » pentru că este eminentemente digerabil precum junk food-ul, în plus transmite și o seducătoare viziune escapistă și o mentalitate de « învingător » și dă impresia tuturor umilițiilor și obidițiilor că au astfel acces la un statut superior. Desigur că tipul acesta de SF comercial a influențat SF-ul european, dar nu a reușit (încă) să elimine diferențele particularități, cu excepția mimetismului ocazional.

Eu personal, am ales calea de mijloc: să fiu lizibil pentru cititorul mediu asigurându-mă că nu mi-a uitat imediat mesajul după parcurgerea textului. Și eu am cultivat anumite stereotipuri americanești dar deviindu-le sau criticându-le.

Nu există oare o falie culturală, o mentalitate diferită: de o parte, ferma convingere că succesul literar reprezintă edițiile accesibile în masă a unor produse vandabil-conformist-mediocre (cartea este o marfă ca oricare alta), producția industrială a unor texte diferențiate doar de ilustrația de pe copertă, iar pe de altă parte, obsesia „Culturii” (Cultura are drept scop educarea, (in)formarea, sensibilizarea maselor ignorante și înapoiate, forțându-le să evolueze)?

Dar dacă masele nu vor să gândească, au oroare de gândire, vor doar să se distreze, să juisseze *intellectual* la un grătar (mă rog, la un barbecue), la o manea (la un rap sau hiphop), la un fotbal (american) și nu le pasă de „cultură”?

Nu cumva succesul ficțiunii anglo-saxone de masă se bazează pe conceptul de „entertainment”, și nu pe deșarta ambiție de a încuraja luciditatea, discernământul critic și selectivitatea?

Nu cumva problema este lipsa globală de orizont intelectual și submediocritatea pretențiilor culturale ale consumatorilor, rapid și complet satisfăcuți de consumul

de „junk” pe orice suport și sub orice formă? A fi un autor inteligent, talentat și inovator, nu este cumva un afront la adresa cititorului mediu interesat doar de suspans și de propriile-i emoții primare? Corectitudinea politică ne obligă să considerăm numeroșii imbecili niște cazuri de „intellectually challenged people”, nu-i așa? Oamenii trebuie să consume, nu să gândească, ce zici?

„Entertainment-ul” nu este un lucru rău dacă este susținut de ceva gândire. Dar mi se pare că este din ce în ce mai puțin susținut.

Ultra-liberalismul consideră totul ca pe o marfă, inclusiv cultura. Dacă ceva aduce bani, e bun. Problema este că acest „model” s-a impus peste tot. Din fericire, formula exactă încă trebuie să fie găsită: permanent apar cărți care au și succes popular cu totul neașteptat. Acesta este cazul lui seriei *Harry Potter* de J.K. Rowling, roman al cărui manuscris a fost respins de către mulți editori. Ultra-liberalismul este prea stupid și este incapabil să discearnă dincolo de un termen scurt sau mediu. Aplică rețeta profitului imediat în toate domeniile: în literatură sunt apreciate stereotipurile, clișeele, poncifurile. Este interesul ultra-liberalismului de a promova mediocritatea culturală în rândul maselor, chiar și în cazul elitelor pe care le controlează astfel încât acestea să nu conteste. Nu are alternative și le blochează pe toate. Aceasta este ceea ce îl va distruge. Până atunci va trebui să ne resemnăm în privința limitării perspectivelor și să menținem jarul sub cenușă.

Jean-Pierre Laigle este pseudonimul tău literar. De ce Laigle (vulturul)? De ce ai simțit nevoia de a te reinventa ca scriitor? Ce subiecte te interesează?

Laigle a fost numele de familie al mamei

mele. L-am adoptat pentru că nu am vrut ca numele tatălui meu să figureze în capul textelor mele. Am prea multe să-i reproșez. Am șters doar apostroful din L'Aigle. Pseudonimul ăsta îmi place: nu sunt un pacifist. Dar acest pseudonim n-a fost primul. Am folosit foarte mult pseudonimele și încă îl mai folosesc pe Rémi-Maure. Am avut altele. În cazul meu, aceasta poate fi mai degrabă o nevoie de ruptură decât de reconstrucție. Sunt pasionat de SF de la vârsta de 8 ani. N-a fost nevoie de a reconstrui ceva, doar pentru a-mi menține pasiunea mea împotriva a tot și toate. Viața mea a fost și este dedicată SF-ului. Tot ceea ce am făcut este ordonat în jurul SF-ului: munca mea de traducător, editor, tipograf, redactor șef, librar, eseist, colecționar și, în sfârșit, cu întârziere, și autor.

Ca scriitor, scriu SF pur și dur, sociologic și/sau tehnologic, filosofice sau politic. Credincios educației mele în limba latină, încerc să fiu precis și concis. Vizez eficacitatea mai degrabă decât arta. Proscriu anglicismele și americanismele. Am o slăbiciune pentru dialog ca motor al acțiunii. Copil, visam să devin astronom, dar am descoperit că sunt nul la matematică, așa că a trebuit să-mi continui educația cu disciplinele umaniste. Numeroasele mele traduceri, alese de mine și publicate de mine, îmi reflectă gusturile și au contribuit la formarea stilului meu. Sunt fără îndoială singurul autor SF francez influențat de Øyvind Myhre, un norvegian, căruia i-am tradus mai multe povestiri. Sunt mai degrabă autor de proză scurtă decât un romancier, dar de multe ori textele mele au densitatea romanelor și fac parte adesea parte din niște serii. Dimensiunea mea favorită este nuvela lungă sau romanul scurt, dimensiuni rareori acceptate de periodicele SF francophone. Doar trei dintre romanele

mele sunt niște nuvele supradimensionate. Sunt interesat atât de opera spațială cât și de anticipația pe termen scurt. Șapte dintre povestirile mele se referă la consecințele crizei din 2008 și o altă intitulat «Peste trei miliarde de ani».

În calitate de cercetător și de eseist, am scris cincisprezece articole tematice, inclusiv o mulțime de eseuri inedite, de multe ori având ca subiecte benzile desenate, radioul, cinematografia și televiziunea. Biblioteca mea personală și abilitățile mele lingvistice m-au ajutat foarte mult. SF-ul clasic mă interesează foarte mult. În pasișă mea după Edgar Rice Burroughs, Tarzan face o călătorie în timp în Atlantida. Am scris, de asemenea, un capitol «pierdut» al romanului «Douăzeci de mii de leghe sub mări» de Jules Verne în care Nautilus este proiectat pe orbită în jurul Pământului. Unul dintre proiectele mele este o nouă traducere și o continuare a «Mașinii timpului» de H.G. Wells, de finalizat în 2017, când opera lui Wells intră în domeniul public. Multe dintre povestirile mele și un roman au teme pe care le-am studiat. Încerc să reinnoiesc aceste teme sau să scutur praful așternut de când au devenit caduce. De fapt, scriitorul și cercetătorul coexista fără probleme în mine. Ai putea să mă consideri un tematician al anticipațiilor.

Are Jean-Pierre Laigle un succes? Poate fi succesul pentru un scriitor SF altfel decât comercial?

Culegerea mea de eseuri „Planètes Pilleuses et autres thématiques de la science-fiction”, a primit comentarii apreciative dar mă tem că este vorba doar de un succes la nivel academic și că asemenea studii îi interesează doar pe șoarecii de bibliotecă ca mine și ca Brian Stableford care a mi-a acordat onoarea (și prietenia) de a-mi prefața vo-

lumul. Am suficient material pentru a umple încă două volume și pregătesc o carte pe tema arcelor stelare, acele ficționale astronave care călătoresc timp de secole și care adăpostesc generații umane succesive. Mi-am salvat în calculator peste douăzeci de repere bibliografice și articole pe această temă. Bibliografia adunată de mine privind arcele stelare include deja 150 de titluri.

Desigur că îmi este foarte greu să plasez astfel de texte în periodicele SF, sau în fanzine și chiar și în publicațiile academice. Cartea mea a fost publicată de către o organizație non-profit la intervenția unui colecționar încântat de munca mea. Eu i-am avertizat. Asemenea cărți nu vor îmbogăți pe nimeni.

Ca scriitor, eu sunt cea mai mare parte publicat în afara Franței (dar un nou și un articol apărut în Breton).

Nimeni nu a vrut romanul meu „Rendezvous cu Destiny”, o poveste de arc stelare secol XXVII că Pământul a ordonat să se întoarcă. Acesta nu este suficient de lung și ar fi fost acolo pentru a adăuga urmările acestuia constituie un volum substanțial. Cu toate acestea, editorii francezi acceptă colecții foarte dificile. De contra, lungimea sa corespuns criteriilor de o colecție brazilian de SF care au publicat. (Folosesc acest prilej pentru a cere corespondentul meu lipsește Liliana Neatu mă contactați dacă ea dorește să primească o copie, pentru că citește portughezi.) Aceasta este povestea unui pilot al cărui viitor a avut trei episoade publicat în Jurnalul canadian de limba franceză Solaris.

Dar ea este mai presus de o altă serie nouă, care a fost bine primit de către cititori. Trebuie să spun că se ocupă cu lupta pentru independența Quebec, în contextul unui viitor de-globalizare: China și India sunt sfâșiat

de război civil, America de Sud a fost izolat, Africa înapoi la barbarie, Maghreb a devenit un califat islamic, zgarieturi Europa, Rusia este depopulat, Statele Unite ale Americii a suferit de-al doilea lor de război civil, Japonia dimensiune imperiu din Pacific, Australia altul, Iran neo-nazist domină aproape est, pirateria reguli mările, resursele naturale devin mai rare și crește încălzirea globală. Primele trei componente au fost deja publicate și două mai mult să urmeze. Există încă două întâmplă în câteva decenii mai târziu. Eu trebuie să fie singurul autor de SF francez scris în primul rând pentru piața Quebec. Acest lucru înseamnă că dacă am încredere în publicarea de țara mea.

Pasișă mea tarzaniană „Înapoi la Opar” a avut succes în Spania. Cel mai mare eșec meu este „Ave Cezar Imperator!”. O istorie alternativă în cazul în care un descendent al regelui Arthur restabilește Imperiul Roman de Apus în 652. Mi-a luat un deceniu să colectez documentația privind această perioadă tulbure. Editorul meu nu a făcut nimic să-l promoveze. Încă îl mai rescriu și-l amplific. Am în pregătire o serie în care un nou împărat roman a oprit expansiunea arabă, rade Mecca, cucerește Orientul Apropiat și declanșează Renașterea și Revoluția Industrială în Europa a cu șase sau șapte secole înainte. Am vorbit cu un editor care mi-a spus: „Nu vreau probleme cu islamiștii”. Și ne aflăm în Franța. „Trouble-fête” a fost publicat de un site curajos. „Chemarea lui Superman» este încă nepublicat în limba franceză. Acest lucru este, de asemenea, valabil și în cazul unor texte și articole trimise în România, Spania, Italia, Bulgaria, Estonia și Suedia. Un roman scurt al istoriei mele viitoare, „Planeta revoltată” trebuia să fi apărut în revista românească „Ficțiuni” în anul 2001. Probabil că a dispărut și că traducerea dacă

mai există, doarme într-un sertar.

Am un prieten italian care s-a oferit voluntar să-mi traducă articolele darașă ceva nu produce bani. Editorii chiar îmi datorează bani. Inutil să spun, eu nu trăiesc din scris și am ales în mod conștient dificultatea. Aceasta este o ocupație ilustră. Mă tem că nu sunt singurul autor de SF francez într-o asemenea situație. În mod ideal, a scrie și a te ocupa și de niște afaceri care produc bani, e ceva inteligent. Am încercat, dar este o adevărată cuadratură a cercului și nu am găsit încă formula.

Fandomul mondial SF este astăzi unul decrepit, fandomul european la fel. Europa este un continent decrepit. Vârsta medie a populației europene este de peste 40 de ani, exact vârsta medie a francezilor. Se estimează că în maxim 20 de ani, vârsta medie a europenilor va fi peste 50. Procentul bătrânilor l-a depășit pe cel al tinerilor peste tot în Europa iar populația activă și populația totală europeană descresc. Paradoxul este că Franța este singura țară europeană care are o rată de reinnoire consistentă a populației și se estimează o creștere a populației sale la 75 milioane de oameni până în 2050, probabil unul dintre cele mai numeroase popoare în Europa viitorului precum turcii. În mod clar, declinul demografic european va conduce la declin socio-economic și cultural. Un continent de boșorogi? Senilitate continentală? Ce va fi în viitor? Un viitor de-a dreptul SF?

Nusunt de acord. Fandomul european a evoluat foarte mult. Nu vorbesc despre strămoși (din categoria cărora fac parte) care au făcut și ei ce se putea face, cum ar fi publicarea de fanzine având circulație restrânsă, unii dintre ei continuând cu această activitate. Vorbesc de numărul participanți activi în mass-media electronică, o prezență care se multiplică.

Mai putem vorbi de fandom? Internetul a „federalizat” toate vârstele și proveniențele : amatori, scriitori profesioniști și debutanți. Site-uri în toate limbile europene edifică o nebuloasă diversă și dinamică, fenomen ce va evolua, fără îndoială, și va influența din ce în ce mai mult SF-ul.

Un exemplu, fandomul estonian a sărit peste etapa tipăriturilor direct la electronic și digital.

Actualul și viitorul declin al populației europene nu va afecta încă Franța și Turcia, dar amenință mai ales Germania și Rusia (ale cărei rate devastatoare de mortalitate, suicid și emigrare și natalitatea uimitor de scăzută, îi vor reduce populația la mai puțin de o sută de milioane de locuitori în câteva decenii). Declinul economic la nivel de continent, exacerbă de criza din 2008, dezindustrializarea în favoarea unor țări de lumea treia, unde populația este exploatată mai sălbatic decât evul mediu, și acapararea tuturor resurselor planetei cu o rapacitate imbecil-animalică de o minoritate ce în ce mai mică, favorizată de ultra-liberalism, constituie adevărata frână demografică. Un „baby boom” și reconstrucția consecutivă unui viitor război mondial ar fi remediul, dacă vor mai exista supraviețuitori.

Mulțumesc, Jean-Pierre!

© Cristian Tamaș

Traducere de Cristian Tamaș

Jean-Pierre Moumon (n. în 1947, Toulon), autor, traducător, critic, eseist, editor. A utilizat multe pseudonime, Jean-Pierre Laigle, Constantin Gavriski, Karlheinz Debon, Marie-France Kubilius, Rémi Maure, Remi-Maure.

A publicat romanele „Ave Caesar Impe-

rator” (2008), „Retour à Opar” (2008), „Rendez-vous avec le destinée” (2012), o culegere de articole pe teme SF, „Planète pilleuses et autres thématiques de la science-fiction” (2013), mai multe povestiri în diferite reviste (Solaris, AOC, etc.) și antologii, printre care: „Le cité des morts” (publicată și în limba română, în Almanahul Anticipația, 2007), „Mon journal pendant la crise”, 1 și 2 (2011), „Terraformer la Terre” (2011) etc.

Și, nu în ultimul rând, este și traducător din mai multe limbi, printre care și din limba română (a tradus din Vladimir Colin, Gheorghe Săsărman, Mihail Grănescu, Lucian Merișca, Alexandru Ungureanu, Rodica Bretin) pe care i-a publicat în revista sa **Antares** (<http://forums.bdfi.net/viewtopic.php?id=3053>) în anii 80. În CPSF Anticipația nr.7/ mai 2013 i s-a publicat articolul „Mitul lumii inframercuriene”, în traducerea Simonei Brânzaru și în revista Nautilus online, eseul „Planetele rapace” (traducerea Cristian Tamaș).

■

GÉRARD KLEIN – INTERVIU

Cristian Tamaș



Domnule Gérard Klein, vă mulțumesc pentru acceptarea acestui interviu! Convingerea mea este că science fiction-ul francez este unul dintre cele mai importante din Europa, dar din păcate în ultimii douăzeci de ani, popularitatea și influența sa s-au diminuat. Acesta este cazul, de asemenea, și în România, o țară tradițional francofonă și francofilă. Care este opinia dumneavoastră în această privință?

De fapt publicul science fiction-ului de calitate a scăzut mult, și asta peste tot, de asemenea și în Statele Unite. Cititorii fideli de science fiction îmbătrânesc și dispar, iar tinerii preferă majoritar magia, poveștile cu vampiri, vârcolaci și zombii. Asta dacă și când mai citesc ...

Este dificil de a explica acest fenomen destul de universal. Cred că provine din totala lipsă de încredere în viitor, și din lipsa de încredere în știință, fiind de fapt o refugiere în superstițiile tradiționale. Așa ceva îmi pare a fi un foarte îngrijorător simptom social.

Cum ați aflat despre existența SF-ului românesc și cum ați devenit un prieten al său?

La sfârșitul anilor 60, Vladimir Colin a contactat revista Fiction, iar apoi pe mine, interesându-se dacă ar putea publica texte SF franțuzești în România, specificând că îi era imposibil să plătească drepturi de autor în străinătate ci numai în România. Am venit în București în 1970, dacă îmi amintesc corect, pentru a colecta cumva drepturile mele de autor și pe cele ale prietenilor mei și de a le cheltui la nivel local. Am fost primit într-un mod de-a dreptul minunat și am făcut cunoștință cu Vladimir Colin și cu Ion Hobana care mi-au rămas prieteni. Am avut posibilitatea de a-l primi de mai multe ori la Paris pe Vladimir Colin și i-am publicat una din cărțile sale în franceză.

Cum și când l-ați cunoscut pe Ion Hobana, antologatorul în 1966 a retrospectivei SF-ului francez, Viitorul a început ieri? În acest volum, dumneavoastră figurați cu textul „Civilizație 2190”. De asemenea, Adrian Rogoz editorul Colecției Povestirilor Științifico-Fantastice v-a publicat povestirea „Îmblânzitorul de centipezi” în numerele 373-374 ale revistei. Cum și în ce împrejurări l-ați cunoscut pe Ion Hobana?

Povestirea mea se numește în franceză, „Le cavalier au centipède”. Pe Ion Hobana, așa cum am spus, l-am cunoscut în decursul sejurului meu la București. Presupun că pasiunea și interesul său față de science fiction-ul franțuzesc proveneau cu mult înainte de întâlnirea noastră, ceea ce de

fapt a condus la efectuarea călătoriei mele la București în 1970.

Vladimir Colin v-a contactat solicitându-vă colaborarea la antologia sa a SF-ului francez, „Un pic de neant” (1970), unde sunteți prezent cu povestirea „Un cântec de piatră” (Un chant de pierre)?

Vladimir Colin avea volumele mele de povestiri și a ales un text care i-a plăcut.

Vladimir Colin și Ion Hobana v-au vizitat la Paris?

I-am întâlnit pentru prima dată în decursul călătoriei mele la București în 1970 și i-am revăzut de mai multe ori la Paris, mai ales pe Vladimir.

Culegerea de povestiri, „Planeta cu șapte măști” (editura Albatros, 1973) și romanul „Seniorii războiului” (primul număr din 1975 al colecției Romanelor Științifico-Fantastice, editura Univers), au reprezentat pentru fanii români primul contact cu opera dumneavoastră la nivel de volum. Știți că ați devenit în România cel mai popular scriitor internațional de science fiction timp de mai bine de douăzeci de ani?

Nu, nu mi-am dat seama de acest lucru. Dar sunt foarte recunoscător lui Vladimir Colin și lui Ion Hobana (care de altfel, a devenit agentul meu literar pentru Europa de est.)

Știați că ultima carte a lui Ion Hobana a fost „Peste o sută și o mie de ani – O istorie a literaturii franceze de imaginație științifică până la 1900” (Editura Academiei, 2010)? Ce semnificație credeți că are acest lucru?

Da, Ion Hobana mi-a vorbit despre cartea sa și spera chiar la o ediție în franceză. Dar din păcate așa ceva nu este posibil: nu există un public pentru exegeză SF în Franța. Și iarăși din păcate, nu pot citi cartea sa în românește.

Anii 60-70 ai secolului trecut au reprezentat perioada publicării celor mai

multe traduceri în franceză a unor volume SF românești: Sergiu Fărcășan, „O iubire din anul 41.042”(Un amour en l’an 41.042), volumele lui Vladimir Colin, „Babel”, „Capcanele timpului” (Les dents du Chronos), „Pentagrama” (La Pentagramme) și antologia sa din 1975 de la editura Marabout (Belgia), „Les Meilleures histoires de science-fiction roumaine”? Ați citit vreunul dintre aceste volume?

S-au publicat mai ales în anii 1970, pentru că în anii 1960 nu apăruse aproape nimic. Da, cred că am citit toate aceste cărți. Îl cunoșteam foarte bine pe Jean-Baptiste Baronian care se ocupa de publicarea science fiction-ului la editura Marabout.

Știați că în anii 80, fanzinul Antares al lui Jean-Pierre Moumon a publicat pe lângă prozele lui Vladimir Colin și Gheorghe Săsărman, și tineri (atunci) autori SF români, Mihail Grănescu, Lucian Merișca, Alexandru Ungureanu, Rodica Bretin? Dar faptul că pe lângă Lucian Merișca, prezent în antologia Utopiae 2006, în ultimii zece ani o singură revistă SF franțuzească, Galaxies nr.21/ianuarie 2013 a publicat un singur autor SF român, Cristian Mihail Teodorescu cu povestirea „Moartea domnului Teodorescu”?

Nu, nu știam, am urmărit destul de puțin în acea perioadă fanzinul lui Jean-Pierre Moumon pe care de altfel îl cunosc bine. Și încă nu am citit numărul menționat al revistei Galaxies.

După 1990 ați devenit în România unul dintre cei mai publicați autori internaționali de science fiction (a doua ediție a „Seniorilor războiului”, „Corăbiile solare”, „Călătoria cea mai lungă”, „Sceptrul hazardului”, „Gambitul stelelor”, „Uciagașii de timp”, „Chirurgii planetari”, „Povestiri de parcă ar fi...”, „Legea talionului”). Ați fost deosebit de generos finanțând Premiile Vladimir Colin. Cinci

ediții ale acestor premii în doisprezece ani, e mult, e puțin, e destul, ce credeți?

România era atunci într-o situație dificilă (cred că e și astăzi), și eu eram de-a dreptul jenat să primesc acele mici sume de bani care pentru români reprezentau ceva. Iată de ce l-am rugat pe Ion Hobana să dedice drepturile mele de autor din România finanțării unui premiu în memoria prietenului meu Vladimir Colin. Mi-aș fi dorit ca editorii români să se implice și să preia finanțarea premiilor iar decernarea acestora să se perpetueze. Mi-e teamă că decesul lui Ion Hobana a creat complicații în această privință. Finalmente, sunt fericit dacă am putut ajuta câțiva autori români de SF. În anul 2000 aflându-mă la București pentru alte motive, am putut participa la decernarea Premiilor Colin. În 2001 sau 2002, eram în Ucraina...

Înainte de 1990 au fost publicați în România, Gérard Klein, Pierre Boule, Francis Carsac, Robert Merle, François Clément, iar după, Daniel Walther, Pierre Pelot, Michel Jeury, Philippe Curval, Joëlle Wintrebert, Odette Renaud-Vernet, Richard Canal, Bernard Werber, Serge Brussolo, Maurice Dantec, Michel Houellebecq, dar din păcate treptat de la sfârșitul anilor 90, SF-ul francez intră într-un con de umbră în România și implicit și schimburile culturale franco-române și româno-franceze ale domeniului imaginarului. De ce credeți că s-a întâmplat așa?

O schimbare de generație, poate. Ar trebui să știți mai bine decât mine.

„Istoria SF-ului modern” de Jacques Sadoul (în 1997) și „Genul science-fiction” de Roger Bozzetto (în 2010) sunt singurele două volume franțuzești de exegeză a SF-ului publicate în România. Credeți că în felul acesta s-a epuizat întreg domeniul al gândirii critice franceze referitor la SF?

Nicidecum, există extrem de numeroase

volume și eseuri. Nu pot să vi le menționez pe toate. Consultați site-ul Noosfere: <http://www.noosfere.com>. Recent au fost publicate două studii de foarte bună calitate despre SF-ul francez, de către Natacha Vas Deyres („Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle”, editura Honoré Champion, 2012) și Simon Bréan („La Science-Fiction en France. Théorie et histoire d’une littérature”), editura Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2012).¹ Dar publicul francez interesat de așa ceva este foarte restrâns.

Colecția Ailleurs et demain de la editura Robert Laffont și seria SF La grande anthologie de la Science-Fiction de la editura Livre de Poche au reprezentat și reprezintă mari momente ale SF-ului francez și european. Dar cred că antologiile de SF franțuzesc („Les mondes francs”, „L’Hexagone halluciné”, „Les mosaïques du temps”, „Les Horizons divergents”, „Les Passeurs de millénaires”), având prefețele dumneavoastră au fost de asemenea importante pentru proza scurtă SF francofonă. Ce opinie aveți?

Au fost șase antologii de SF franțuzesc, ați uitat volumul „La Frontière éclatée”. Din nefericire, acele antologii au fost eșecuri comerciale de-a dreptul răsunătoare și a trebuit să anulăm continuarea seriei. Regret.

Care este situația în Franța în privința provenienței traducerilor din domeniul imaginarului? Se traduce aproape numai din engleză?

¹ Ambele volume „Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XXe siècle” de Natacha Vas Deyres (editura Honoré Champion, 2012) și „La Science-Fiction en France” de Simon Bréan (editura Presses de l’Université de Paris-Sorbonne) sunt nominalizate la Grand Prix de l’Imaginaire 2013.

Practic da, iar SF de calitate din ce în ce mai puțin din cauza rarefierii publicului. Colecțiile de SF dispar unele după altele. Mă tem că și colecțiile mele de la editura Robert Lafont („Ailleurs et Demain”) și de la Livre de Poche, vor păți la fel.

Mircea Oprea în 1994, profesorul spaniol Fernando Angel Moreno în 2010, profesoara americană Arielle Saiber în 2011, au conchis în mod independent că există niște caracteristici ale SF-urilor românești, spaniole și italiene, acestea fiind „umorul și lirismul”. Dar SF-ul franțuzesc? Există trăsături comune între SF-urile neo-latine?

Din nefericire, nu sunt informat asupra acestui subiect.

Ce autori SF francezi și ce lucrări SF recomandați?

Michel Jeury, Philippe Curval, Pierre Bordage, Jean-Claude Dunyach pentru nuvelele sale. Alegerea este dificilă în special pentru mine.

Cum ați caracteriza SF-ul francez din ultimii douăzeci de ani?

În declin, din păcate.

Care sunt temele, subiectele, preocupările, formatele dumneavoastră preferate?

Cine mă citește, le cunoaște. Uitați-vă pe site-ul Quarante-deux (<http://www.quarante-deux.org/>), unde sunt articolele și prefețele mele.

Are SF-ul vreun viitor?

Pe termen scurt, nu. Pe termen lung, cine știe?

Societatea Română de Science Fiction & Fantasy a demarat un proiect de conștientizare față de science fiction-ul francez, prin câteva articole (Marian Truță, Cristian Tamaș) prin traducerea unor eseuri (Pierre Gévert, Jean-Claude Duny-

ach , Ugo Bellagamba), prin publicarea mai multe interviuri (Ugo Bellagamba, Jean-Claude Dunyach), prin participarea la o emisiune SF la radio, „Exploratorii lumii de mâine”, dedicată science fiction-ul francez (Radio România Cultural, cu ocazia zilei de 14 iulie și este meritul realizatorului, Ștefan Ghidoveanu), prin publicarea în revista Galaxies a povestirii „Moartea domnului Teodorescu” de Cristian Mihail Teodorescu. Ne-am propus să continuăm și să extindem proiectul. Crezi că se poate organiza ceva similar de partea franceză? Credeți că Salonul Cărții de la Paris (unde România a fost invitatul principal în 2013) ar putea reprezenta o oportunitate pentru a revigora interesul reciproc?

Mi se pare dificil să emit vreo opinie pentru că nu sunt calificat s-o fac, în ciuda simpatiei mele, pe care o cunoașteți, pentru România și pentru români.

O întrebare pe care i-am adresat-o și lui Ugo Bellagamba: fondatorii science fiction-ului postbelic românesc, Ion Hobana, Vladimir Colin și Adrian Rogoz erau francofoni și francofili, au tradus și au promovat mult SF-ul francez; cultura franceză (inclusiv science fiction-ul) a fost foarte populară în România, bucurându-se de traduceri, schimburi culturale abundente, de omniprezența francezei ca primă limbă străină învățată, etc. Din păcate, în ultimii douăzeci de ani, nici un editor francez nu a fost interesat de SF-ul românesc. Ce credeți, va avea SF-ul românesc încă o șansă în Franța? Ce ar trebui să facem?

Publicarea SF-ului în Franța se diminuează pe zi ce trece, asta ca să nu spun că e pe cale de dispariție. Chiar și cei mai importanți autori SF americani nu mai

sunt traduși. Cât despre autorii români de SF ... E trist, dar e adevărat².

Câteva cuvinte pentru fanii dumneavoastră din România, vă rog!

Vă mulțumesc pentru citirea cărților și povestirilor mele și sper că v-au făcut o anumită plăcere. Îmi doresc ca noi toți să vedem terminându-se marasmul în care a eșuat SF-ul, în special cel de calitate.

Vă mulțumesc foarte mult pentru amabilitate și vă așteptăm din nou în București!

Aș vrea să ne reîntâlnim, dar am 77 de ani și nu văd cine m-ar invita și nici cu ce ocazie aș putea face această călătorie, cu siguranță interesantă, dar totuși obositoare. Avec mon amitié sincère, Gérard Klein.

On vous remercie, Monsieur Klein!

© Cristian Tamaș & Gérard Klein

Traducere de Cristian Tamaș.

Gérard Klein s-a născut pe 27 mai 1937 la Neuilly-sur-Seine, suburbie a Parisului. Scriitor, critic, publicist, eseist, editor, este unul dintre cei mai importanți autori europeni. I s-a decernat de două ori Grand Prix de la

² Cu scuzele de rigoare, dacă greșesc, dar mi-e teamă că domnul Gérard Klein este cam prea pesimist cu privire la starea actuală a SF-ului francez și internațional. Este adevărat, SF-ul (tradus și francez) nu mai are decât 25% din vânzările din cadrul domeniului imaginarului în Franța. Pe de altă parte statisticile și analizele relevă erodarea în Franța a procentului de titluri Fantasy din totalul general (fantasy-ul cu 60% din vânzări devenise majoritar în cadrul domeniului editorial al imaginarului), în fața marelui BiteLit (maculatura exhibând vampiri, zombii și vârcolaci, preferată de segmentul de vârstă între 15-25 de ani). Anual în Franța sunt publicate cam 900 de titluri aparținând domeniului imaginarului (față de 476 de titluri în 2002), totalizând 5,5 milioane de exemplare iar cifra de afaceri a acestui segment a fost de 60 de milioane de euro. Cît toată piața editorială românească a anului 2012! Și să nu vă imaginați că imaginarul reprezintă în Franța categoria de carte cea mai vândută!

Science-Fiction Française, Premiul european al science fiction-ului și în 2005 Pilgrim Award pentru ansamblul operei sale (premiu acordat de Science Fiction Research Association). Volumele lui Gérard Klein au fost traduse în multe limbi ale Terrei, inclusiv în engleză, germană, spaniolă, italiană, rusă și română.

Are o licență în psihologie socială la Sorbona și una în economie la Institutul de Studii Politice din Paris. Timp de doi ani a participat la războiul din Algeria.

În 1963 s-a angajat la SEDES, institut de studii economice al Casei de economii și consemnațiuni din Franța, unde s-a ocupat de studierea economiei urbanismului până în 1976. În 1986 își încheie activitatea de economist dar continuă consilierea în materie de studii prospective pentru EDF (Electricité de France) și alte companii și instituții și rămâne în contact cu asociația Futuribles.

Debutază la optsprezece ani cu povestiri în revistele Galaxies și Fiction. Primul său roman, *Embûches dans l'espace* a fost publicat în 1958 sub pseudonimul François Pagery, în colaborare cu alți doi autori (pseudonimul Pagery provine din primele silabe ale prenumelor lui Patrice Rondard, Gérard Klein și Richard Chomet), în colecția „Rayon Fantastique, co-publicată de marile editurii Galimard și Hachette între 1951-1964.

Tot în 1958, publică *Le Gambit des étoiles*, utilizând propriul nume. Romanul ratează la milimetru Premiul Jules Verne. Urmează publicarea volumului de povestiri, *Les Perles du temps* și cinci romane în colecția *Fleuve Noir* cu pseudonimul Gilles d'Argyre.

În 1969, patronul editurii Laffont, Robert Laffont îi încredințează coordonarea colecției „Ailleurs et Demain” (Altundeva și Măine), un adintre cele mai prestigioase și longevive colecții de SF din lume. Între 1974

și 1986, coordonează împreună cu Jacques Goimard și Demètre Ioakimidis, *La Grande Anthologie de la Science-Fiction*, o suită de trei serii (46 de volume) publicată la editura Livre de Poche, Paris. În 1986, Gérard Klein devine coordonatorul colecției SF de la Livre de Poche.

Cel mai important volum său, *Les Seigneurs de la guerre* (Seniorii războiului – trad.românească de Vladimir Colin) a fost publicat în 1970 la editura Robert Laffont. Nuvelele *Les virus ne parlent pas* (Virusii nu vorbesc – trad.românească de Vladimir Colin) și *Réhabilitation* (Reabilitare – trad.românească de Vladimir Colin) se detașează în ansamblul prozei sale. Independent de Cordwainer Smith, Gérard Klein introduce conceptul de propulsie solară în science fiction, în romanul *Les Voiliers du soleil*, 1961.

Bibliografie

Cu pseudonimul François Pagery (în colaborare cu Richard Chomet et Patrice Rondard)

Embûches dans l'espace, roman, colecția *Le Rayon fantastique*, editura Hachette, 1958,

Cu pseudonimul Gilles d'Argyre

La Saga d'Argyre:

Chirurgiens d'une planète, roman, editura Fleuve noir, 1960 ; re-editat în 1987 la editura J'ai lu cu titlul *Le Rêve des forêts*; traducere în românește de Radu Gârbacea, *Chirurgii planetari*, editura Tinerama, 1993

Les Voiliers du soleil, roman, editura Fleuve noir, 1961 ; traducere în românește de Oana Popuțoaia, *Corăbiile solare*, editura Antet, 2002

Le Long voyage, roman, editura Fleuve noir, 1964 ; traducere în românește de Claudiu Constantinescu, *Călătoria cea lungă*, editura Antet, 2002

Les Tueurs de temps, roman, editura Fleuve noir, 1965; traducere în românește de Radu Naum, *Ucigașii de timp*, editura Nemira, 1999

Le Sceptre du hasard, roman, editura Fleuve noir, 1968 ; traducere în românește de Vlad T.Popescu, *Sceptrul hazardului*, editura Nemira, 1993

Cu propriul nume

Les Perles du temps, culegere de povestiri, editura Denoël, 1958 ; traducere în românește de Vladimir Colin, *Planeta cu șapte măști*, editura Albatros, 1973

Le Gambit des étoiles, roman, editura Hachette, 1958 ; traducere în românește de Ștefan Ghidoveanu, *Gambitul stelelor*, editura Nemira, 1994

Le temps n'a pas d'odeur, roman 1963 ; traducere în românește de Vladimir Colin, *Planeta cu șapte măști*, editura Albatros, 1973

Un chant de pierre, culegere de povestiri, editura Éric Losfeld, 1966

Les Seigneurs de la guerre, roman, editura Robert Laffont, 1970 ; traducere în românește de Vladimir Colin, *Seniorii războiului*, colecția *Romanelor științifico-fantastice*, 1975, editura Univers ; ediția a doua, ed.Nemira, 1992

La Loi du talion, culegere de povestiri, editura Robert Laffont, 1973 ; traducere în românește de Vladimir Colin și Ștefan Ghidoveanu, , *Legea talionului*, editura Lucman, 2001

Histoires comme si... culegere de povestiri, editura UGE, 10/18, 1975 ; traducere în

românește de Angela Cismaș, *Povestiri de parcă ar fi...*, editura Fahrenheit, 1996

Le Livre d'or de Gérard Klein, antologie, 1979

Mémoire vive, mémoire morte, antologie, editura Robert Laffont, 2007

Nuvele

Réhabilitation (1973) ; traducere în românește de Vladimir Colin: *Reabilitare*, Almanahul *Anticipația* 1983

L'astronaute mort, 1996

Studii

Malaise dans la science-fiction américaine, editura L'Aube enclavée, 1977

Trames et moirés, editura Somnium, 2011 (prima apariție în volumul *Science-fiction et psychanalyse*, editura Dunod, 1986)

JEAN-CLAUDE DUNYACH – INTERVIU

Sven Klöpping



S.K.: Povestirile dumneavoastră seamănă cu picturile suprarealiste: trandafiri cresc din piept, un Ferrari este înghițit de o stradă ... Ați fost influențat de artiști precum Dalí și Magritte? Cum integrați aceste influențe în decorurile dumneavoastră narative?

J.-C.D.: Suprerealismul este parte a peisajului în Europa, da, am fost influențat de acesta (sînt chiar pasionat de Delvaux, Leonor Fini și desigur, Dalí și Magritte, pentru a numi doar cîțiva... pictori). Dar această influență s-a pierdut treptat, cred. Primii mei ani au fost mai degrabă în stilul baroc, și asta a devenit o marcă, așa că am decis să mă depărtez și să mă abat de la propria-mi cale bătută. Probabil că voi reveni cîndva.

S.K.: Există scriitori care v-au influențat?

J.-C.D.: Totul mă influențează! Scriitori, tot felul de artiști (pictori, muzicieni, fotografi și arhitecți – sînt extrem de sensibil la peisajele create de oameni) sau oamenii de pe stradă în cazul în care comportamentul sau înfățișarea lor este suficient de neobișnuită. Povești sînt peste tot. Și multe rătăcesc în jurul tău așteptînd să fie culese.

În ceea ce privește scriitorii, lista este lungă – citesc o carte pe zi de cînd mă știu și-mi plac în mod deosebit scriitori de proză scurtă cum ar fi J.G. Ballard, Ian Watson, Julio Cortazar, Jorge Luis Borges, Francis Scott Fitzgerald, Richard Brautigan, Dino Buzzati, Italo Calvino, mulți dintre japonezi (Yasunari Kawabata, Kobo Abe, Banana Yashimoto, Haruki Murakami)... science fiction-ul este un loc minunat de joacă pentru experimentarea povestirilor. Aproape în fiecare lună sau cam așa ceva, am citit măcar o povestire care m-a dat pe spate. E minunat.

Îmi place, de asemenea, foarte mult SF-ul scris de femei (Elizabeth Bear, Kristine Kathryn Rusch, Linda Nagata, Chris Moriarty, sau cel al franțuzoicelor Catherine Dufour și Sylvie Lainé, pentru a numi doar cîteva autoare). Proza lor are o savoare distinctă, care-mi place.

S.K.: Așa cum sînteți capabil să scrieți scene foarte vizuale, pline de culoare, ați putea de asemenea să vă imaginați scriind fantasy, care are pe plan internațional un potențial mai mare din punct de vedere comercial?

J.-C.D.: Eu nu decid cu adevărat ce să scriu. Poveștile se cuibăresc în mintea mea și mă decid să le scriu pentru a scăpa de ele – a scrie este o formă de evacuare, de expulzare a „ocupanților” din creier. Am scris totuși un roman dark fantasy („La Guerre des Cercles”, 1995). Ei bine, de fapt am scris și publicat primul volum și am avansat mult

cu cel de al doilea, după cîteva starturi false. Ar trebui să existe trei volume. E sumbru, baroc și extrem de crud. Îmi place.

S.K.: Pentru scriitorii prezenți pe piețele mai puțin cunoscute, este colaborarea internațională esențială în cazul în care dorec să-și vîndă lucrările și în cazul în care dorec să atragă atenția cititorilor? Credeți că există suficientă colaborare în Europa, sau ar putea fi mai bine?

J.-C.D.: Oh, cu siguranță, ar putea fi mult mai bine. Sînt complet de acord cu analiza ta și sînt convins că ar trebui mai mult schimburi culturale la nivel european. Cu cîteva ani în urmă, am transmis un articol în limba engleză ce descria scena franceză SF, iar niște prieteni au făcut același lucru pentru țările lor. Dar o colaborare reală este greu de implementat. Cînd am fost redactor asociat al revistei franceze Galaxie, am încercat să public autori italieni, germani și spanioli, pe lîngă francezi și anglo-saxoni. Dar sînt greu de găsit traducători buni – am avut noroc de a lucra cu unii dintre cei mai valoroși – era frustrant să citești o povestire bună scrisă de cineva care nu avusese șansa traducerii unui roman în franceză.

S.K.: În Franța și Quebec există o piață SF consolidată (care ar putea fi mai mare și mai valoroasă, dar care, ei bine, e încă OK). De ce este atît de dificil pentru autori francezi (și pentru alții) să devină cunoscuți pe plan internațional? Ai nevoie de contacte bune?

J.-C.D.: Nu este atît de dificil să devii cunoscut pe plan internațional; este dificil este să intri ca vorbitor ne-nativ de engleză pe piața anglo-saxonă, care este foarte complexă (și costisitoare pentru non-anglofoni). Evident, primul lucru care trebuie făcut este de a găsi un editor străin care să poată să-ți citească textele în limba originală (s-ar putea întîmpla în Europa) – sau să-ți traduci textele în

engleză, deoarece orice editor de SF din lume citește și în englezește. Ei, aici e problema ... Am fost publicat în Statele Unite și în lumea anglofonă, dar numai pentru că am suficienți bani ca să-mi plătesc traducerile. Am o traducătoare remarcabilă, Sheryl Curtis. Deși de multe ori lucrează pro bono, din pasiune, și ea este, de asemenea, (și pe bună dreptate), motivată de necesitatea de a-și plăti facturile. Pentru că Sheryl este o traducătoare talentată, ceea ce scriu se publică în engleză. Dar nu-mi recuperez banii cheltuiți timp de ani de zile, trebuie să aștept câte trei sau patru ani pentru ca un text să producă niște bani pentru a rambursa costul unei traduceri, altfel nu câștig cu adevărat bani. În prezent pentru că două dintre culegerile mele de povestiri au fost deja publicate, și există și în format digital ca e-books, care nu mă costă nimic, dar îmi permit să fac mai mult, îmi pot recupera costurile mult mai repede. Sînt mai puțin îngrijorat acum.

Aceasta, desigur, se aplică în cazul povestirilor. Dar ai nevoie de cîteva mii de euro pentru traducerea unui roman și, din moment ce nu poți fi sigur că va fi publicat, e un pariu, și unul riscant. Am aplicat cu tone de manuscrise în format standard pe piața anglo-saxonă – 150.000 de cuvinte și evident, sinopsurile de rigoare – și chiar dacă volumul respectiv era deja publicat în franceză, câștigase premii, etc., în general, răspunsul editorilor este, „Arată grozav, cînd putem vedea restul? ”, iar eu le ziceam, „Trimiteți-mi un contract și plătesc pentru restul de traducere.”, și ei răspundeau: „Nu, nu pot să vă trimit un contract bazat pe primele o sută cincizeci de mii de cuvinte, am nevoie de tot manuscrisul”. Cu alte cuvinte, ei se așteaptă ca eu să cheltui 10.000 de dolari pe o traducere și mai tîrziu mai vedem noi... Sau poate că nu, dacă nu le place cartea.

N-au pe nimeni în stare să citească o să citească o carte în franțuzește, pe nimeni. Cota de piață a cărților traduse din limbi străine și publicate în Statele Unite este pe la două-trei procente din piața totală – și aceste cifre includ toate limbile. În Franța, cota cărților traduse este la mai mult de 30% ... Nu folosim același set de reguli.

S.K.: Publicațiile online sînt un bună oportunitate pentru tinerii scriitori să-și publice povestirile, dar, din păcate, există, de asemenea, o mulțime de texte proaste. Ar trebui să existe o verificare a calității, o garanție oficială pentru SF-ul bun prezent online?

J.-C.D.: Aceasta este o observație relevantă. Indiferent de formatul în care povestea ta va fi publicată, e nevoie de un lector, de un redactor, de un editor pentru a evalua, alege, pentru a îmbunătăți și valida un text. Dacă recurgi la auto-publicare nu există nici o garanție pentru cititor. Deci, există o nevoie de redactori și editori online – aceștia există deja în lumea anglo-saxonă. În Franța, sînt reviste on-line, cum ar fi *Angle mort* (www.angle-mort.fr), care publică povestiri superbe. Acestea devin o marcă a calității. Avem nevoie de mai multe inițiative de genul ăsta.

S.K.: Care sînt cele mai bune metode pentru scriitorii necunoscuți să iasă în evidență, să fie unici? Ar trebui să aibă niște caracteristici unice sau și stilul contează?

J.-C.D.: Dacă ești unic, îți vei găsi drumul ca să ieși în evidență. Dar a contrapune stilul conținutului este o veche și uzată dezbateră. În calitate de cititor, am nevoie de ambele. Din belșug, de ambele. Și nu uitați: adînc în inima lui, fiecare este unic. Dar să nu crezi că doar originalitatea ta va fi suficientă. Va fi nevoie și de foarte multă muncă.

SK: Cînd ați scris prima povestire SF și unde a fost publicată?

J.-C.D.: Am început să scriu în iulie 1981, pentru că atunci aveam suficient timp. Mi-a luat o lună să scriu prima mea povestire – v-am spus că sînt un scriitor lent? – apoi am scris alta în august, o a treia în septembrie. Am trimis-o pe ultima revistei franceze Fiction și a fost acceptată în cinci săptămîni (am fost foarte norocos). A fost publicată în martie 1982. După aceea, a fost mai ușor, am avut un contact direct cu editorul de la Fiction, am început să întîlnesc colegi și redactori de SF la alte convenții SF și am scris în mod regulat povestiri în fiecare an. Primul meu roman, pe de altă parte, a fost scris în 1986, mult mai tîrziu.

S.K.: Care sînt planurile dumneavoastră pentru viitor? Veți publica și romane sau vă concentrați asupra povestirilor?

J.-C.D.: Sînt cu siguranță un autor de povestiri și nu-mi pot imagina să nu scriu așa ceva. Cu toate acestea, am scris șase romane și sînt încă interesat de formele narrative mai lungi (am în lucru și nuvele care sînt o altă specie literară). Am două romane în pregătire, unul amplu de fantasy, cum am menționat mai devreme și o povestire SF cu un singur personaj feminin principal, care ar trebui să fie publicată în serial – prima parte a fost publicată ca nuvelă de revista franceză Bifrost. Și mă gîndesc de asemenea, la un nou alt roman cu acțiunea în universul Animalcities. Dar asta va mai dura.

S.K.: Descrieți-mi, vă rog, scena SF franceză. Ce scriitori ar trebui să citim, care sînt cele mai bune cărți?

J.-C.D.: Ei bine, răspunsul la întrebarea ta ar fi cel mai rapid mod de a fi urît de toți prietenii pe care aș uita să-i menționez! Trebuie să precizez că am actualizat articolul meu despre SF-ul francez, care ar trebui

să-i ajute pe cititorii internaționali să afle mai multe despre universul SF-ului francofon. Cel mai important lucru este că apar o mulțime de scriitori noi în fiecare an! Am publicat antologia „Destination Univers”, în luna februarie a acestui an. E o culegere coordonată profesionist (împreună cu scriitoarea Jeanne-A Debats – n.t.) de texte space opera și jumătate din autori sînt nouteni. Sînt chiar buni, crede-mă!

S.K.: Dacă ați fi invitat pe o navă spațială, care ar fi primul lucru care l-ați face?

J.-C.D.: Mai mult ca sigur că aș întreba unde sînt toaletele pentru că am tendința să am rău de... spațiu. Apoi aș merge pe punte să contemlu stelele!

S.K.: Multe mulțumiri pentru acest interviu!

Copyright © Sven Klöpping & Jean-Claude Dunyach, 2012

Traducere de Cristian Tamaș

Originalul interviului a fost publicat în revista de SF internațional, InterNova: <http://nova-sf.de/internova/?p=769>

Interviul a fost tradus și publicat cu acordul autorilor și al editorului InterNova, Michael Iwoleit. Le mulțumim.

Jean-Claude Dunyach (născut în 1957) este unul dintre cei mai importanți scriitori SF francezi contemporani. Are un doctorat în matematică și informatică și lucrează la compania Airbus (Toulouse). Scrie SF din anii 80 ai secolului trecut și a publicat șapte romane și opt culegeri de povestiri. În românește i-au fost traduse mai multe povestiri:

„Memoria covorului – un mister bine urzit” („Déchiffrer la trame”), traducere de Laurențiu Turcu (Val Antim), Almanahul

Anticipația 1998 ; Premiile Imaginaire 1998, Interzone și Rosny-Aîné în 1998;

„Toamna catedralei” („L’automne de la cathédrale”), revista Artiunea (!?!), 25/01/1994

„Veniți în palatul meu” („Venez dans mon palais”), traducere de Anca Aladgem și Dan Georgescu, în „Valea timpului profund: Science-fiction francez, cele mai senzaționale povestiri ale ultimilor ani. Antologie și repere bio-bibliografice de Stephane Nicot și Alain Grousset”, Editura de Vest, Timișoara, 1993

Bibliografie

„Autoportrait” (Autoportret) (culegere) (col. Présence du Futur No. 415, ed. Denoël, Paris, 1986)

„Le Temple de Chair” (Templul de carne/Le Jeu des Sabliers, vol. 1) (col. Anticipation No. 1592, ed. Fleuve Noir, Paris, 1987)

„Le Temple d’Os” (Templul de os/Le Jeu des Sabliers, vol. 2) (col. Anticipation No. 1609, ed. Fleuve Noir, Paris, 1988)

„Nivôse (Étoiles Mortes, vol.1) (col. Anticipation No.1837, ed. Fleuve Noir, Paris, 1991)

„Aigue-Marine” (Étoiles Mortes, vol. 2) (col. Anticipation No.1838, ed. Fleuve Noir, Paris, 1991)

„Voleurs de Silence” (Hoții de tăcere/Étoiles Mortes, vol.3) (col. Anticipation No. 1858, ed. Fleuve Noir, Paris, 1992)

„Roll Over, Amundsen” (col. Anticipation No. 1912, ed. Fleuve Noir, Paris, 1993)

„La Guerre des Cercles” (Războiul cercurilor) (col. Anticipation No. 1963, ed. Fleuve Noir, Paris, 1995)

„Étoiles Mourantes” (Stele muribunde) (în colaborare cu Ayerdhal) (ed. J’ai Lu Millénaire, Paris, 1999)

„La Station de l’Agnelle” (Stația oiței) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2000)

„Dix Jours Sans Voir la Mer” (Zece zile fără a vedea marea) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2000)

„Étoiles Mortes” (Stele moarte) (ed. J’ai Lu, Paris, 2000)

„Déchiffrer la Trame” (Descifrând trama) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2001)

„Le Jeu des Sabliers” (Jocul clepsidrelor) (ed. ISF, Paris, 2003)

„Les Nageurs de Sable” (Înotătorii nisipului) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2003)

„Le temps, en s’évaporant...” (Timpul, evaporându-se..) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2005)

„Séparations” (Separări) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2007)

„Les harmoniques célestes” (Armonii celeste) (culegere) (ed. L’Atalante, Nantes, 2011)

În engleză:

„In Medicis Gardens”, Full Spectrum 4, Bantam Spectra, New York, 1993

„The Dead Eye of the Camera”, Full Spectrum 5, Bantam Spectra, New York, 1995

„Unravelling the Thread”, Interzone 133, Brighton, UK, July 1998; reprinted in Year’s Best SF 4,

HarperPrism, New York, 1999

„Come Into My Parlor”, Altair 1, Blackwood, SA, Australia, 1998

„Footprints in the Snow”, Interzone 150, Brighton, UK, December 1999

„Station of the Lamb”, Altair 6, Blackwood, SA, Australia, 2000

„All the Roads to Heaven”, Interzone 156, Brighton, UK, June 2000

„Orchids in the Night”, Interzone 160, Brighton, UK, October 2000

„Watch Me When I Sleep”, Interzone 168, Brighton, UK, June 2001; reprinted in Year’s Best Fantasy and

Horror, Tor Books, New York, 2002

„Enter the Worms”, On Spec, Volume 14, Number 2, Edmonton, Canada, Summer 2002

„What the Dead Know”, On Spec, Volume 16, Number 1, Edmonton, Canada, Spring 2004

„The Night Orchid: Conan Doyle in Toulouse”, (collection of short stories), Black Coat Press

„Separations”, The SFWA European Hall of Fame, edited by James & Kathryn Morrow, Tor 2007

„The Thieves of Silence (collection of short stories), Black Coat Press, 2009

Premii:

Grand Prix de la Science-Fiction Française 1986, categoria «Nouvelles», pentru «Les Nageurs de Sable», publicată în revista FICTION, republicată în culegerea «Autoportrait».

Premiul Rosny Aîné 1992, categoria « Nouvelles » pentru « L’autre côté de l’eau » (inclusă în volumul « Voleurs de Silence »).

Premiul Rosny Aîné 1992, categoria « Roman » pentru « Étoiles Mortes ».

Premiul Ozone 1997, categoria « Nouvelle Fantastique » pentru « Ce que savent les Morts », publicată în Territoires de l’Inquiétude n° 9.

Premiul Imaginaire 1998, Premiul Interzone și Premiul Rosny-Aîné în 1998, categorie « Nouvelle » pentru

« Déchiffrer la Trame », publicată în revista Galaxies n° 4.

Grand Prix Tour Eiffel 1999 și Prix Ozone 2000, categoria « Roman français » pour « Étoiles Mourantes » (în colaborare cu Ayerdhal)

Premiul Rosny Aîné 2008, categoria « Nouvelles » pentru « Repli sur Soie » (Bifrost n°47)

A fost tradus în engleză, germană, italiană, rusă, daneză, maghiară, bulgară, croată și română. Jean-Claude Dunyach a scris și versurile melodiilor mai multor cântăreți francezi, ceea ce a reprezentat

inspirația pentru subiectul unuia dintre romanele sale despre un solist rock&roll aflat în turneu în Antarctica cu o orchestră filarmonică...

Site: <http://jean-claude.dunyach.pages-perso-orange.fr/accueil.html>

Sven Klöpping s-a născut în Herdecke/Westfalia, R.F.G. în 1979. A publicat mai multe povestiri SF (inner space) și mainstream în antologii și reviste precum Nova, InterNova, phantastisch!, Planet Magazine. „MegaFusion – SF stories”, este volumul său digital (ediție Kindle) conținând texte în engleză, publicat inițial în 2001, iar volumul tipărit de povestiri „Menschgrenzen: SF-Stories” a fost lansat în 2010.

Mai multe texte i-au fost publicate online în Fantastic Metropolis și Lumi Virtuale. I s-au decernat mai multe premii (precum Gerhard-Beier-Preis 2001) iar site-ul său este <http://svenkloeping.de>



Sven Klöpping

UGO BELLAGAMBA – INTERVIU

Cristian Tamaș



Science fiction-ul este o parte a culturii europene și este timpul ca instituțiile noastre culturale comunitare să-și dea seama de acest lucru - Ugo Bellagamba

Cristian Tamaș: Domnule Ugo Bellagamba, vă mulțumesc pentru acceptarea acestui interviu. Sinteți una dintre personalitățile science fiction-ului și fantasy-ului din Franța, profesor de istoria dreptului și a ideilor politice la Universitatea din Nisa, autor SF&F premiat (Premiile Rosny Aîné, Bob Morane, Prix Européen du Pays de la Loire), critic literar (Grand Prix de L'Imaginaire), publicist, organizatorul și animatorul unor conferințe academice, reuniuni, festivaluri (Utopiales), expoziții de science fiction („Science et Fiction”). Vă rog să răspundeți la câteva

întrebări pentru cititorii români. Cum și când ați descoperit science fiction-ul?

Ugo Bellagamba: Am descoperit science fiction-ul pe la vârsta de zece ani, descoperind simultan trei elemente constitutive ale imaginarului meu SF-istic: autori clasici, ca Jules Verne, Herbert George Wells și J. H. Rosny Aîné, filmele science fiction, în special Star Wars, și mitologiile și legendele marilor civilizații, de la Grecia pînă la cea amerindiană, scandinavă, arabă, etc. Știința, sau mai degrabă fascinația pentru tehnologie, precum și dimensiunea politică și utopică, și-au făcut apariția după aceea.

Cristian Tamaș: Când și cum ați început să scrieți ficțiune speculativă și de ce continuați să scrieți așa ceva?

Ugo Bellagamba: Am început să scriu ficțiune speculativă, după cum spui pe bună dreptate, tocmai din dragostea pentru ipoteze, pentru jocul care constă în a gândi diferit realitatea spunându-mi „ce ar fi dacă”, și mai ales am făcut-o pentru prietenii mei. Aveam nevoie probabil într-o fază a adolescenței când incertitudinea devenise prea puternică, de „am pune în scenă” prietenii și viziunea mea asupra relațiilor umane și, cufundat în science fiction de foarte tânăr, am făcut-o în lumi imaginare, și într-o căutare a modalităților mitologice ale adevărului, libertății, idealurilor și încarnărilor valorilor nemuritoare. Una dintre scrierile mele timpurii, nepublicată, din fericire, a fost de asemenea, un omagiu stîngace adus operei lui Robert Howard. Continui și voi continua să scriu science fiction, pentru că este literatura cea mai deschisă, mai maleabilă, mai distractivă și mai utilă pe care o cunosc: oferă concomitent atât plăcerea purei fantezii fără consecințe cît și claritatea uneori, incomparabilă, a unui experiment de gândire exercitat asupra lumii.

Cristian Tamaș: Vorbiți-ne vă rog, de-

spre lucrările dumneavoastră. Care sînt subiectele, temele, preocupările, formatele dumneavoastră preferate?

Ugo Bellagamba: Temele mele sînt legate de dezvoltarea mea intelectuală și de istoria familiei mele, fără a fi extrem de original, pentru că eu cred că acesta este cazul multor scriitori SF. Din acest punct de vedere, mă hrănesc din istoria ideilor politice și a instituțiilor, de exemplu prin cunoașterea fabuloasei capitale Roma, a evului mediu, pînă la timpurile contemporane, pentru a insufla în povestirile mele problematica referitoare la natura sistemului politic, la meritele luptei politice, și asimetria, pînă în astăzi rămasă nerezolvată, în ciuda influenței lui Jean-Jacques Rousseau, dintre stat și individ. Pe planul mai „familiar”, ficțiunile mele se inspiră mult din muzică, mai ales cea clasică, și, uneori, din istoria marilor figuri militare, sau din faptele marilor oameni ai istoriei precum Alexandru cel Mare, deoarece bunicii mei pe care îi admir, au fost unul dirijor și celălalt general de artilerie. Pe un plan mai vast călătoriile mele chiar și cele împreună cu familia sau cele anodine, chiar dacă nu au nimic în comun cu aventurile eroilor lui Jack Vance, îmi alimentează de multe ori imaginația.

Cristian Tamaș: Cum ați caracteriza science fiction-ul francez din ultimii douăzeci de ani?

Ugo Bellagamba: Este un subiect vast. Sînt douăzeci de ani fascinanți deoarece marchează trecerea de la o generație de scriitori care a trebuit să meargă mascată înaintea și să-și găsească drumul în umbra marilor scriitori americani sau anglo-saxoni, la o generație fără inhibiții, născută într-o lume în care science fiction-ul a contaminat cultura dominantă și și-a părăsit condiția de clandestinitate trebuind să fie confruntată în schimb, nu cu o căutare a credibilității literare, ci cu

obligația de a-și reînnoi tematica, de a lua act de o prezență mereu în mișcare. Ambele de altfel au farmecul lor și n-aș putea spune cu adevărat cărei generații aparțin. Mulți noi autori au demonstrat o minunată subtilitate, dar uneori par să uite de forța brută a conceptului de sense-of-wonder, al aventurii care este de fapt inima science fiction-ului.

Cristian Tamaș: Care sînt în opinia dumneavoastră cei mai importanți scriitori contemporani francezi ai domeniului imaginarii i?

Ugo Bellagamba: Nu vă voi face o listă à la Umberto Eco. Toți sau aproape toți au contribuit în mod esențial cu ceva, fie în termenii profunzimii, identității, fie în termenii energiei și eficienței. Serge Lehman, Thomas Day, Xavier Mauméjean, Johan Heliot, au fost și rămân mușchetarii mele, găsind echilibrul între condei și spirit, iar noua generație este flamboaiantă și nu voi aminti decît de Jeanne-A Debats, pentru că ea, din punctul meu de vedere, deja scrie texte care au devenit clasice. În ceea ce privește maeștrii, tații, unchii, imensele figuri tutelare și protectoare, acestea sînt încă prezente: Michel Jeury, Gérard Klein, pentru a numi doar cîteva nume. Iar alții, scriitori profesioniști de o eternitate, aruncă încă în aer barierele cu o energie și un talent incomparabil, precum Roland C. Wagner.

Cristian Tamaș: Ce reviste ar trebui să citească, ce site-uri ar trebui să acceseze fanii SF francofoni din lume?

Ugo Bellagamba: În ceea ce privește revistele, trei sunt esențiale și pe drept cuvînt complementare: *Bifrost* de multe ori reprezintă avangarda avînd o relevanță remarcabilă, *Galaxies* se află în inima genului și are o tradiție puternică și de durată, și *Fiction* avînd o eleganță de neegalat și cu o linie editorială perfect asumată. În ceea ce privește site-

urile, singurul care mi se pare că poate oferi cititorilor străini o panoramă vie a producției franceze, acoperind toate diapazoanele și temele este ActuSF: www.actusf.com/

Cristian Tamaș: În ceea ce privește exportul de ficțiune speculativă franceză care este opinia dumneavoastră, se citește în străinătate SF&F franțuzesc? În opinia dumneavoastră, care este rolul și ponderea SF-ului francez în Europa?

Ugo Bellagamba: Mi-e teamă că science fiction-ului francez este relativ puțin citit în lume, deși unii autori merg bine la export. În schimb, în Europa, rolul science fiction-ului francez, chiar dacă nu-l egalează pe acela al science fiction-ului anglo-saxon, este important. Și nu numai cum s-ar putea crede, în ceea ce privește dimensiunea politică a narațiunii. Astăzi, datorită festivalurilor internaționale, ca Utopiales din Nantes, s-au înmulțit contactele și schimburile de idei între autorii europeni și aceasta dă naștere unei îmbogățiri umane și tematice reciproce. Unii autori europeni, de altfel sînt foarte populari în Franța, ca Javier Negrete, Andreas Eschbach și Charles Stross.

Cristian Tamaș: Sunteți inițiatorul din 2007a Zilelor Interdisciplinare Științe & Ficțiuni de la Peyresq, o reuniune de studii academice dedicate SF-ului. Care sînt rezultatele după patru ani?

Ugo Bellagamba: Zilele Interdisciplinare Științe & Ficțiuni de la Peyresq au fost create în colaborare cu Eric Picholle, Daniel Tron, și mai recent, Estelle Blanquet, care s-a alăturat echipei inițiale. Nu sînt doar reuniuni academice utilizînd science fiction-ul ca instrument epistemologic, pedagogic sau al reprezentărilor științei, ci un loc de întîlnire dintre creatori și cercetători, la mijlocul distanței dintre un workshop și un atelier. Se participă atît pentru tema anunțată (cronologic din 2007 în-

coace, Robert A. Heinlein, Rudyard Kipling, Subiectivitățile colective, Hard science fiction-ului și imaginarul științific, planeta Marte, și anul acesta, Inteligența Artificială), cît și pentru cadrul, de-a dreptul unic, al unui sat cocoțat pe un deal, în întregime dedicat acestui tip de reuniuni. Rezultatele sînt, în opinia mea, exact în concordanță cu ceea ce am așteptat de la început: publicarea referatelor și un feedback pozitiv au făcut din Peyresq unul dintre locurile importante ale SF-ului european și exegezei acestuia prin abordarea intelectuală și științifică a ficțiunii speculativă, în prezența, trebuie să insistăm asupra acestui punct, actorilor de prim ordin (editori, autori, etc).

Cristian Tamaș: Festivalul SF Utopiales a devenit într-un deceniu, cea mai mare convenție de SF & F a lumii (45.000 de participanți). Sunteți unul dintre organizatorii Utopiales, cum vă explicați acest fenomen din afara anglosferei care se consideră centrul lumii, dar nu adună decît aproximativ 3.000 de participanți la un Worldcon?

Ugo Bellagamba: Trebuie să precizez în primul rînd că Utopiales nu este o convenție în sens strict. Utopiales nu este o reuniune a fanilor SF, ci mai degrabă o manifestare dedicată publicului larg. Și pentru că am organizat o convenție SF națională în anul 2008, pot măsura foarte clar diferența. Scopul Utopiales este de a oferi atît o popularizare a ceea ce science fiction-ul are mai bun în toate subdomeniile sale (filme, benzi desenate, animație, ilustrație, manga, jocuri, și bineînțeles, literatură), în scopul de a atrage publicul larg și, în același timp, printr-o serie de conferințe, prelegeri, și mai mult de cincizeci de mese rotunde (paneluri) în fiecare ediție, pentru a fi frontiera de veghe asupra mutațiilor politice, tehnologice, sociale, culturale ale lumii contemporane prin înțelegerea modului în care science fiction-

ul, mai mult decît oricînd o literatură a realului, metabolizează tot. Anul acesta, prezența crescută a oamenilor de știință, și accentul dedicat reuniunilor dintre profesioniști, editori, lectori, traducători, autori precum și cei din sistemul educațional, va contribui în continuare la amplificarea acestei dimensiuni. Festivalul Utopiales, grație unei investiții semnificative a orașului și regiunii Nantes au reușit minunea ca în zece ani să doboare baricadele mentale care compartimentau înainte Cetatea Imaginarului în sectoare separate ale editorilor, autorilor și fanilor.

Cristian Tamaș: Ce este colochiul de science-fiction de la Nisa?

Ugo Bellagamba: Colochiul este o veritabilă reuniune academică, a fost creat de Denise Terrel și de angliștii de la Universitatea Sophia Antipolis din Nisa, iar cea de a cincea ediție din 2005 a fost o oportunitate de a aduce împreună cei mai importanți cercetători academici dedicați exegezei SF-ului din Europa. Sperăm că într-o zi, probabil cu o echipă diferită, să anunțăm o nouă conferință internațională dedicată science fiction-ului la Nisa.

Cristian Tamaș: Expoziția „Science et Fiction” de la Paris a fost extrem de apreciată de public, există oportunități de a organiza mai multe expoziții de acest fel? A existat un impact?

Ugo Bellagamba: Expoziția „Science et Fiction” de la Cité des Sciences et de l’Industrie din Paris a fost atît excepțională cît și perfect logică. A avut loc la momentul potrivit și a fost dorită de Centrul La Villette care dedicase deja de mai multe ori, dar într-o manieră mai punctuală, evenimente celebrînd legăturile dintre știință și ficțiune, inclusiv o expoziție Star Wars. Expoziția „Science et Fiction” a fost foarte generalistă, cît și foarte educativă, dedicată în primul rînd publicului larg, și

deschisă către noile teme ale science fiction-ului, depunând mărturie că prin toate creațiile sale, science fiction-ul și-a câștigat locul în cultura generală, științifică și politică a cetățenilor. Sursele sale de inspirație, precum utopia, rețelele de orice fel, explorarea spațiului, exobiologia, societățile aflate în criză, nanotehnologia, genetica, au fost apreciate de marele public prin poveștile science-fiction. În opinia mea, aceasta experiență nu necesită o repetare imediată.

Cristian Tamaș: Care este percepția dumneavoastră asupra science fiction-ului european? Care sînt autorii marcanți?

Ugo Bellagamba: Citesc din ce în ce mai mult SF european, cu o preferință pentru autorii italieni, precum Tommaso Pincio, care mi se pare excelent și autori britanici experți în hard SF, ca Stephen Baxter și îmi place cu adevărat seria „Time Odyssey”, inițiată împreună cu Arthur C. Clarke. Și Javier Negrete, de asemenea, și autori franco-elvețieni ca Vincent Gessler. Mai presus de toate, Iain Banks și ciclul său „The Culture”, veritabil centru gravitațional al unei autentice science fiction europene, în umila mea opinie.

Cristian Tamaș: În Europa, dimensiunea academică (de studiere, exegeză și analiză) este de obicei, separată de activitățile fanilor și de cele ale autorilor și traducătorilor de SF & F. Desigur, există și excepții, una dintre ele sînteți chiar dumneavoastră. Credeți că este importantă o abordare sincretică a coagulării eforturilor, ar putea fi oare relevantă o asemenea abordare? Credeți că este o utopie stabilirea unor proiecte comune de către toate părțile implicate în domeniul european al imaginarului?

Ugo Bellagamba: La prima întrebare, răspund „da”! Cu o precizare importantă: o abordare sincretică nu ar trebui să însemne o confuzie a genurilor și un bilci al

competențelor. Permiteți-mi să explic: a încerca să-i transformi pe toți autorii în exegeți sau invers, e lipsit de sens. Dar, punerea în contact în condiții favorabile dezbaterilor și îmbogățirii spirituale reciproce, este unul dintre obiectivele-cheie pe care orice actant al domeniului imaginarului ar trebui, cred, dacă nu să-l atingă cel puțin să-l sprijine prin asemenea proiecte.

La cea de a doua întrebare, răspund „nu”! Orice proiect comun european este un proiect necesar care trebuie susținut. Aceasta este motivul pentru care regret mult că nu am putut fi prezent în cele din urmă la Euroconul de la Zagreb, din aprilie. Convențiile SF europene e de așteptat să ia o mai mare importanță și să devină nu utopii inaccesibile, ci „heterotopii” pentru a re-lua tipologia îndrăgită de prietenul meu Eric Picholle, locuri speciale protejate în mod excepțional de lume și în același timp, locuri propice de a conduce la cele mai bune din toate reflecțiile asupra lumii, aflîndu-se la confluența tuturor imaginarelor locale, naționale, regionale, europene, etc.

Cristian Tamaș: Ce știți despre cultura românească, despre science fiction-ul și literatura fantastică din România? Ați citit ceva? Iar Ionesco, Cioran și Brâncuși, știm că sînt considerați francezi în Franța!

Ugo Bellagamba: Știu foarte puțin, mă tem, și îmi este un pic rușine să recunosc asta despre science-fiction-ul și fantasticul din România. Cu excepția marilor scriitori, Ionesco și Cioran, pe care i-ai menționat, nu cred că am citit altceva decît romanul „Orbitor” de Mircea Cărtărescu. Dar dacă m-aș fi născut în România, cred că sursa mea de inspirație ca autor de science fiction, n-ar fi fost greu de găsit: istoria politică și constituțională a României între moștenirea Imperiului Roman pînă la Principatele Unite

și impactul cultural al iluminismului și a Revoluției Franceze, adăugate legendelor din Transilvania și poverii conjugate a totalitarismelor suferite, toate acestea cred că reprezintă un creuzet ideal pentru povești de-a dreptul flamboaiante, pentru a pune în valoare identitatea românească și a o reinventa printre stele. O operă spațială autentic românească, iată ceea ce visez să citesc, dar, probabil, există deja așa ceva?

Cristian Tamaș: Fondatorii postbelici ai science-fiction-ului românesc, Ion Hobana, Vladimir Colin și Adrian Rogoz au fost francofoni și francofili, au tradus și au promovat mult SF-ul francez; cultura franceză (inclusiv science fiction-ul francez) a fost foarte populară în România, bucurîndu-se de traduceri abundente, schimburi culturale, de omniprezența limbii franceze ca primă limbă străină cunoscută, etc. În anii 60 și 70 s-au publicat în Franța de către autori români, romane SF, culegeri de povestiri SF, o antologie a celor mai bune povestiri SF românești. Din păcate, în ultimii douăzeci de ani nici un editor francez nu a mai fost interesat de SF-ul românesc. Ce credeți, are acesta o nouă șansă în Franța? Ce ar trebui să facem?

Ugo Bellagamba: Sosit de-abia în 1996 în mijlocul SF&F-ului și fiind anterior doar un cititor și un visător izolat, îmi dau seama că nu cunosc aproape nimic din toate aceste amănunte, și descopăr citind întrebările dumneavoastră, cu o naivitate oarecum consternantă, dar pe care prefer s-o mărturisesc de la bun început, amplexarea moștenirii și schimburilor culturale dintre Franța și România, în termeni de science fiction. Nu am decît un singur răspuns la ultima ta întrebare: să ne întîlnim mai des. Să citim fiecare în parte, ultimele lucrări publicate, prin găsirea modalităților unor traduceri de calitate și pas-cu-pas, etapă cu etapă, să reconstruim puntea comunicării între culturile noastre.

Cristian Tamaș: Îmi amintesc că Joëlle Wintrebert a vizitat Bucureștiul în anii 90 și a avut o conferință și o întîlnire la Institutul Francez cu cititorii români. Gérard Klein, de asemenea, a vizitat de mai multe ori Bucureștiul, invitat de către autoritățile române. Aliette de Bodard a fost la București pe data de 18 mai 2012, dedicîndu-i-se întrunirea de la ProspectArt (cenaclul SF al Societății Române de Science Fiction și Fantasy). Considerați că Institutul Francez din București ar putea sau ar trebui să fie interesat în promovarea science fiction-ului francez, parte integrantă a culturii franceze?

Ugo Bellagamba: Bineînțeles, rolul cultural al Institutului Francez include cu siguranță și această misiune, adică a promovării science fiction-ului, mai mult decît oricînd parte veritabilă a culturii europene, și nicidecum ca altădată, așa cum prea mulți comentatori s-au lamentat, un simplu ecou distorsionat al culturii americane de masă. Ca universitar sînt de asemenea, responsabil cu relațiile internaționale ale Facultății de Drept din Nisa și ca atare, este de datoria mea să caut noi contacte între juriști și istorici europeni, să semnez, menținîndu-le în viață noi contracte Erasmus, cu facultăți de drept din toată Europa. Ceea ce avem nevoie în cazul science fiction-ului, este același lucru: un cadru minim, un model comun pentru evenimentele esențiale care sînt convențiile și, în sens mai larg, fonduri europene disponibile.

Science fiction-ul este o parte a culturii europene și este timpul ca instituțiile noastre culturale comunitare să-și dea seama de acest lucru. Autori, editori, organizatorii de evenimente, avem deja, cred. Avem nevoie nu de ambascadori (pentru că fandomurile nu sînt state), ci de purtători de cuvînt!

Cristian Tamaș: Am rugămintea adresării cîtorva cuvinte fanilor români și cititorilor de

SF din România. Vă mulțumesc.

Ugo Bellagamba: Sper să am oportunitatea de a vă întâlni în curând, fie în România la București sau în Franța, la Nantes sau Nisa, sau în caz contrar, undeva pe internet la intersecția limbilor, culturilor, textelor și ideilor. Nu ezitați să-mi scrieți, și dacă puteți veniți la convențiile SF franceze sau la festivalurile Imaginarului care ritmează anul SF în Franța: Utopiales, Imaginales, Futuriales, etc. Să fim demni de marii noștri predecesori, să nu așteptăm cel mai bun moment: haideți să-l creăm!

© Cristian Tamaș & Ugo Bellagamba

Traducere de Cristian Tamaș. Mulțumirile mele domnului Ugo Bellagamba pentru deosebita amabilitate.

Ugo Bellagamba a publicat primele texte la sfârșitul anilor 90, folosind pseudonimul Michael Rheyss. A fost finalist la Premiul Rosny Aîné 2000 pentru nuvela „Apopis républicain”, o ucronie de mai multe ori re-editată, în 2002 a apărut primul său roman, „L’Ecole des Assassins”, manga literar scris împreună cu Thomas Day. A obținut doctoratul în științe juridice și a devenit profesor la Universitatea din Nisa, unde predă istoria dreptului, instituțiilor juridice și a ideilor politice. Temele sale preferate sînt utopia, ucronia, explorarea spațială iar formatul favorit este nuvela, recompensat fiind cu Premiile Rosny Aîné și Bob Morane (povestirea „Chimères!”). Romanul său, „Tancrede, une uchronie” a obținut Premiul Rosny Aîné în 2010 decernat la cea de a 37-a Convenții Nationale Franceze de Science-Fiction de la Grenoble și Premiul European al Ținutului Loarei, 2010.

Este co-autorul unui eseu despre Robert A. Heinlein („Solutions non satisfaisantes: une anatomie de Robert A. Heinlein”, Grand

Prix de l’Imaginaire 2008). A publicat culegerea „La Cité du Soleil et autres récits héliotropes” și volumul „Le Double Corps du Roi”. Printre proiectele sale se numără un thriller ucronic în colaborare cu André-François Ruaud, un roman steampunk împreună cu Xavier Mauméjean, Thomas Day și Johan Heliot.

Co-organizator, sub egida Institutului Robert Hooke de Cultură Științifică a reuniunilor anuale „Journées interdisciplinaires Sciences & Fictions, de Peyresq” din 2007.

Între 2010 și 2011, Ugo Bellagamba în colaborare cu Patrick Gyger (muzeul SF-ului, La Maison d’Ailleurs, Yverdon, Elveția), astrofizicianul Roland Lehoucq și Clément Pieyre (Biblioteca Națională a Franței) au fost organizatorii expoziției „Science [et] Fiction” care a avut la loc la Cité des Sciences din Paris, între 21 octombrie 2010 – 31 august 2011. Este co-organizator al Festivalului anual Utopiales de la Nantes, Franța.



Cristian Tamaș

PROF. DR. NATACHA VAS-DEYRES – INTERVIU

Julien Cadot & Sylvain Metafiot

Prof. Dr. Natacha Vas-Deyres este unul dintre cei mai buni specialiști din Franța în utopie, anticipație și science fiction galic. Anul trecut i s-a decernat *Grand Prix de l’imaginaire* (categoria eseu) pentru studiul „Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XXIe siècle”, Paris, editura Honoré Champion, 2012.

„Cloud Atlas”, „Elysium”, „Pacific Rim”, „Oblivion”, „After Earth”: science fiction-ul și-a făcut o triumfală reîntoarcere în cinematografe între sfârșitul anului 2012 și prima jumătate a anului 2013. Calitatea producțiilor variază dar tendința de la Hollywood este cât se poate de prezentă. Și în Franța? În Franța nu se întâmplă mare lucru. Cu toate acestea, science fiction-ul, utopia, distopia,



au o lungă istorie de această parte a Atlanticului, toate cantonate de cele mai multe ori, în lipsa mijloacelor sau ambiției, literaturii de gen.

Natacha Vas-Deyres este profesor de literatură generală la Universitatea Michel de Montaigne Bordeaux 3 și specialist în literatura utopică și science fiction. Pentru a înțelege această parte fundamentală a culturii moderne, i-am adresat doamnei profesor dr. Natacha Vas-Deyres câteva întrebări referitoare la importanța creației franceze pe scena SF internațională și despre diferențele intrinsece între abordarea autorilor francezi și anglofoni.

Post-apocalipticul, subgen al science fiction-ului, își are rădăcinile în literatura franceză, prin „Planeta maimuțelor” de Pierre Boule și „Malevil” de Robert Merle. Care este rolul filiației franceze în dezvoltarea acestei teme devenită centrală în cultura mondială?

În primul rând, prima remarcă, post-apocalipticul exista în SF-ul francez cu mult înainte de „Malevil” și „Planeta maimuțelor”. Cu cincizeci de ani înainte de aceste două romane, se publicau deja narațiuni post-apocaliptice. Putem cita, de exemplu, doi scriitori care au publicat în același an, în 1925, cu José Moselli, „La fin d’Illa” (Sfârșitul Illei) și Ernest Pérochon, „Les Hommes frénétiques” (Oamenii frenetici). Există elemente apocaliptice, deoarece se descriu explozii catastrofale precum cele provocate de o armă numită în „Les Hommes frénétiques”, „raza feerică” și asta se întâmpla în 1925, ca o extrapolare a cercetărilor asupra radiului și desigur, această rază este o metaforă referitoare la acele cercetări: este ceea ce poate deveni radiul. Are loc un mare război mondial și acea rază distruge întreaga planetă. E vorba de o

autodistrugere totală a tuturor popoarelor: raza provoacă sterilitatea întregii populații mondiale, care va eșua în decadentă. Există în cele din urmă doi copii supraviețuitori, cam săraci cu duhul, care vor edifica un fel de utopie regresivă, o nouă geneză: în cele din urmă vor apărea și mai multe instituții, se va relua viața politică și chiar cea științifică. Aceasta este o temă favorită a anilor 1920 și 1930, dar care a intrat în declin în Franța. În romanul „La fin d’Illa”, post-apocalipticul este reprezentat prin explozia a ceea ce José Moselli numește „Piatra Zero”, o armă cataclismică care a distrus o civilizație antică. „Piatra Zero” este descoperită în 1920, și, involuntar servitoarea savantului care o studia, apasă un buton fără să știe ce este „Piatra Zero” și totul explodează.

În 1937, se publică „Quinzinzizili” de Régis Messac, roman în care sunt descrise bombe cu gaz ilariant. Acțiunea are loc în anul 1934: autorul anticipează cel de al doilea război mondial și anticipează și ce se va întâmpla în regiunea Pacificului. Populația globului este distrusă cu excepția unui grup de copii, însoțit de adult. Grupul respectiv se va scufunda literalmente în barbarie, ni se descrie o regresie completă. Post-apocalipticul s-a născut într-adevăr în Franța, în anii 1920.

E vorba de o primordialitate globală sau post-apocalipticul a apărut, de asemenea, în altă parte în același timp, sau înainte?

Situația a fost mai complexă în Statele Unite. În Franța, exista deja o imagine negativă a științei, în primul rând pentru că am trecut prin ravagiile primului război mondial în care armele chimice au jucat un rol important. După primul război mondial exista deja o viziune mefientă cu privire la știință. În Statele Unite, după 1865 nu a mai existat vreun război și a predominat o încredere absolută în dezvoltarea științifică, tehnologică

și în privința cercetărilor din domeniul fizicii atomice. Americanii sunt de asemenea, primii care au creat arme nucleare. Ei nu au avut această suspiciune în perioada interbelică și prin urmare, știința a avut o reflecție pozitivă în science fiction-ul american din acele decenii. Există în S.U.A. o încredere generalizată în privința rolului pozitiv al științei și tehnologiei, nu era deloc același context ca în Europa.

În plus, ce influențe au avut autorii francezi de utopii precum Cyrano, Mercier, Fourier, etc., asupra utopiilor englezești și americane?

Greu de răspuns! Nu știm cu certitudine dacă autorii americani au cunoscut utopiile franțuzești. Oricum, trebuie să se facă distincție între americani și englezi. În cazul literaturii franceze influența utopiștilor este clară – e vorba de o poziție critică, dar nu toată lumea o apără. Cred că există o filiație literară franceză care a vehiculat fermentul utopic, provenind de la autorii pe care i-ați menționat. Această filiație va continua pe tot parcursul secolului al XIX-lea și începutului secolului XX. În Anglia, cel care va schimba situația, a fost Wells. Va fonda science fiction-ul modern plecând de la utopie deoarece peste canalul Mânecii, autorii au fost mult mai mult influențați de americani precum Edgar Allan Poe și s-a practicat mai mult stilul gotic. Să nu uităm de Mary Shelley și de „Frankenstein”: acest roman este science fiction cu o atmosferă gotică! Dr. Frankenstein experimentează, însuflând un trup ale cărui părți au provenit de la cadavre. Și se folosește de forța electricității pentru a-i da viață. Romanul acesta este adesea considerat ca fiind fantastic, ceea ce este total fals. Nu este nimic supranatural acolo, ci doar o extrapolare rațională.

Atunci prin ce se disting utopiile franceze

față de cele din alte țări, de exemplu cele anglofone, italiene sau nemțești?

În Franța, este important în a se face distincția între operele care aparțin literaturii utopice de așa-numitele „călătorii extraordinare” precum cele ale lui Jules Verne, după 1860. La sfârșitul secolului XIX și până în anii 1920, a existat de asemenea, ceea ce se numește „merveilleux scientifique” (miraculosul științific) în Franța, de exemplu, narațiunile lui Maurice Renard. Modelele utopice se vor dizolva în aceste specii ale unui subgen. În Franța nu vorbim încă de science fiction: de-abia din anii 1950 vom putea vorbi despre așa ceva. În Statele Unite, luxemburghezul Hugo Gernsback a lansat revista „Modern Electrics” în 1919, iar în 1926 fondează „Amazing Stories”, convingându-și colaboratorii să scrie ceea ce el numește „scientifiction”. Așa ceva constă în a scrie povestiri plecând de la fapte științifice, acesta este caietul de sarcini. Termenul va fi folosit apoi ca determinare generică de alte reviste și devine ulterior „science fiction”. În Franța, vom reutiliza termenul cu sensul de „science-fiction francez”.

În ceea ce privește utopia, aceasta se dizolvă în toate aceste subgenuri: nu mai există utopie în sine, din motive politice. În acel moment, în anii 1920 în Europa, se edifica socialismul. De-abia la sfârșitul perioadei staliniste vor apărea criticile și comentariile care vor demonstra cum în cele din urmă utopia reală se metamorfozează în coșmar.

Care sunt diferențele dintre utopia politică, utopia programatică, utopia literară, utopia regresivă, etc.? Este posibilă o tipologie rapidă?

Întrebarea se referă la domeniile în care se va aplica utopia. Să recapitulăm: „Utopia” lui Thomas More din 1515 este o utopie

politică. Modelul original al utopiei este utopia politică. Se discută care ar fi cel mai bun sistem de guvernare, de altfel acesta este de asemenea, subtitlul „Utopiei”. Suntem în secolul al XVI-lea și Thomas More deranjează, chiar dacă nu din cauza „Utopiei” i s-a tăiat capul. Se meditează asupra celei mai bune forme de guvernare și se imaginează care ar fi cea mai bună societate posibilă pentru indivizi. Așa ceva este utopie programatică: ne imaginăm un program social pentru a determina evoluarea indivizilor.

Utopia literară este la un alt nivel. A fost creată tot de Thomas More, deși unii consideră descrierea Atlantidei din „Republica” lui Platon, prima utopie literară. De fapt această descriere nu este o utopie literară, contrar și eventual „Banchetului”. Nu este de același gen ca acela inventat de Thomas More. Este nevoie să așteptăm până în perioada modernă (secolul al XVI-lea) pentru a constata apariția aceea ce numim utopie, reflex al modernității. Acest lucru este cu adevărat markerul civilizațional al modernității istorice. Utopia literară este o narațiune. Chiar din punct de vedere literar, „Utopia” este un text static, nu există nicio intrigă, nicio aventură, totul este descriptiv. Utopia literară este caracterizată de o narațiune. De-abia H.G.Wells și Utopia sa modernă din 1905, încheie perioada utopiei statice și lansează utopia tip adevărată narațiune literară, în sensul strict al termenului. Dar după 1890 utopia se va integra pe deplin science-fiction-ului, literaturii de anticipare, etc, și va deveni o poveste autentică.

Tranziția de la utopie la contra-utopie (care ar putea fi situată la sfârșitul secolului al XIX-lea), a bulversat direct utopia franceză? Care este primul autor distopic francez?

Primul scriitor distopic francez? Léon Daudet cu „Les Morticoles” în 1894. Cu

toate acestea, asemenea aspecte definitorii sunt discutabile și se analizează într-o multitudine de colocvii și simpozioane, dar există din fericire un consens.

De exemplu, romanul „Noi” de Evgheni Zamiatin, din 1922, care este o critică prea puțin deghizată a stalinismului. Suntem aproape în distopie: societatea prezentată este una hotărâtă să-i facă pe oameni fericiți cu orice preț, prin intermediul programării sociale, inclusiv prin spălarea creierului, așa că este o societate de a supravegherii absolute, în care oamenii trăiesc în case de sticlă și au numere în loc de nume. Nu mai există vreo individualitate posibilă: suntem deja în totalitarism, chiar dacă termenul este anacronic în 1922 și va fi inventat de-abia în anii 1940. Distopia provine din această perioadă, începând cu „Noi”.

Urmează Huxley cu „Brave New World” (Minunata lume nouă) în 1932, care este de asemenea, o distopie: societatea prezentată în aparență ar putea fi considerată benefică pentru oameni, este descrisă (sarcastic, evident) într-un mod pozitiv. Doar un singur om își dă seama că nu este așa, și John Savage este grăuntele de nisip din mașină iar povestea va urma cu istorisirea aventurilor acestui personaj.

Asta e ceea ce se întâmplă în „Brave New World” și foarte inspirat numitul Bernard Marx, care nu mai ia soma la un moment dat, își dă seama că această societate în care oamenii sunt manipulați genetic este în întregime un coșmar.

Același lucru îl afirmă Léon Daudet (fiul lui Alphonse Daudet) în 1894, un tip având convingeri foarte de dreapta – nu știu dacă am putea vorbi deja de extrema dreaptă în acea perioadă, dar Léon a fost unul dintre fondatorii Acțiunii Franceze împreună cu Charles Maurras.

Léon Daudet a descris în „Les Morticoles”, istoria unei insule, Morticolia, care adăpostește o societate dominată de medici. Un naufragiat ajunge pe insulă și are de-a face cu un sistem de mercantilizare a medicinei în care pacienții sunt cobai, subiecte ale experimentelor, pe scurt, în care individul este supus iatrocrației. Evident, o descriere foarte negativă care corespunde cu ceea ce noi numim contra-utopie.

Cea de a patra operă marcantă a fost publicată în 1948, e vorba desigur de „1984” de George Orwell. Se trecuse de la totalitarismul lui Mussolini și Hitler, la o viziune critică asupra stalinismului. De fapt, Orwell o și afirmă prin intermediul personajului său principal, este vorba de un melanj între sistemul nazist și sistemului stalinist. Orwell conduce totalitarismul spre un ideal de coșmar și în acest caz este cu adevărat vorba de o contra-utopie: personajele știu că trăiesc într-o lume de coșmar. În loc de a pleca de la o viziune pozitivă, descoperind treptat că de fapt că lumea prezentată este una negativă, suntem de la început într-un sistem negativ a cărui menire este de a zdrobi individul. Aceasta este definiția contra-utopiei.

Distopiile rusești și englezești criticau totalitarismul din perioada lor și ecurile viitoare ale acestuia. Este critica politică prezentă și la autorii francezi de science fiction?

Da! Din punct de vedere istoric Léon Daudet, de exemplu, critică în „Les Morticoles”, cea de a treia Republică franceză. Un atac vehement și vitriolant, pentru că Daudet a fost monarhist. O demantelare a sistemului politic al celei de a treia Republici. Daudet a fost el însuși deputat al acestei republici. Ulterior, în 1910, 1920 sau 1930, nu mai există atât de multă critică politică, deoarece science-fiction avea altceva de făcut. Inventa

lumi, de exemplu, sau reflecta asupra post-apocalipticului.

René Barjavel, de exemplu, este un caz interesant și nu putem spune a priori că ar fi făcut critică politică. „Ravage” a fost lansat în 1943 și i s-a reproșat autorului o viziune pétainistă asupra societății, căci romanul este o utopie regresivă, arhaizantă, paternalistă, etc. Așadar chiar dacă aceste reproșuri nu au fost exprimate în scris în 1943 (ar fi fost imposibil în timpul dictaturii lui Pétain), s-a afirmat aprioric că Barjavel a scris propagandă pétainistă... cred că ar trebui nuanțat și să afirmăm că a scris doar o lucrare a perioadei respective, cu ideile din timpul respectiv. În acel moment, era de altfel singurul care scria science fiction în Franța.

Mai târziu tot în Franța, trebuie spus că au existat două tendințe în science fiction. Se vorbește mult despre scriitorii SF de stânga, dar există de asemenea și scriitorii destul de conservatori care au aparținut unor curente de dreapta. Claude Farrère, de exemplu a fost pe față un om de dreapta, deși prin romanul său, „Condamnés à mort”, rămâne în ambiguitate. Nu este clar dacă ia apărarea muncitorilor care la un moment dat intră în grevă, dar în orice caz, personajul său antreprenor-patron-dictator nu este prezentat într-o lumină deosebit de sumbră. În revanșă, din anii 1960-1970, marea majoritate a scriitorilor francezi de SF sunt de stânga sau de extremă stângă, oameni foarte angajați politic. Iar această tradiție a continuat. Unul dintre scriitorii francezi de SF cel mai angajat politic în anii 1970, este cu siguranță, Jean-Pierre Andrevon care astăzi are 76 de ani. Cineva ca Ayerdhal este un autor care se angajează astăzi în apărarea scriitorilor și care este fățiș de stânga. Prin urmare, există o gândire în totalitate politică în fundalul science-fiction-ului francez. Este

chiar o tradiție care uneori se atenuază, dar doar un pic. S-ar putea chiar spune că un scriitor francez de mainstream sau de science fiction trebuie să aibă prin tradiție o opinie politică.

Să trecem de la politică la influență: cea a secolului al XVIII-lea este mai răspândită în rândul autorilor francezi sau aceștia își iau adesea ca model poveștile antice și biblice?

[Nota redacției: Răspunsul Natachei Go Deyres divulgă sfârșitul seriei *Fundației* lui Asimov]

În Franța există o tradiție care este aceea a raționalității încă din perioada iluminismului, chiar dacă un autor ca Pierre Bordage nu ezită să utilizeze referințe biblice. „L'Évangile du serpent” (Evanghelia șarpelui, 2001) este, evident, o referire la Geneză și, în plus, o rescriere a evangheliilor, personajele poartă numele apostolilor. Referințele sunt concrete, chiar dacă șarpele este de fapt dubla elice a ADN-ului. Dar așa spune că autorii francezi au bine ancorată tradiția raționalului, chiar în cadrul imaginarului. Ne îndepărtăm doar un pic de mituri. Nu este cazul autorilor americani, care într-un mod mult mai vast, își însușesc un anumit număr de mituri antice și biblice. Dacă luăm în considerare seria *Fundației* lui Asimov, există voința de a reveni la originea Pământului și a umanității. Sfârșitul seriei este o întoarcere la Gaia. Deci, există o mulțime de referiri la mituri ale creației din diferite mitologii.

Există un loc pentru utopia politică în Franța de azi? Ce mediu ar putea fi vehiculul cel mai potrivit, actualizând utopia politică?

Filmul. Nu voi discuta despre ceea ce nu cunosc îndeajuns, precum benzile desenate sau jocurile de video, dar pot dezvolta subiectul filmului. Primul exemplu este „Avatar”, filmul lui James Cameron. Ei bine, e un pic banal să cităm filmul acesta, dar e vorba de

o utopie ecologistă, prin intermediul culturii Na'vi, filmat într-o foarte americană manieră: contrapunând coloniștii mercantili și răi, nobililor eco-sălbatici Na'vi. Este ceva foarte maniheist, dar americanii au nevoie de repere precise cu privire la acest subiect. Dacă ar fi să mă refer la ultimul film al lui Neill Blomkamp, „Elysium” – de asemenea, un pic dezamăgitor în abordarea sa, fiind mai mult un film de acțiune, chiar dacă decorul este unul science-fiction – ni se prezintă o utopie medicală, adică eradicare bolilor de pe Pământ. Prin urmare, este vorba de utopii foarte specifice, având teme specifice, care nu au nici o viziune de ansamblu a societății umane. De exemplu, societatea viitorului propusă în „Elysium” este următoarea: bogații trăiesc într-un fel de ghetou, o stație orbitală deasupra Pământului. Acest film este centrat asupra unei ultraminorități.

Adică invers decât „District 9”, filmul anterior al lui Neil Blomkamp, care a abordat deja problema segregării ...

Absolut, deși mai mult prin intermediul temei extraterestrelor și a unei viziuni foarte SF a apartheidului. Astăzi, așa cum spunem, utopiile sunt precise și un pic mai aproape de realitate, corespunzând viselor contemporane. Dar, nu se va critica sistemul capitalist și nici tipul acestuia de economie căci sistemul colectivizat rezultând din utopia comunistă de partaj pentru fiecare individ, nu funcționează, iar sistemul capitalist se apropie de sfârșit, suntem cu toții prinși. Globalizarea poate fi o utopie, pentru că are aspecte pozitive: neîncetatele schimburi comerciale prin intermediul rețelei globale interconectate permanent. Dar problema este că globalizarea generează puternice inegalități economice, așa cum nu uită să sublinieze autorii de science fiction.

Pentru a rezuma aceste trei feluri de utopii

politice: avem o utopie ecologică de întoarcere la natură; o utopie medicală de eradicare a bolilor, adică un egalitarism universal-sanitar, și utopia comunicării cu internetul, deoarece în prezent cred că ne mai putem debarasa de așa ceva. Toate acestea mă conduc la conceptele de trans-umanism și de trans-modernism care reprezintă un alt tip de utopie, nu chiar politică.

Credeți că există o mișcare care face trecerea de la considerațiile generale la cele referitoare la individual? Se pleacă de la reflecții cu privire la sisteme ajungând la reflecții asupra individului, de fapt.

Într-adevăr, există o mare valorizare a individului. Dar, paradoxal, individul se îneacă în colectiv, în comunicare. Mă gândesc de exemplu, la un roman de Ayerdhal și Donyach, „Étoiles mourantes”, în care există trei sisteme în cadrul umanității și într-unul, indivizii au o „flagelă”, o coloană vertebrală care le permite conectarea directă și trăiesc în conectivitate permanentă într-un sistem colectiv. Există o punere în comun a gândirii, individul este recunoscut dar practic nu mai există.

În opinia dumneavoastră, anticipația acționează ca o profeție care se autorealizează?

Problema este că nu există nici un marcaj, nici o măsură, pentru a ști dacă sau cum sau în ce fel lucrările utopice influențează societate. Ceea ce este sigur este faptul că de multe ori există mai multe viziuni literare și cinematografice care se busculează, se ciocnesc și care ajung la o concluzie, de exemplu, nu trebuie utilizată bomba atomică pentru că știm ce se întâmplă în realitate și ne imaginăm cum ar fi o lume post-apocaliptică. Mă gândesc la romanul lui Cormac McCarthy, „The Road”, exemplar în acest sens. Oamenii sunt avertizați: dacă lumea este distrusă, vom recădea în barbarie, vom regresa complet. Asta este evident.

Al doilea exemplu, roboții. Suntem în zorii unei societăți în care roboții vor fi introduși în viețile noastre. Întreaga industrie a Japoniei, cercetarea sa de vârf se bazează pe robotică. Până în 2020 ar trebui să fim martorii apariției primilor roboți asemănători „Omului bicentenar” al lui Asimov. În realitate habar n-avem ce se va întâmpla în realitate. Ascultă societatea ce-i spune science-fiction-ul?

Ar putea fi folosite în realitate legile asimoviene ale roboticii, de exemplu?

Am avut o dezbatere foarte interesantă, acum doi ani, cu un jurist de la Facultatea de Drept a Universității Bordeaux IV, pe tema „Oameni și mașini”. O întrebare din public se referea asupra recunoașterii sau nu a roboților ca indivizi. Pentru moment nu există vreo inteligență artificială. Legile au întotdeauna un retard față de societate, și juristul a răspuns:

„În momentul de față un robot este considerat o piesă de mobilier din punct de vedere legal.” Dar Asimov a conceput, din punct de vedere etic, legile roboticii care permit protejarea umanului față de artificial. Acestea legi ar putea fi integrate în programarea roboților, deoarece în acest moment nu este nimic altceva, din punct de vedere juridic. Am citit într-o serie de reviste științifice, de asemenea, că aceste legi ar putea servi ca bază pentru protecția oamenilor.

Din nou, ne gândim la „1984”, mai ales ținând cont de recente scandaluri de spionaj electronic (Prism, de exemplu): lumea își dă seama că Big Brother n-a încetat vreo clipă să monitorizeze totul...

Societatea supravegherii de astăzi este atât o mare fantasmă cât și o realitate. Nu putem nega faptul că există tehnologie extrem de performantă (Echelon și Prism în Statele Unite), destinată supravegherii la nivel individual.

În același timp, ești urmărit peste tot atunci când plătești cu un card (de credit, de debit, de loialitate, de abonament, etc.), când vorbești la telefon (mobil sau fix), etc. Ceea ce lipsește este voința politică de a reuni toate aceste informații pentru a monitoriza toate persoanele. Cel puțin în Europa, nu există vreun organ sau tehnologia, de a compila toate datele existente despre toți indivizii. Referința voastră la "1984" este foarte corect. Mă gândesc la Jerome Leroy, autor de romane polițiste care și-a imaginat într-un text că va exista în 2040 în Franța, un calculator care supraveghează întreaga societate. Desigur, e o anticipație, în filiația lui Philip K. Dick și "Minority Report", de a stabili de la un profil determinat de calculator ceea ce indivizii s-ar putea fi capabili sau nu să facă. Și unii sunt arestați înainte de a fi comis o infracțiune, un act terorist, o crimă, un delict. Întrebarea este aceasta: este o persoană vinovată înainte de a comite o crimă? Science fiction-ul ne avertizează și încearcă să ne prezinte un număr de posibile soluții. Din păcate, politicienii de peste tot din lume nu știu mai nimic despre science fiction și nici nu au cea mai mică intenție să-l descopere.

Cu toate acestea, ceea ce SF-ul prezintă este actual și fundamental!

Bineînțeles. Printre puținii politicieni care s-au interesat de science fiction a fost Ronald Reagan, care a angajat în 1980, unii autori SF, cerându-le să ia în considerare din punct de vedere strategic Războiul Stelelor. Iată cum anticipația s-a pus în slujba unui serviciu guvernamental: politicul s-a folosit de imaginația scriitorilor SF pentru a prevedea ce și cum ar putea fi un război al viitorului.

© Julien Cadot & Sylvain Metafiot

Traducere de Cristian Tamaș

Titlu original: „Derrière la science-fiction française, il y a une réflexion politique”. Un interview avec Prof.Dr.Natacha Vas-Deyres – Julien Cadot și Sylvain Metafiot, revista [ragemag.fr:http://ragemag.fr/natacha-vas-deyres-science-fiction-francaise-reflexion-politique-41087/](http://ragemag.fr/natacha-vas-deyres-science-fiction-francaise-reflexion-politique-41087/)

Traducerea și publicarea în Revista Fantastica s-au realizat cu permisiunea autorilor interviului și a doamnei Prof. Dr. Natacha Vas-Deyres. Le mulțumim.

Natacha Vas-Deyres este profesor de literatură, doctor în literatură franceză, francofonă și literatură comparată, la Universitatea Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Franța.

Este specialistă în literatură utopică, de anticipație și în science fiction-ul francez, a scris numeroase eseuri și articole, a organizat mai multe colocvii printre care și cel internațional „C'était demain: anticiper la science-fiction en France et au Québec (1890-1950)”, 24-26 octombrie 2013, la Universitatea Quebec din Chicoutimi, Canada.

A fost curatorul unei expoziții dedicat scriitorului francez de science fiction Michel Jeury și pregătește un studiu despre opera acestui autor.

Bibliografie:

„Ces Français qui ont écrit demain. Utopie, anticipation et science-fiction au XXème siècle”, editura Honoré Champion, Paris, 2013.

„Régis Messac l'écrivain-journaliste à reconnaître”, editura Ex-nihilo, Paris, 2012.

„L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction”, Éditions Presses universitaires de Bordeaux, 2011.

UN MODEL DE LUCRU PENTRU ANALIZA SCIENCE FICTION-ULUI LUMII A TREIA: CAZUL BRAZILIEI

V

Prof. Dr. M. Elizabeth Ginway
(Universitatea Florida, S.U.A.)



Femeile și science fiction-ul brazilian din anii 80

Din punct de vedere istoric participarea femeilor în cadrul genului SF din Brazilia a fost redusă, dar în ultimul timp au fost publicate mai multe lucrări ale unor autoare. Prozatoarele au contribuit cu o treime din povestirile antologiei lui Gerson Lodi-Ribeiro din 2002, „*Como era gostosa o minha alienígena*” [Cât de gustos a fost extraterestrul meu], o culegere de povestiri SF erotice.

Povestirile autoarelor din acest volum au câștigat primele trei locuri la concursul brazilian Argos din 2003 pentru cea mai bună proză SF¹. Romanul fantasy din 2001 de Michelle Klautau, „*Crepúsculo da Fé*” [Crespusculul credinței] îmbrățișează idealurile feministe așa cum o face și romanul ei “A lendaria Hy Brasil” [Legendarul Hy Brasil] (2005).

În 2003, Helena Gomes a publicat „*O arqueiro e a feiticeira*” [Arcașul și vrăjitoarea], primul dintr-o serie fantasy în trei părți numită „*A Caverna de Cristais*” [Peștera de cristal], contribuind la numărul celor câteva câteva romane publicate de femei în cadrul acestui gen în Brazilia .

Doresc în continuare să mă refer la două autoare care au publicat texte în diferite antologii și fanzine, și care au contribuit, de asemenea, cu proză originală la antologia „Como era gostosa o minha alienígena”. Deși aceste povestiri nu au fost votate printre primele trei, este de remarcat faptul că nu și-au propus să satisfacă fanteziile sexuale masculine așa cum o fac textele premiate. „*Dainara*” de Adriana Simon este un text original prin portretizarea sexualității feminine, în timp ce „*O ano da lua*” [Anul lunii] de Simone Saueressig articulează în special preocupările sex feminin pornind de la o perspectivă neobișnuită.

„*Dainara*” se referă la o femeie exobiolog, care într-un moment de profundă neîncredere de sine provocată de un șef foarte critic, se implică într-o relație simbio-sexuală cu un extraterestru având mai multe tentacule, care în cele din urmă se atașează de scalpul ei ca o perucă. Acest lucru are efecte profunde asupra relațiilor cu iubitul ei de multe ori absent. Pe de o parte, e mai ușor să-i tolereze absențele deoarece ea nu se mai teme de abandon, iar pe de altă parte, plăcerea sexuală a amantului ei uman crește, făcându-l mai puțin dispus să fie departe de ea.

Simbioza Dainarei cu extraterestru amintește de sensul completitudinii experienței hermafroditului din „Simpozionul” lui Platon, în care căutarea omenească a dragostei este explicată ca o încercare de a recupera sensul primordial al plenitudinii. Extraterestru din narațiunea Adrianei Simon semnifică și împlinește sensul mitului androgenului, satisfăcând în același timp, de asemenea, și alte aspecte centrale existenței feminine. În primul rând, oferă un sentiment de încredere în sine considerat de cele mai multe femei că este subminat de societate patriarhală, iar în al doilea rând, având în vedere că în mod tradițional tabuurile sexuale ale societății apasă mai mult asupra femeilor, oferă un mijloc de satisfacție fără inhibiții sexualității feminine. În cele din urmă, puterea sexuală generată de extraterestru aprinde un nou interes din partea iubitului ei, care anterior a pus cariera înaintea dragostei.

Dacă interacțiunea dintre om și o specie extraterestră are un final fericit în „*Dainara*”, în schimb în „*O ano da lua*” de Simone Saueressig, are un rezultat tragic. Protagonista este o

¹ Textele câștigătoare ale concursului Argos 2003 pentru cea mai bună proză scurtă au fost publicate în antologia lui Lodi-Ribeiro : povestirea „*Boas-vindas*” [Bine ai venit], a autoarei portugheze Maria de Menezes, care narază eliberarea sexualității reprimată a unei femei, text clasat pe primul loc. Premiul al doilea a fost câștigat de braziliana Carla Cristina Pereira, a cărei povestire, „*Uma certa capitã Rodrigues*” [Un anumit căpitan Rodrigues] implică voyeurismul sexual, iar premiul al treilea a fost decernat braziliei Marcia Kupstas pentru „*Gepetto*”, în care un artist creator de păpuși sfârșește prin a-și distruge păpușile sexuale. Pe scurt, povestirile autoarelor Simon și Saueressig oferă o perspectivă mai feminină asupra sexualității, în puternic contrast cu aceste povestiri premiate, fantasmă ale sexului cu mai mulți parteneri, ale voyeurismului și violenței. Pentru detalii despre aceste premii, a se vedea Gerson Lodi-Ribeiro, „*Prêmio*” (7-8) (n. aut.)

femeie vârcolac din lumea nouă care se îndrăgostește de un bărbat obișnuit și are un copil cu el. Copilul este ucis de propriul său tată și femeia își ia rapid revanșa împotriva „soțului” ei și îi ucide și pe cei trei „cumnați”, stingând filiația genetică a bărbatului ei. Amintirile ei legate de aceste evenimente, punctate de fazele lunii, portretizează acțiunile ei alternativ răzbunătoare, milostive și instinctive. În niște situații ucide, într-un alt episod cruță viața unei tinere femei care poartă copilul iubitului ei, ca o modalitate de a aduce un omagiu memoriei bărbatului permițând supraviețuirea genelor sale. Într-un alt episod, ea a ucide un preot, afirmându-și sfidător „dragostea” pentru sânge și voința ei de a supraviețui.

Imaginându-și un vârcolac ca o entitate de sex feminin, narațiunea inversa asociațiile noastre tradiționale referitoare la legătura dintre dorința sexuală masculină și puterea fizică.

Femeia vârcolac inițiază relația sexuală și-și exprimă satisfacția vânând și ucigând, activități asociate de obicei, cu masculii speciei umane. În timp ce femeia vârcolac este un prădător natural, ea experimentează, de asemenea o profundă iubire sexuală și maternă. Crușând partenera bărbatului ei, demonstrează că pentru ea loialitatea față de haită este mai puternică decât gelozia. Ucide, de asemenea, două figuri tradiționale ale puterii și represiunii masculine: Tatăl și Preotul.

Simone Saueressig include în proza sa idei feministe și experiențe feminine în moduri care sunt noi în ficțiunea speculativă braziliană.

Autoarele acestor două povestiri le permit personajele lor să-și împărtășească preocupările, pasiunile, trupurile și mințile cu „alteritatea”: în primul caz este vorba de relația unei femele umane cu un extraterestru, iar în al doilea, de o femeie vârcolac cu un mascul uman. Personajele feminine acceptă masculul ca partener sexual și iubit în același timp, dar pun sub semnul întrebării rolurile tradiționale ale diferențierii de sex. Acesta este, probabil, aportul cel mai original al acestor autoare la antologia de texte erotice, „Como era gostosa minha alienígena”, pentru că multe alte povestiri tind să se axeze pe niște fantezii implicând violența împotriva femeilor sau frica de castrare².

Postmodernismul și metisarea genurilor

Un exemplu de postmodernism brazilian este antologia „*Intempol*” (2000), al cărei titlu este un joc de cuvinte între „tempo” [timp] și Interpol, sugerând sensul de poliție a timpului. Mai multe dintre povestirile din „*Intempol*” sunt foarte intertextuale, făcând referiri la opere literare europene și la cultura pop americană într-un fel de pastișă postmodernă. Editată de Octavio Aragão, antologia se bazează pe conceptul unei poliții braziliene a timpului care-i vânează pe infractorii locali și internaționali care încearcă să scape în timp în loc de spațiu. Conflictul cultural abundă atunci când personaje din „*Prima Lume*” vin în contact cu specificul culturii braziliene reprezentată de agenții Intempol.

În povestirea „*A mortífera maldição da múmia*” [Blestemul mumiei], de Carlos Orsi Martinho, o pastișă a unor filme hollywoodiene cum ar fi „*Casablanca*” (1942), „*Raiders of the Lost Ark*” (1981), și „*The Mummy*” (1999), un extraterestru și un agent Intempol trebuie să-și unească forțele pentru a opri o mumie să se reincarneze în viitor. Extraterestru îl

² Povestirile din antologia lui Fabio Fernandes, Lucio Manfredi, Marcia Kupstas, și Luis Filipe Silva descriu moartea sau tortura unor personaje feminine (n. aut.)

tratează pe brazilian în modul în care un agent din „Prima Lume” l-ar trata pe un agent din lumea a treia, folosind-l pentru muncă manuală, criticând calitatea proastă a echipamentului său, și bătându-și joc de improvizațiile sale în locul utilizării procedurilor. Brazilianul în schimb se vaită în mod constant de aroganța și lipsa de subtilitate a extraterestrului.

O altă caracteristică a science fiction-ului brazilian contemporan este suprapunerea sa fățișă cu fantasticul și horrorul. Deși această tehnică este de asemenea, prezentă în science fiction-ul anglo-american, autorii SF brazilieni folosesc acest amestec al genurilor ca o modalitate de a obține o mai mare acceptare din partea cititorilor.

Un exemplu în acest sens este o culegere de povestiri fantastice antologată de Braulio Tavares în anul 2003, „*Páginas de sombra: contos fantásticos brasileiros*” [Paginile umbrei: povestiri fantastice braziliene]. Antologia cuprinde povestiri din 1884 până în prezent, cele mai multe scrise de autori de mainstream sau de autori canonici. În timp ce multe dintre aceste povestiri pot fi caracterizate ca fiind povestiri de groază, două din ele, „*A Ultima Eva*” [Ultima Evă] (1934) de Berilo Neves și „*A escuridão*” [Întunericul] (1963) de André Carneiro au fost publicate inițial cu eticheta science fiction. O altă indicație a compatibilității celor două genuri în Brazilia este faptul că unul dintre binecunoscutele fanzine, „Megalon”, are subtitlul „Science Fiction și Horror”.

Suprapunerea generice poate fi, de asemenea, constatată în lucrările unuia dintre practicanții principali ai ambelor genuri din Brazilia, Carlos Orsi Martinho. În timp ce povestirea lui, „*Pressão final*” [Presiune finală] este hard science fiction, „*O misterio da sala quatro*” [Misterul din camera patru] (2004) mixează evenimentele care au loc la un priveghi tradițional brazilian cu gândirea mistică, o călătorie în alte dimensiuni, și teorii științifice recente despre găurile negre.

Încadrându-se undeva între fantastic și science fiction, povestirea hibrid a lui Ivanir Calado, „*Tia Moira*” [Mătușa Moira] (1994), analizează modul în care trecutul bântuie prezentul, și modul în care tehnologia, mai ales televiziunea, interacționează cu tocitul nostru concept de realitate. Povestirea surprinde poziționarea centrală a telenovelelor în viața brazilienilor. Aceste kitschuri melodramatice sunt urmărite de un mare segment al populației, bogați și săraci deopotrivă, și producătorii cum ar fi Brazilia Rede Globo efectuează sondaje elaborate pentru a evalua acceptanța unor personaje și intrigi. Adesea personajele nepopulare sunt „ucise” și intrigile sunt modificate ca răspuns la aceste sondaje (Tuftes 137-39). Tia Moira, o astfel de telenovelofagă este matușa tipic celibatară care locuiește cu familia fratelui ei. În timp ce naratorul, nepotul ei Carlos, o tratează pe mătușa Moira cu duioșie, mama băiatului susține că aceasta are avea Alzheimer și completează s-o interneze într-un azil.

Obsesia mătușii Moira în privința telenovelelor braziliene ar fi banală, dacă am ignora faptul ea este aparent capabilă să determine atât evenimentele din emisiunea ei preferată cât și din viața familiei sale. Când tatăl lui Carlos suferă un infarct, iar maică-sa are o aventură cu prietenul fiicei ei, evenimente deja descrise în telenovelă, Carlos este forțat să se confrunte cu rolul decisiv al mătușii în viețile membrilor familiei sale. Tia Moira neagă rolul ei în toate acestea, dar este clar că ea este una dintre Parce, figuri mitologice care determină destinul uman prin tăierea și țeserea firelor vieților oamenilor. Numele de Moira

este în mod clar legat de cuvântul grecesc „Moirai” readucând în actualitate mitologia în timp ce conferă un sentiment de atemporalitate poveștii.

Paragrafele finale ale „Mătușii Moira” folosesc un limbaj în care se mixează imaginile televiziunii, țesutul, și cuvintele. Cerul devine ecranul de televiziune care derulează însăși viața, pentru că Tia Moira a țesut cuvintele poveștii în firele vieții personajelor. Prin urmare, povestea captează un mediu brazilian tipic, împletind televiziunea și textul, popularul și eruditul, într-un mod care injectează suspansul, melodrama și misterul în banala viață de zi cu zi.

Octavio Aragão este, de asemenea, interesat de intertextualitate, dar de un tip mai explicit literar. Povestirea sa „*Hospedes*” [Oaspeți] (2004), care a apărut în fanzinul „Somnium” face aluzie la povestirea uneia dintre figurile literare de prim rang din Brazilia, Lygia Fagundes Telles, a cărei povestire horror „*As formigas*” (1977) [Furnicile] are elemente atât de fantastic cât și de horror.

În acest text două studente închirind o cameră pe care și-o pot permite, observă că întreaga casa are un aspect sinistru, și că proprietăreașă, cu trabuc, perucă neagră, și o pisica, arată ca o încrucișare între o prostituată și o vrăjitoare. Ea le spune fetelor, una studentă la medicină și celalaltă – naratoarea – studentă la drept, că locatarul anterior a lăsat scheletul unui pitic în cameră. Elementul fantastic survine atunci când studenta la medicină se hotărăște să reasambleze scheletul, observă munca nocturnă a unui grup de furnici care par să fi avut aceeași idee. Ea strivește furnicile, descoperind că acestea dispar în mod inexplicabil până dimineața. Coșmarurile studentei la drept, sunt bântuite de profesori libidinoși și rendez-vous-uri cu pitici, la care se adaugă repetatele re-asamblări ale scheletului de către misterioasele furnici, le determină pe cele două fete să părăsească încăperea în miez de noapte.

Scheletul piticului poate simboliza anxietatea resimțită de cele două fete la intrarea în universul unor profesii dominate în mod tradițional de bărbați, în timp ce personajul prostituatei/vrăjitoarei evocă prejudecățile împotriva femeilor singure. Furnicile par a fi controlate de către pitic, o imagine distorsionată a sexului masculin (Rumpelstiltskin), care le amenință pe cele două tinere femei în timp ce pășesc pe drumul potențialei lor cariere. În timp ce intră în tradiționala sferă masculină a muncii și sexualității, ele se confruntă cu distorsionate și negative arhetipuri de sex masculin și feminin care le amenință inițierea în lumea adulților.

Povestirea intertextuală „*Hospedes*” a lui Aragão preia simbolul piticului din povestirea Lygiei Fagundes Telles. Piticul este capabil să se folosească de mintea tinerelor femei, în scopul de a-și reconstitui corpul. O numește pe studenta la medicină, „mamă” pentru că ea vrea să-l reasambleze, distribuind-o într-un rol matern tradițional iar el considerându-se fiul ei într-o reiterare a complexului lui Oedip. El le spune fetelor că furnicile sunt o puternică proiecție psihologic creată de studenta la medicină. Cum piticului începe să-i crească carne pe oase, acesta creează o altă dramă freudiană, oferindu-și ochii unuia dintre tații fetelor și nasul celuilalt, adăugând un posibil complex al Electrei la acest mix. Aragão, prin enunțarea unui punct de vedere masculin, adaugă și potențează substratul subconștient al poveștii, scriind o poveste stranie, care aduce un omagiu Lygiei Telles, deschizând în același timp calea pentru autorii de science fiction și de horror pentru acceptanța în calitate de furnizori de legitimă expresie literară.

Deși Ivanir Calado a fost publicat cu succes de editurile mainstream, cei mai multe dintre ceilalți autori menționați aici, Martinho, Aragão, Calife, Causo, Lodi-Ribeiro, chiar și Bráulio Tavares, în ciuda faptului că a publicat cărți și povestiri atât în Portugalia și Brazilia, continuă să fie acceptați doar în fanzine, cum ar fi *Megalon* și *Somnium*, sau în prozine efemere cum ar fi *Quark*, sau în revista glossy *Sci-Fi News*, o publicație dedicată mai ales science fiction-ului anglo-american. Într-un articol identificând cele mai bune 50 de texte ale science fiction-ului brazilian, Lodi-Ribeiro și Marcello Simão Branco citează lucrări ale autorilor menționați mai sus, plus André Carneiro, Henrique Flory, Ivan Carlos Regina, Finisia Fideli, José J. Veiga, și Fábio Fernandes. Acești autori recunosc calitatea muncii lor și a colegilor lor, dar continuă să lupte pentru o mai largă acceptare în cercurile critice și editoriale ale culturii literare tradiționale din Brazilia³.

Concluzii

Prin examinarea science fiction-ului brazilian, putem vedea modul în care o țară din lumea a treia remodelează un gen literar provenit din „Prima Lume” pentru a se adapta propriilor teme naționale, perspectivelor și esteticii sale. Deși interacțiunile sale cu science fiction-ul anglo-american sunt oarecum unilaterale, pentru că probabil niciun autor american cunoscut nu știe portugheză, science fiction-ul brazilian și cel din alte țări în curs de dezvoltare, ar putea remodela genul în moduri încărcate de implicații pe termen lung. În prezent, SF-ul brazilian nu poate decât aspira la transformarea radicală a „revoluției” feministe asupra science fiction-ului din anii 70 și deceniile următoare care a oferit spațiu editorial pentru scriitorii minoritari ale căror voci continuă să transforme genul cu diversitatea viziunilor lor asupra lumii. În toate aceste cazuri, poziția de subaltern sau de marginal oferă perspective noi și variate asupra producției culturale hegemonice.

Sfârșit.

© 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 Fantastica s-au făcut cu acordul autoarei și a Managing Editorului revistei Science Fiction Studies, domnul Dr.Arthur B.Evans. Le mulțumim.

³ Un subgen popular care face ravagii în Brazilia este fantasy-ul tolkienesc cu influențe „sword-and-sorcery.” „*O prisioneiro da sombra*” [Prizonierul din umbră] (2003) de Luiz Roberto Mee și „*Angus*” (2003) de Orlando Paes Filho (2003) portretizează căutarea eroului clasic masculin în vederea iluminării spirituale. A se vedea, de asemenea, titlurile unor texte de Michelle Klautau și Helena Gomes, ambele utilizând genul fantasy pentru a sublinia noile roluri ale unor personaje feminine. O altă variantă dar folosind o linie naționalistă este „*A sombra dos homens: a saga do Tajarê*” [Umbra oamenilor : Saga lui Tajarê, 2004] de Roberto de Sousa Causo, care descrie întâlnirea dintre o vikingă și un amerindian în ținuturile amazoniene. Bráulio Tavares subliniază în prefața sa la textele lui Causo, că acestea urmează toposul eroului mitic, dar cu decoruri și personaje braziliene (n. aut.)

REGELE URS

Franciscus Georgius

În mod surprinzător, în opera scriitorului englez John Ronald Ruel Tolkien există un erou de unică folosință, un personaj totuși important, de vreme ce scriitorul i-a pus în mână, ca să nu zică în brânci, soarta bătliei finale din romanul „O poveste cu un hobbit”, dar apoi l-a amintit doar în treacăt în „Stăpânul inelelor” și a uitat cu totul să-l pomenească, sub un nume sau altul, în marea mitologie „Silmarillion”: Beorn, Regele Urs.

La o primă vedere, ciudatul personaj pare întrucâtva schematic, caricatural, parcă desprins din primele reprezentări pictate de primitivi pe pereții grotelor. Voluminos și brutal, el n-are nimic din stăpânirea de sine a vrăjitorilor, din înțelepciunea și forța lăuntrică a nemuritorilor elfi, din îndemânarea și tenacitatea piticilor. Are însă multă bunătate în suflet și știe să trăiască în armonie cu natura, lucru care-l face să semene, paradoxal, cu mărunțul neam al hobbiților, din care se trag Bilbo și Frodo Baggins.

Asemănările țin de natura profundă a acestor atât de diferite ființe. Comparat fizic cu locuitorii din Comitat, Beorn pare să fie alcătuit exact pe dos.

Micuții eroi care au salvat Pământul de Mijloc fac parte dintr-un popor „discret, dar foarte vechi”: scunzi, mai mici decât piticii, cu părul cărlionțat, n-au barbă, nu poartă pantofi, deoarece pe laba piciorului le crește o blană cu peri negri și creți (podoabă frumos periată de orice hobbit care se respectă). Hobbiții au o fire bonomă, ușor de deslușit de la prima vedere: sunt „cam burtoși”, au o față binevoitoare și un răs gros și gălăgios. Se îmbracă în culori stridente (mai ales verde și galben).

Beorn e un „Schimbă-Piele”, care uneori apare sub forma unui urs mare și negru, alteori e un „un om uriaș cu barbă și păr des și negru, cu brațele și picioarele mari și goale, cu mușchi noduroși”, ce poartă o tunică de lână care-i vine până la genunchi. Unii spun că „se trage din urșii cei mari și străvechi ai munților, care trăiau acolo înainte să vină uriașii”. Alții consideră că se trage din primii oameni care au trăit înainte ca Smaug sau ceilalți zmei să se pripășească în vecinătatea Muntelui Singuratic. E o fire închisă, tăcută, bănuitoare, ursuză. „Nu e o persoană căreia să-i pui întrebări...” - a tras concluzia vrăjitorul Gandalf.

Bilbo Baggins locuiește într-o gaură în pământ, o vizuină confortabilă de hobbit,

uscată, aerisită, bine întreținută, lucru atât de caracteristic, încât a fost inclus de enți în poezioara ce descrie neamurile ce trăiesc pe Pământul de Mijloc. Beorn locuiește „într-o pădure de stejari și are o casă mare de lemn”, clădită din trunchiuri de copaci, înconjurată de grajduri și hambare.

Hobbiții au la intrare „multe cuiere pentru haine și pălării”, pentru că ei se bucură întotdeauna să primească oaspeți, pe care-i tratează cu ceai și prăjiturile, spre deosebire de omul-urs, care s-a înconjurat cu „un gard înalt de spini, prin care nu te puteai uita și pe care nu puteai să te cațări”, în casă n-are decât un singur scaun, pentru că se ferește de străini, dar trăiește în bună pace cu vitele, albinele și caii săi:

„El nu-i mănâncă și nici nu vânează sau mănâncă animale sălbatice. Are mulți, mulți stupi, cu albine mari, fioroase, și se hrănește mai ales cu smântână și miere.”

Dar în ciuda aspectului diferit, Bilbo și Beorn sunt frați întru suflet, soartă și îndrăzneală. Tolkien ne sugerează dintru început acest lucru prin felul în care piticii vin și li se prezintă.

Profitând de o invitație formală la ceai, Gandalf i-a trimis pe tovarășii lui Thorin Scut-de-stejar unul câte unul la Bilbo Baggins. Bietul hobbit i-a primit surprins și, presat de nevoia de a se arăta o gazdă perfectă, i-a ospetit, nebănuind că va participa alături de ei la aventura vieții sale, că va fi cât pe ce să fie mâncat de cei trei căpcăuni, după care va intra în gura unei peșteri locuite de niște gnomi (goblini) la fel de fioroși, unde se va întrece în spusul cimiliturilor cu enigmaticul Gollum și va scăpa cu ajutorul inelului fermecat descoperit într-un tunel.

După ce s-au luptat cu goblinii, iar vulturii i-au salvat din colții lupilor Wargi, ceata călăuzită de Gandalf a ajuns la vadul Anduinului, în locul străjuit de stânca numită Carroca (Carrock). Aici, vrăjitorul i-a rugat pe piticii cei lihniți de foame să aștepte semnalul lui, iar apoi să vină doi câte doi, la câte cinci minute distanță. Gandalf a pornit împreună cu Bilbo în cercetare și a reușit să-l captiveze pe Beorn înșiruindu-i aventurile prin care trecuseră în ultimele zile.

Întocmai ca și Șeherezada, care și-a scăpat viața ținându-l cu sufletul la gură pe padișah vreme de 1001 de nopți, vrăjitorul din „O poveste cu un hobbit” i-a înglobat, rând pe rând, pe toți tovarășii săi în derularea firului narativ și l-a pregătit pe suspiciosul Beorn pentru întâlnirea cu cei 13 pitici:

„Tocmai treceam peste munți cu unul sau doi prieteni...”

„Ne-am adăpostit într-o peșteră, hobbitul și cu mine, și alți câțiva prieteni...”

„Gnomii au ieșit pe acolo și au înhățat hobbitul, piticii și detașamentul nostru de căluți...”

„Era și Marele Gnom acolo, cu treizeci sau patruzeci de gărzi înarmate și mi-am spus: «Chiar dacă n-ar fi legați unul de altul cu lanțuri, ce poate face o duzină împotriva unei cete atât de mari?»”

„Am numărat câți suntem și am văzut că nu mai era nici urmă de hobbit. Nu mai rămăsesem decât paisprezece.”

„Stăteam acolo, cu lupii înnebuniți la picioarele noastre și cu pădurea care începuse să ardă din loc în loc, când s-au pornit și gnomii să coboare de pe dealuri și să ne descopere. Au început să țipe de bucurie și să cânte cântece în care își băteau joc de noi. CINCISPREZECE PĂSĂRELE COCOȚATE ÎN CINCI BRAZI...”

Stratagama lui Gandalf a dat roadele așteptate. În fapt, firea urșilor e foarte diferită, „de la blajin la bătăios”, ne avertizează vânătorii, precum scriitorul clujean Ionel Pop, un bun povestitor, atât de puțin cunoscut și citit de generația actuală. „Același urs are o mulțime de toane - niciodată nu poți ști în care îl găsești și ce va face față de tine.” Același lucru l-a repetat și Gandalf, când i-a avertizat pe pitici:

„Trebuie să băgați de seamă să nu-l supărați, că cine știe ce se poate întâmpla. Poate fi îngrozitor la furie, cu toate că e destul de prietenos când e mulțumit. Numai că vă previn că se supără ușor.”

Când l-a creat pe Beorn, Tolkien s-a inspirat mai ales din literatura popoarelor nordice, unde ursul este un animal temut și respectat. Fenomenul nu e deloc singular în opera profesorului din Oxford. Gandalf, vrăjitorul, este mai puțin modelat după Merlin, magul jumătate zeu, jumătate demon, ce l-a crescut pe regele Arthur (în irlandeză, „artos” înseamnă de asemenea „urs”) și l-a ajutat să dobândească sabia Excalibur, cu care a apărat Britania de atacurile saxo-nilor. Spre bucuria finlandezilor, Gandalf poartă multe din trăsăturile lui Väinämöinen, eroul din „Kalevala”, prietenul vulturilor, făuritorul corăbiilor năzdrăvane, fratele fierarului Ilmarinen.

Profesorul Virgil Nemoianu enumera în convorbirile purtate pe internet cu Robert Lazu (grupate în volumul „Înțelepciunea calmă”) mai multe calități ale autorului englez :

„Tolkien are inteligență, are cultură, are ingeniozitate. Știe să construiască un univers alternativ. Știe să ne amintească de viziunile mărețe ale unor trecuturi îndepărtate.”

„Gestul de recuperare duce la o îmbogățire a prezentului, care nu mai rămâne sever, implacabil, mecanic, ci e silit să-și dezvăluie ambiguitățile și multiplicitățile.”

Într-adevăr, părintele hobbiților a preluat din vechile lieduri, saga și epopiei o serie de trăsături pozitive, precum simțul dreptății, noblețea și curajul, în încercarea de a contura un ideal cavaleresc, care să preschimbe moralitatea lumii contemporane. Și prototipul lui Beorn, Regele Urs, este un luptător de origine scandinavă: Beowulf, „hoțul de miere”, eroul preferat al lui Tolkien, căruia i-a dedicat un întreg studiu, „Beowulf: The Monsters and the Critics”. N-a uitat de el nici atunci când s-a aventurat în regatul imaginar al Feeriei și a scris studiul „On Fairy Stories”, o analiză a poveștilor cu zâne :

„Acum însă mă refer la rămășițele păstrate din cele mai vechi povestiri englezești despre Faeria (ori hotarele ei), deși puțin cunoscute în Anglia, ca să nu mai pomenesc de transformarea băiatului-urs în cavalerul Beowulf sau să explic strecurarea căpcăunului Grendel la curtea regelui Hrothgar.”

Legenda lui Beowulf a circulat vreme de secole povestită și recitată de menestreli, apoi un călugăr medieval a consemnat-o în scris. Traducerea românească a fost realizată de Dan Duțescu și Leon Levițchi, apoi publicată de Editura pentru Literatură Universală în 1969. Unele fragmente (cânturile XX, XXI, XXXIX, XLIII) se găsesc și în primul volum al „Antologiei de poezie engleză”, apărută în 1981 la Editura Minerva, în colecția „Biblioteca pentru toți” nr. 1072. Un rezumat al poemului se află în recent apărutul volum, „Lumea lui Tolkien” de Robert Lazu, unde ni se semnalează și episoadele care au fost preluate și remodelate de Tolkien în romanele ce-i au ca eroi pe hobbiți.

Spre deosebire de entuziasmul și admirația lui Tolkien, Szerb Antal, un alt anglicist, cândva profesor la catedra de specialitate din cadrul universității din Budapesta, nota cu malițiozitate în propria-i „Istorie a literaturii universale” (1941):

„În general, principala caracteristică a lui Beowulf o constituie limbuția. Povestea constă doar în faptul că viteazul Beowulf omoară un monstru, care bântuia prin pivnițele unde slujitorii regelui Hrothgar își beau berea, apoi o ucide pe și mai monstruoasă mamă a monstrului. Odată terminată treaba, se întoarce acasă; la bătrânețe, moare rănit în lupta cu un dragon ce scuipă foc. Faptele ar fi neîndestulătoare pentru o epopee de câteva mii de versuri, dacă Hrothgar și Beowulf nu și-ar aminti în răstimpuri de tinerețile lor și, mai cu seamă, dacă autorul din vechime n-ar relua evenimentele de câteva ori. Cu toate că este cel mai vechi cântec eroic german de care știm, putem afirma fără îndoială că a fost creat într-o perioadă târzie, de decădere a genului eroic. În istoria înfăptuirilor spirituale, vârsta unei apariții nu este dată de anul când a fost creată, ci de poziția în cadrul culturii respective. Valoarea artistică a lui Beowulf, precum și a celorlalte epopei anglo-saxone, este conferită tocmai de decadența tânguiri, de durerea reținută cu care e petrecută isprăvirea bucuriei.”

În legende, ursul apare ca animalul totemic din care se trag mai multe case regale europene. L-am pomenit deja pe miticul Arthur, regele Camelotului. În „Dicționarul de magie, demonologie și mitologie românească”, Ivan Evseev îl amintește pe Mieszko, viteazul din care se trage dinastia cnejilor din Polonia. Printre urmașii lui Beowulf se numără regii legendari ai Suediei, întemeietorii precum Eriksson cel Bătrân (867-950), cunoscut ca „Bjorn” (Ursul) și fiul său Erik Victoriosul (930-994/995), supranumit „Bjornsson”, adică „fiul Ursului”.

Numele apare în istorie și purtat de oameni simpli. Islandezul Gunnbjörn Ulvssön a zărit pentru prima oară, undeva departe, spre apus, coastele insulei de gheață pe care ulterior proscrisul viking Erik Torvaldssön cel Roșu a botezat-o Groenlanda, „Țara Verde”. În vremuri mai apropiate de noi, să-l amintim pe marele scriitor și patriot norvegian Björnsterne Björnson, pe care dramaturgul Henrik Ibsen l-a urât o viață întreagă, dar s-au împăcat la bătrânețe, când băiatul său a luat-o de soție pe fata lui Björnson. În muzică, una din inițialele ce formează numele formației ABBA provine de la Bjorn Ulvaeus. Foarte cunoscut la noi este fostul tenismen Björn Borg, care a fost căsătorit cu o româncă.

Și pe meleagurile noastre trăiesc oameni care îi poartă numele. Ivan Evseev enumeră formele: Ursu, Ursea, Ursan, Ursache, Ursei. În Iorgu Iordan (Dicționar al numelor de familie românești) mai găsim variantele: Ursac, Ursace, Ursaciuc, Ursariu, Ursăcel, Ursăcescu, Ursăceanu, Ursăchioaiei, Ursăchescu, Urseanu, Ursenescu, Ursescu, Ursianu, Ursoianu, Ursoiu, chiar Ursoniu, Ursuc, Ursula, Ursulea, Ursuleac, Ursuleanu, Ursuleasa, Ursulescu, Ursuleț, Ursulianu, Ursulică, Ursuț, Ursuțiu, Urșeanu, Urșianu. Numele de familie al marelui sculptor Constantin Brâncuși vine de la „brâncă”, laba ursului.

Respectul europenilor față de urși este împărțit și de un popor ce trăiește în cealaltă extremă a continentului euroasiatic, în munții din insula Hokkaido, aflată în nordul Japoniei sau în peninsula Kamceatka. Ainu sunt niște oameni albi, scunzi, bărboși, un popor vechi și mărunț, care nu se știe de unde a apărut. Ei îl cinstesc pe Zeul Munților, din care cred că se trag. Să-l cităm pe James George Frazer, care le-a consacrat un capitol din monumentală lucrare „Creanga de aur”: „*au o legendă care spune că o femeie a avut un copil de la un urs ; și mulți ainu care trăiesc în munți se mândresc că ar coborî dintr-un urs.*”

J. G. Frazer ne descrie în amănunt un obicei al acestor vânători primitivi: Sărbătoarea Ursului. Către sfârșitul iernii, bărbații pleacă în sălbăticie și capturează un pui de urs. Adus

în sat, el este încredințat unei femei, care îl alăptează o vreme, apoi puiul e hrănit din mână sau din gură. Micul ursache e răsfățat de toți din casă, se joacă împreună cu copiii, iar adulții îi împlinesc toate poftele. Când crește și începe să se obrăznicească, este mutat într-o cușcă de lemn, solid întocmită, unde rămâne vreme de 2-3 ani. Animalul este hrănit din belșug cu pește și cu mei până vine timpul să fie sacrificat. Uciderea se face toamna sau iarna și nu seamănă deloc cu tăierea porcului de la noi, ci constituie un ritual aparte.

Mai întâi, ainu își cer scuze de la zei, spunând că, atât timp cât au putut, și-au tratat oaspetele cât se poate de bine, dar acum nu-l mai pot hrăni și trebuie să-lucidă. Apoi își invită rudele și prietenii, unii dintre ei aflați în sate îndepărtate. Chemarea e la fel de minuțios și politicos întocmită ca și invitația la ceai trimisă de un hobbit: „*Eu, cutare sau cutare, sunt pe cale să sacrific mica și iubita făptură divină care sălășluiește în munți. Prietenii și stăpânii mei iau parte la ospăț; ne vom uni în marea bucurie de a trimite zeul pe celălalt tărâm.*”

Când lumea se adună, un staroste ține o cuvântare și îl roagă pe urs să nu se supere că va fi expedit înapoi la strămoșii săi, deoarece i s-au pregătit suficiente merinde și este rugat să se întoarcă printre ei, pentru un alt sacrificiu. Apoi ursul este scos din cușcă, legat cu frânghii, săgetat cu săgeți boante, menite doar să-l înfurie, nu să-l rănească. În cele din urmă, după ce și-a irosit forțele, gâtul animalului e prins între două bârne și sugrumat. Uneori, un arcaș de elită îi dă lovitura de grație, cu o săgeată trimisă direct în inimă.

Apoi i se jupoaie pielea și i se taie capul. Craniul descarnat va fi atârnat în fața colibei, deoarece în el viețuiește spiritul protector din munți, care va proteja casa. Bărbații beau sângele cald sau se mănjesec pe trup și pe haine, ca să aibă succes la următoarele vânători. Carnea este fiartă, niciodată friptă. Victima este prima ospățită, i se pune sub bot o halcă din propria-i carne, găluște de mei, pește uscat. Ursul este rugat din nou să spună părinților săi ce bine a fost tratat, pentru că astfel va fi lăsat să revină și să fie crescut iar de ainu. Abia apoi conducătorul ceremoniei se înclină respectuos în fața „vasului darului” și începe să împartă carnea tuturor. Fiecare trebuie să primească și să guste, pentru a primi o parte din marile puteri ale animalului, în special forță și curaj. Cel căruia nu i se oferă o bucată este socotit ca exclus din comunitate.

J. G. Frazer descrie obiceiurile asemănătoare, consemnate la popoarele siberiene, precum ghiliaki, goldi și orotchi. Și în Europa există o Sărbătoare a Ursului, mult mai blândă în manifestări, pe care o țin atât românii cât și unghurii de la noi. Se zice că de Stretenie, la Martini, în 2 februarie (Întâmpinarea Domnului, Sărbătoarea Sfințirii Lumânărilor, Candelaria), ursul se trezește din somnul său de iarnă și iese din bârlog. Dacă vremea e friguroasă și cețoasă, începe să-și caute de mâncare, semn că se va desprimăvăra repede. Se mai crede că dacă gârta e înghețată, frigul se prinde de coada vulpii, cumătra îl trece dincolo și ne scapă de el.

Dacă în această zi e soare, ursul se sperie de umbra sa, se întoarce în vizuină și se vâra înapoi în culcuș, semn că iarna va fi lungă. Același înțeles îl semnalează și apa care picură de pe streșini în această zi.

Vremurile n-au fost întotdeauna la fel de pașnice pe la noi. Herodot ne povestește în „Istoriei” (IV, 94) că din patru în patru ani dacii îi trimiteau mesageri lui Zamolxis. Luau câte un om curat, îi spuneau toate păsurile și-l azvârleau în sulii. Dacă omul nu murea, era cer-

tat, pentru că a comis cine știe ce păcat. Zalmoxis a fost reformatorul religios al dacilor, un sclav educat la școala pitagoreicilor, apoi eliberat. El s-a întors în țară și a devenit sfetnicul regelui, mare preot și apoi zeu. În „Viața lui Pythagoras”, scriitorul antic Porphyrios din Tir ne-a transmis informația că numele divinității geto-dace provine din cuvântul trac „zalmos” (piele), deoarece pruncul Zalmoxis a fost înfășat după naștere într-un petec din blană de urs. Romulus Vulcănescu vorbește despre „nebrida” din piele de urs pe care o purta Zalmoxis pe umăr și-l citează pe Reys Carpenter, care a arătat că partea a doua a numelui Gebeleizis, „beleizis” este egală cu „meleizis”, adică „mâncător de miere” în limba tracă.

Vechii greci o cinsteau pe zeița Artemis, fecioara dedată vânătorii, sora Soarelui. În Efes i-au ridicat un templu trecut printre cele șapte minuni ale lumii. Romanii au preluat-o sub numele de Diana. Iată de unde se trag preafrumoasele zâne ale codrilor românești: Sânziana, Cosânzeana. În „Dicționarul de mitologie generală”, Victor Kernbach amintește amănuntul că, deși ursul nu este prezent ca atare în mitologia greacă, preotesele Artemisei se înveșmântau în haine croite din blană de urs, în timpul dansurilor rituale.

Folclorul românesc a rămas puternic marcat de pecetea acestei forțe supraomenești și supranaturale, ținute în frâu de cuminența și curățenia sufletească a fecioarelor sfinte.

După naștere, la pătuțul pruncului vin cele trei ursitoare (mai rar, șapte sau nouă), care îi stabilesc soarta. Ele sunt trei fecioare sau zâne foarte frumoase, înveșmântate în alb, sunt așteptate cu pâine și sare, lăsate pe o măsuță alături de un ulcior cu apă sau vin și, uneori, un vas cu miere ori câțiva bănuți. Ursitoarele ori torc și deapănă firul vieții (Ivan Evseev crede că numele ursitoarelor se trage din latinescul „ordior” - a urzi), ori citesc destinul trecut în Cartea Ursitelor, iar ceea ce menesc ele sigur se împlinește, nici Dumnezeu nu poate schimba hotărârea lor.

În acest sens, reprezentativ este basmul „Finul lui Sânpetru”. Domnul Dumnezeu și Sfântul Petru umblau prin lume. Pe înserate, ei au ajuns într-un sat. Au cerut găzduire la un om bogat, care, văzându-i săraci și cu hainele prăfuite a refuzat să-i primească. În cele din urmă au nimerit la un om sărac, dar fără noroc, cu o mulțime de copii. Gospodarul i-a primit și le-a făcut el de mâncare, deoarece femeia lui sta gata să nască.

Când pruncul a venit pe lume, Sfântul Petru s-a oferit să-l nășească. Noaptea, când au venit ursitoarele, nașul a tras cu urechea și a auzit cum prima i-a hărăzit frumusețe finuțului, a doua i-a dăruit bogăție, iar a treia a proorocit că va muri în ziua nunții. Îngrijorat, Sfântul Petru l-a juruit pe fericitul tată că îl va chema la cununia feciorului, altfel va ieși cu necaz. Anii au trecut, omul a început să prospere și prins cu treburile gospodăriei, a uitat de promisiune.

În ziua când băiatul trebuia să meargă la cununie, l-au gătit de mire și l-au urcat pe un cal. Când să treacă peste un podeț, bidiviul s-a speriat și l-a azvârlit din șar, iar mirele a murit înecat în apa pârâului. Abia atunci și-a adus aminte socrul mare de vorbele nașului și s-a gândit la el. Sfântul Petru a apărut instantaneu și s-a dus la Dumnezeu să-și scape finul. Domnul i-a spus, ai auzit, Petre, asta i-a fost ursita, există o singură cale să-l scapi, dacă cineva dintre cei apropiați vrea să-i dea parte din viața sa.

Nașul s-a întors și i-a întrebat pe rând, pe tată, pe mamă, pe frați, pe surori, care ar fi dispus să-și dea din firul vieții ca să-l învie pe băiat, dar nimeni din familie n-a vrut să facă

acest sacrificiu. În schimb, când i-a spus miresei cum stau treburile, ea a acceptat imediat, cu condiția ca ursitoarele să taie și să înnoade în așa fel încât ea și soțul ei să moară deodată. Evident, povestea s-a terminat cu nunta tinerilor, o petrecere care lesne ar fi putut să se transforme într-o înmormântare.

În „Mica enciclopedie a poveștilor românești”, Ovidiu Bîrlea înșiruie și alte cazuri de excepție, când destinul cuiva a fost preschimbat prin efortul unor persoane apropiate. Un băiat a aflat în vis că-și va omorî părinții în ziua când va împlini 20 de ani, de aceea el a plecat în lumea largă și a ajuns în Țara Lupului, unde s-a salvat cu ajutorul unor câini năzdrăvani. Într-o altă poveste, fiul cel mic de împărat a reușit să-l omoare pe zmeul care, după ursită, ar fi trebuit să mănânce trupul tatălui său. Intervenția poate veni din însăși partea ursitoarelor, care, se povestește, ar fi avut un frate mut. Când un fecior de crai și-a aruncat mireasa în râu, să scape de ea, frățiorul le-a rugat să schimbe soarta fetei, iar ursitoarele, uimite de faptul că mutul a prins glas, i-au împlinit dorința.

Romulus Vulcănescu susține în volumul „Mitologie română” că Ceasul Rău și Ceasul Bun, cu echivalentele lor Nenoroc și Noroc, constituie agenții care împlinesc hotărârile ursitoarelor.

Fără îndoială, ursita stă scrisă și în stele. În mod interesant, cuvântul „urs” apare în „Silmarillion” o singură dată, când Tolkien ne povestește cum anume a luat naștere „Valacirca” (Secera Valarilor), numele constelației cunoscute la noi ca Ursa Mare (Carul Mare). Cele șapte stele au fost făcute de Doamna Varda din stropii de rouă culeși de pe frunzele miticului arbore de argint, Telperion. Ea a făurit și alte stele noi, mai luminoase decât celelalte, pentru a-i întâmpina pe elfi, Întâii Născuți, care aveau s-o cheme drept Elentári, Regina Stelelor.

Ivirea elfilor s-a făcut sub semnul constelației Orion, sub care, zice Geo Bogza, s-a născut Mihai Eminescu, geniul artistic al poporului român. Cazul nu e singular în literatura universală, deoarece și Petőfi Sándor, poetul național maghiar, s-a născut tot într-o noapte de iarnă, după ce clopotele bisericii din Kiskőrös au anunțat venirea Anului Nou.

Elfii au botezat frumoasa constelație de iarnă Menelmacar, „Spadasinul Cerului”, cel cu centură strălucitoare, „care prevestește Ultima Bătălie ce se va da la sfârșitul tuturor timpurilor”. Ele s-au zărit și pe cerul Bethleemului, în noaptea în care printre oameni a coborât Domnul Dumnezeu, întrupat în Prunc. Să ne amintim de cele trecute în Evanghelia după Matei:

„Să nu credeți că am venit să aduc pacea pe pământ; n-am venit să aduc pacea, ci sabie.” (Matei 10:34)

Despre ce fel de sabie este vorba? Când Iși avertizează ucenicii în Joia Mare asupra apropierei ceasului când va fi vândut, Mântuitorul spune:

„Acum, dimpotrivă, cine are o pungă, s-o ia; cine are o traistă, de asemenea, s-o ia; și cine n-are sabie, să-și vândă haina, și să-și cumpere o sabie.” (Luca 22:36)

Lui Isus I se oferă imediat chiar două săbii, pe care Le respinge, așa cum a refuzat să folosească armele și împotriva celor trimiși de Templu să-L aresteze. Când Sfântul Petru l-a atacat pe robul marelui preot și i-a tăiat urechea, Iisus l-a oprit și a vindecat rana:

„Pune-ți sabie la locul ei; căci toți cei ce scot sabie, de sabie vor pieri.” (Matei 26:52)

Înțelegem de aici că sabia de care a vorbit apostolilor nu era menită să fie folosită împotriva oamenilor, pentru a împiedica Patimile și Răstignirea. Ea e mai degrabă o armă a spiritului întrupat în Cuvânt, care trebuie pregătită, ținută la îndemână, pentru lupta cu propriile îndoieli și cu puterile întunericului, bătălie care va începe la ceasul ursit. Faptele de neînțeles pomenite mai sus sunt lămurite în primul capitol din Apocalipsă, unde Apostolul Ioan descrie venirea Domnului:

„În mâna dreaptă ținea șapte stele. Din gura Lui ieșea o sabie ascuțită cu două tăișuri și fața Lui era ca soarele când strălucește în toată puterea lui.” (Ap. 1:16)

Pentru a învinge Răul, e nevoie mai întâi de toate de cutezanța de a-l înfrunța și de tărie în suflet - una fără cealaltă nu face nimic. În „Stăpânul inelelor” se povestește că, după ce regele Elendil a pierit împreună cu fiul său Anárion în bătălia de pe Câmpiile Stânjeneilor, Isildur a luat în mână ciobul rămas din Narsil, sabia tatălui său și i-a tăiat lui Sauron degetul pe care purta Inelul Suveran. Dușmanul și-a pierdut puterea, dar n-a fost nimic, deoarece Isildur și-a păstrat inelul pentru sine, ca apoi să-l piardă, deodată cu viața, în apele marelui fluviu Anduin, spre nenorocirea tuturor.

Și Beorn a participat la o luptă decisivă împotriva forțelor Dușmanului, dar cu un deznodământ diferit. Bătălia celor 5 Armate are loc la sfârșitul romanului „O poveste cu un hobbit”. Pe povârnișurile Muntelui Singuratic, oștile aliate ale oamenilor, elfilor și piticilor i-au înfruntat pe goblinii conduși de Bolg și pe teribilii lupi Wargi.

„În ultima clipă apăruse chiar și Beorn, în persoană - nimeni n-a știut cum și de unde. Venise singur și sub înfățișarea de urs ; și, de furie, părea să fi crescut aproape cât un uriaș. Tunetul vocii lui era ca răpăitul de tobe și ca salvele de tun, și arunca gnomii și lupii din calea lui de parcă ar fi fost vorba de paie sau fulgi. Se năpusti în ariergarda lor și străpunse încercuirea ca trăsnetul.”

Deși în clipa când s-a întâlnit cu Gandalf și Bilbo, Beorn tăia lemne cu ajutorul unui topor mare, el a participat neînarmat la lupta de la Muntele Singuratic. De fapt, nici n-ar fi avut cu ce, deoarece nu-l interesa deloc prelucrarea metalelor. Când piticii ospețiți în casa de lemn au început să povestească despre aur, argint, pietre prețioase și lucruri făurite din fier, Beorn aproape că a ațipit. „În sală nu era nimic de aur sau de argint și, cu excepția cuțitelor, existau puține lucruri de metal” - ne spune Tolkien.

Omul-urs i-a atacat pe gnomi bazându-se pe forța brâncilor, dar se pare că posedă și puteri magice, care-i protejau integritatea corporală. Deși a pătruns singur până la centrul de comandă al oștirii vrăjmașe, el n-avea nici o rană, deoarece nici o armă nu-l atinsese. De fapt, să ne amintim că Gandalf îl avertizase pe Bilbo că, în cazul în care Beorn i-ar fi întâmpinat prost-dispus, se aflau absolut fără apărare, deoarece farmecele știute n-ar fi folosit la nimic, pentru că omul-urs „nu se lasă vrăjit decât de el însuși”. Din câte știm, în afară de Beorn, pe Pământul de Mijloc trăia o singură ființă capabilă să se sustragă farmecelor, astfel încât nici Sauron nu-i putea face nimic: Tom Bombadil.

Apariția surprinzătoare a unui animal de mari dimensiuni, într-un loc unde nimeni nu-i bănuia prezența, a constituit întotdeauna unul dintre avantajele tactice ale ursului sălbatic. După cum zice Ionel Pop:

„Ursul, în afara puterii lui formidabile, are la îndemână un întreg arsenal de metode de atac, de șiretenii, adunate din experiență, născocite de mintea lui. După câteva inspecții nocturne, cunoaște precis toate împrejurările : așezarea stâniilor, țarcurile oilor, așezările și umblările vitelor mari, posturile de veghe și vrednicia câinilor, măsura în care sunt primejdioși oamenii care strigă, amenință cu foc, uneori bubuie din arme. Alege mai ales nopțile fără lună, cu negură, cu ploaie - de fiecare dată plănuiește atacul cum e mai potrivit, din partea unde nu-l trădează vântul, unde paza are o breșă ; nu are o oră anume, ține în încordare și obosește, surprinde. Foarte puține sunt cazurile când reușește vreun vânător să răpună urs, așteptându-l lângă vitele din care ursul își ia aproape noapte de noapte dijma.”

Profitând de efectul psihologic al surprizei, Beorn l-a scos pe conducătorul piticilor, Thorin Scut-de-Stejar, din focul bătăliei. Străpuns de sulite, arțăgosul fiu al lui Thráin, nepotul Regelui Thrór de sub Munte, a murit după bătălie și a fost înmormântat în adâncul Muntelui Singuratic, împreună cu Piatra Ark, minunata nestemată pe care arcașul Bard i-a așezat-o pe piept.

Beorn s-a reîntors pe câmpul de bătălie, de două ori mai furios și nimic nu i-a putut sta în cale. A risipit cercul compact format de goblinii din corpul de gardă, a ajuns până la însuși Bolg, a dat cu el de pământ și l-a strivit ca pe o muscă. Văzându-și șeful doborât și omorât, oștirile inamice au fost cuprinse de panică și au luat-o la fugă în toate direcțiile. Mânați de o nouă nădejde, oamenii au prins puteri și, împreună cu elfii, s-au lansat în urmărirea fugarilor.

În aceeași bătălie, au pierit trei sferturi din trupele vrăjmașe. După bătălie, Gandalf și Bilbo s-au întors împreună cu Beorn, de această dată prin Ținutul Sălbatic. Au ajuns la casa omului-urs în miez de iarnă, unde au petrecut perioada sărbătorilor de iarnă. A fost plăcut și vesel acolo ; oamenii veneau din toate părțile să chefuiască, la invitația lui Beorn.

„Gnomii Munților Cețoși erau acum puțini la număr și morți de frică, și stăteau ascunși în văgăunile cele mai adânci pe care reușiseră să le găsească ; lupii Wargi dispăruseră din pădure, așa că oamenii puteau călători acum dintr-un loc într-altul, fără să le mai fie teamă. Mai târziu, Beorn a devenit într-adevăr un mare conducător al acelor locuri și a domnit peste un pământ sălbatic, așezat între munți și pădure ; se mai spune și că, timp de mai multe generații, bărbații din neamul lui au păstrat puterea să se prefacă în urși, și, dacă unii au fost oameni răi și încruntați, cei mai mulți au avut sufletul lui Beorn, chiar dacă nu au avut volumul și puterea lui. În vremea lor au fost izgoniți ultimii gnomi din Munții Cețoși și o pace nouă s-a răspândit dincolo de marginea Ținutului Sălbatic.”

Nu întâmplător, pământul stăpânit de beorningi, urmașii omului-urs, se află situat în părțile nordice ale Ținuturilor Apusene, înainte de regiunile arctice („arktos” înseamnă „urs” în limba greacă), un Pământ așezat sub semnul Ursei Mari, Secera Valarilor, atârnată de Doamna Varda pentru a-l sfida pe ticălosul Melkor, valarul răzvrătit, începutul răului. Aici, unde alături se află Ursa Mică și strălucește Steaua Polară, Călăuzitoarea Noroadelor, cred popoarele că ar fi Casa Domnului.

În „Kalevala”, epopeea populară finlandeză atât de îndrăgită de Tolkien, mama lui Lemminkäinen trimite o albină să aducă leacurile Atotputernicului pentru a-și învia fiul căsăpărit și azvârlit în râul sfânt al morții, cel cu apele negre:

„- Cu aripile-ți ușoare, lesne putea-vei să te-nalți peste Lună, peste Soare și ajunge printre luferii cerului. Vei ajunge întâi la poalele stelei Orion, apoi vei trece pe umerii Carului Mare, iar în cele din urmă te vei urca pe spinarea celor șapte stele... De acolo, mai sunt doi pași și fi-vei în casa, în camera Zămisliitorului.”

Ursa Mare constituie cele Șapte stele cântate de Beren, singurul om întors din morți, pe vremea când zăcea în beciurile lui Sauron, ca răspuns la chemarea prea-frumoasei zâne Lúthien Tinúviel, Privighetoarea, modelată de Tolkien după chipul și asemănarea soției sale, Edith.

Beorn nu este singurul urs care i-a ajutat pe hobbiții din neamul Baggins. În „Frăția inelului”, Frodo a scăpat de urmărirea Duhurilor Inelului trecând dincolo de Vadul Urșilor, locul unde nazgûlii au fost potopiți și risipiți de torentul prăvălit peste ei de regele Elrond, un elf pe jumătate om. În fapt, e o nouă trimitere la Apocalipsă :

„Și glasul Lui era ca vuietul unor ape mari...” (Ap. 1:15)

Purtătorul Inelului și-a găsit refugiu în Vâlceaua Despăcată, în Ultima Casă Îmbietoare, unde și-a oblojit rana tăiată de un pumnal blestemat, în noaptea când s-au oprit pe Țancul Vremii. Aici i-a întâlnit pe cei care l-au însoțit și l-au apărat pe o parte din drumul către Mordor, iar piticul Glóin, tatăl lui Gimli, i-a povestit ce s-a mai întâmplat cu urmașii lui Beorn.

În vremea aceea, dinainte să înceapă Războiului Inelului, în ținutul de la poalele Munților Cețoși stăpânea Grimbeorn, fiul omului-urs, „seniorul multor bărbați vajnici”, care țineau deschise Trecătoarea Înaltă și Vadul Carrock, astfel încât circulația dintre Ținutul Rhovanion și Rivendell era ferită de primejdii. Glóin s-a plâns că, deși piticii se puteau bizui pe ei, „prețul pe care-l cer e mare și nu prea îi au la inimă pe gnomi”.

În „Cele două turnuri”, ni se oferă noi amănunte despre acești războinici temuți. Pornind pe urmele hobbiților răpiți de uruk-hai, Aragorn, Gimli și Legolas i-au zărit pe călăreții din Rohan. Rătăcitorul prinț din stirpea lui Isildur l-a liniștit pe gnomul îngrijorat:

„- Sunt prieteni vechi cu cei din Gondor, deși nu se înrudesc cu ei. E pierdută în negura uitării vremea când Eorl cel Tânăr i-a adus din miazănoapte și-s mai degrabă neam cu bardingii din Ținutul de Jos și cu beorningii din Codru, printre care mai pot fi zăriți mulți bărbați înalți și bălai, așa cum sunt călăreții din Rohan.”

Aceeași filiație este reamintită în „Întoarcerea regelui”, Anexa A, II: „Casa lui Eorl”. Oamenii din Éothéod, strămoșii rohirrimilor, erau înrudiți de-aproape cu beorningii și cu neamurile ce trăiau în vestul Codrului Întunecat. Ei au venit sub conducerea lui Eorl cel Tânăr, care pretindea că se trage din regii Rhovanionului și au obținut dreptul de a se stabili în Rohan de la Cirion, majordomul Gondorului, regat pe care l-au ajutat în nenumărate rânduri, ca aliați fideli. Din Anexa F, „Limbile și popoarele celui de-al Treilea Ev”, aflăm că beorningii vorbeau un grai înrudit cu limba adunaică.

Anexa B, „Povestea anilor”, ne destăinuie că după prăbușirea Turnului Întunecimii și pierirea lui Sauron, regele elf Celeborn a trecut Anduinul și a cucerit cetatea Dol Guldur. Regina sa, bălăia zână Galadriel, i-a prefăcut zidurile în ruine și i-a secat fântânile. Apoi, Celeborn s-a îngrijit de curățirea Codrului Întunecat. În alianță cu Thranduil, regele elfilor pădureni, tatăl lui Legolas, au ucis făpturile de coșmar ce trăiau în umbra prelinsă pe sub coroanele arborilor și, în Ziua Anului Nou al elfilor, cei doi conducători de oști s-au întâlnit victorioși

în mijlocul codrului și i-au schimbat numele în Pădurea Frunzelor Verzi. O bună parte din regiune, ce-a dintre Strungi, le-a fost dată în stăpânire urmașilor lui Beorn și pădurenilor din neamul lui Bard.

Și astfel a început cel De-al Patrulea Ev, cel în care Tolkien și-a scris opera și ne-a povestit toate aceste minunate întâmplări.

© Franciscus Georgius

Articol apărut în antologia „J. R. R. Tolkien: Credință și imaginație” (coordonatori Virgil Nemoianu și Robert Lazu), Editura Hartmann, Arad, 2005, pag. 155-175.



FEMEIA ȘI REALITATEA SF

György Györfi-Deák

Ne aflăm în fața unui fapt paradoxal: deși proza SF este o proză cu Subiect Feminin, lucru lesne demonstrat de ușurința autorilor de științificiune de a genera materia primă pentru excelentele studii despre sublim semnate Cornel Robu, personajul feminin lipsește (aș putea spune: cu desăvârșire, dar va trebui să-i plătesc drepturi de autor lui nenea Iancu) cel mai adesea din galeria personajelor literare. Așa cum nimeni nu gătește supa de sare, dar fără sare orice supă este compromisă, Subiectul Feminin este atotprezent în produsele autorilor de gen, cu menirea de a sublinia hipermasculinitatea personajelor principale. Nu voi relua analiza conotațiilor psihanalitice prezente în decorul și recuzita basmelor despre viitor, ele sunt cunoscute, voi remarca doar că prezența Subiectului Feminin în cadrul marcat de rachetele-spermatozoidice-care-însămânțează-viața-în-univers accentuează misiunea eroilor SF de a promova creația fără de recreație, creația non-stop, până la epuizarea completă a textului.

Acestei trăsături extremiste, implicit prezența în povestirile anticipative, doresc să-i opun următoarea snoavă, ce glăsuiește despre latura opusă:

Unui împărat chinez i-a fost prezentat un bătrân de 150 de ani.

– Cum ai făcut de ai pielea roză ca un nou-născut, iar mersul ți-e atât de tineresc? se interesă Fiul Cerului.

– Luminăția-Ta, zisa înțeleptul, am trăit în tot acest răstimp fără a cunoaște femeia.

Împăratul căzu pe gânduri, apoi după o vreme spuse:

– Și ce rost a avut să trăiești 150 de ani, dacă n-ai cunoscut femeia?

În buna tradiție a căutării rădăcinilor genului SF în basmul fantastic, putem afirma liniștiți că Subiectul Feminin descinde din galeria personajelor de poveste și este generat de următoarele tipare:

a) Ileana Cosânzeana, fata de împărat/zâna bună.

b) Știma, vâlva, femeia-vulpe, din grupul lelelor.

c) Sfintele Miercuri, Vineri, Duminică.

d) Baba Iaga (sau ca să trecem la ortografia cu î din a: Baba Cloanța Cotoroanța).

Dacă-mi permiteți o remarcă ce-ar putea constitui ea însăși un subiect de comunicare, să considerăm că personajul feminin există în măsura în care el este original și în acest sens putem vorbi despre existența personajului feminin în SF în măsura în care tipologia feminină creionată depășește aceste stereotipuri. Din păcate, întrucât autorul de SF își concentrează toată atenția asupra conturării viguroase a eroului civilizator, el apelează subrutinele aflate la îndemână ori de câte ori este nevoie, conștient de faptul că până și bunul Dumnezeu a avut nevoie de o zi de odihnă după ce a creat femeia.

Iată de ce nu veți întâlni în prozele SF tipologii puternic conturate, memorabile, individualități precum femeia-Scarlet, doamna-Bovary, femeia-Ana Karenina, mătușa-Polly, femeia-Victoria Lipan, ci femeia Sara capsată de nemuritorul Jack Barron, savanta Susan Calvin înconjurată de ei, roboții, Daphne, zâna venusiană a lui Adrian Rogoz, prima Aelită a science-fictionului românesc, iar atunci când vreun autor renunță la stereotipul ielelor și dă naștere unui Subiect Feminin negativ, el seamănă mai degrabă cu un zmeu cu fustă decât aduce a ființă umană.

Spre surprinderea mea, folosind criteriul de excludere a personajelor descendente din eroinele de poveste, am descoperit un adevărat personaj feminin acolo unde nu ne-am fi așteptat. Este o femeie aparent ștearsă, preocupată să-și apere copilul și căminul, dar deosebit de dinamică în statornicia, dacă nu chiar îndărătnicia ei. În romanul „Caverne de oțel” al lui Isaac Asimov, Jezebel Bailey, Jessie, acționează ca un feed-back lucid al activității cognitive desfășurată de soțul ei, participă și evoluează alături de tandemul om-robot în rezolvarea crimei, sugerând în final detaliul decisiv pentru rezolvarea cazului. Soție, mamă, muză Jessie își trăiește propria dramă, participând totodată la aventura tovarășului de viață.

În ultimul secol al mileniului II după Cristos, femeia își caută identitatea, încercând să evadeze din mediul socio-cultural patriarhal impus de tradiție. Principala țintă a mișcării feministe este totuși de natură politică: putere în mâna femeilor, la capacități egale, șanse egale de a urca în vârful unei structuri sociale, unde câștigătoarea să poată fi văzută și admirată. Ultima condiție este de fapt cea mai importantă. După ce secole de-a rândul femeile au intervenit din umbră în desfășurarea istoriei, precum se mai întâmplă și azi (Și zău, cine-i tipul ăla de lângă Hillary Clinton?), de această dată ele vor să conducă pe față, mai bine decât au făcut-o bărbații. Să sperăm că atunci când, în fine, se va instaura epoca egalității depline a drepturilor celor două sexe, unele femei să nu-și propună să devină mai egale în drepturi decât ceilalți membri ai societății, indiferent de sex. Să recurgem la o simplificare aflată la îndemână, deosebit de eficace: după rezolvarea problemei perpetuării speciei ca urmare a dezvoltării geneticii, să ne imaginăm transformarea chirurgicală a tuturor bărbaților în femei și să trecem revoluționar la civilizația unisexuată, înlăturând astfel aspectul biologic din această problemă. Vom descoperi ca urmare a acestui experiment mintal că toată problema se reduce la egalitatea de șanse a indivizilor, adevărata piatră de încercare a oricărui sistem social contemporan. Iată de ce, pătruns de dorința ca actuala stare de fapte să se modifice, primesc, dar să nu se schimbe nimic, revin la starea de fapte antexperimentală și propun ca în locul conceptului de „egalitate”, atât de ambiguu sub

aspect biologic, și nu numai biologic, să fie introdusă noțiunea de complementaritate, astfel încât femeia să fie la fel de complementară cu bărbatul, pe cât este bărbatul de complementar femeii și împreună să vegheze asupra egalității dintre indivizii speciei, în deplina armonie dintre yin și yang a monadei chinezești.

Întrucât individul uman a devenit, ca urmare a tehnologizării intense o ființă comodă, există toate premisele ca el să se transforme într-o specie cu un aspect asemănător eroilor imaginați de H. G. Wells în „Mașina timpului”. Această comoditate începe să se răsfrângă îngrijorător și asupra societății. Odată cu constituirea băncilor genetice, devenite celebre ca urmare a scandalului „copiilor Nobel”, n-a trebuit să treacă decât o perioadă scurtă de timp ca Anglia să fie șocată de descoperirea „mamelor virgine”, femei care urmând exemplul celor care au acceptat să conceapă un copil în urma fecundării artificiale cu sperma conservată a laureaților premiilor Nobel, au preferat să dea naștere unui copil conceput indirect, fără aportul direct al vreunui bărbat.

Satisfacerea instinctului matern pe această cale lipsită de dureri de cap, posibilă azi, a generat ulterior un alt scandal, rezultat după descoperirea faptului că banca genetică a unei firme specializate în domeniu a beneficiat de susținerea unui singur donator, și anume patronul ei, devenit într-un scurt răstimp tatăl a peste 700 de copii.

Să evidențiem încă un aspect controversat al zilelor noastre. Ca urmare a progreselor medicinei, fiecare familie dintr-o anumită parte a lumii își poate programa în limite destul de largi propria dezvoltare. Trecerea peste restricțiile impuse de posibilitatea aterizării berzei într-un loc unde nu i s-a pregătit un cuib cald nu a fost pretutindeni însoțită de o educație corespunzătoare, mai ales sub aspect sexual. Nu toată lumea știe că este mai ușor să previi, decât să vindecii. Iar rănite provocate de un avort sunt nu numai trupești, ci și psihice, spirituale, morale. Să mai amintim faptul că în alte părți ale lumii, femeile care-și doresc un copil trebuie să înfrunte o politică nemiloasă de control demografic, impusă și menținută uneori în pofida unor tradiții milenare.

Să considerăm cazul fericit al părinților care așteaptă un copil, cu atât mai fericit cu cât anumite rezultate actuale ale cercetării medicale permit deja predeterminarea sexului noului născut încă din momentul conceperii. Metodele propuse acoperă o arie foarte largă de procedee, cu diferite rezultate. Au fost propuse metode naturiste, bazate pe o alimentație dietetică specializată în funcție de sexul copilului dorit. Recent am citit despre existența unei firme maghiare de planing familial, cu zece ani de activitate în spate, care a predeterminat cu succes viitorul matrimonial al bebelușilor (băieții se însoară, fetele se mărită, nu-i așa?) în 90% dintre cazuri, folosind relația dintre fazele Lunii, zilele ciclului menstrual și momentul concepției. Singura temere în acest caz ar fi posibilitatea unui viitor dezechilibru în proporția dintre sexe, dar patronii firmei susțin că, potrivit statisticilor firmei, diferitele cupluri de părinți își doresc băiețași sau fetițe în egală măsură. Să trecem zâmbind peste una dintre remarcile reporterului, potrivit căreia un sociolog american ar fi evidențiat faptul că femeia aflată înaintea primei nașteri își dorește o fetiță atunci când speră să semene cu mama și un băiat atunci când își dorește să nu semene cu tatăl. Potrivit aceleiași surse, nenumite în articolul amintit, în acest sens pledează și situația divorțurilor pe o perioadă de patruzeci și șase de ani din cinci state americane. Așa o fi!

Nu puteam încheia aceste rânduri dedicate problemelor femeii și unei realități care ar fi părut SF în urmă cu un sfert de veac fără a aminti că odată stabilit sexul urmașului, femeia de azi poate să-l nască fără dureri. La vremea comunicării primelor reușite, Biserica a protestat vehement, întrucât astfel se încalcă porunca lui Dumnezeu (Geneza, 3, 16): „Voi mări foarte mult suferința și însărcinarea ta; cu durere vei naște copii...” Astăzi pregătirea psihoterapeutică a devenit relativ răspândită în Europa. În săptămânile premergătoare nașterii, femeia este pregătită prin sugestie și autosugestie să treacă peste ceea ce tradiția a impus ca o certitudine și să considere că nașterea are loc fără dureri.

Metoda a dat rezultate în peste 80% dintre cazuri. În Rusia s-au impus încă pe vremea Uniunii Sovietice electroterapia și nașterea sub apă. Ultima a stârnit un interes deosebit după o mediatizare intensă, a cărei portdrapel a fost revista „Sputnik”. Mai puțin cunoscut este un tratament mai vechi, pus la punct în Africa de Sud, pornind de la aceeași idee de a reduce presiunea intrauterină asupra fătului, însă nu prin imersiunea în apă, ci prin introducerea bazinului femeii gravide într-o camera vidată, tratament aplicat în ultimele șaptezeci de zile de sarcină. Medicii de la clinica Witwaters au pus la punct acest procedeu în 1954, totuși, deși rezultatele au fost uimitoare și au fost comunicate încă din 1959, el a fost întâmpinat cu o deosebită rețineră de către ceilalți colegi. Copiii născuți prin unul din aceste două procedee (sub apă sau după un tratament în vid) se dezvoltă mult mai bine, au un coeficient de inteligență ce poate depăși chiar cu 40% media și o imunitate crescută față de boli. Medicii explică aceste fapte prin ușurarea circulației sanguine în ultimele zile de sarcină, când oxigenarea creierului noului-născut devine de o importanță majoră. Iată deci că pentru obținerea unor adevărați Supermani nu sunt necesare radiații Zet și nici părinți mutanți. Dar oare ei vor fi educați în sensul respectării vieții, vor fi pregătiți să se încadreze în societate și să contribuie la dezvoltarea omenirii? Prima ființă implicată în rezolvarea acestor semne de întrebare este tot o femeie, mama lor. Oricât și oricum am scurta viitorul, calea cea mai dreaptă de a-l cunoaște este arătată de vechiul îndemn: CHERCHEZ LA FEMME !

© György Györfi-Deák

VIAȚĂ, DULCE VIAȚĂ

Sylvia Spruck Wrigley

Povestire nominalizată la Premiul Nebula 2013

Valurile se sparg de țărml sângeriu, vuind asemenea talazurilor ce străbat oceanele Pământului: un freamăt adânc, plin de vigoare. S-au scurs șaptesprezece ani de la plecare.

M-am căsătorit cu Owen la starea civilă din Cardiff. Ne-am mutat într-un apartament fără baie de lângă Universitate. Traiul într-o capitală mă făcea să mă simt foarte cosmopolită, deși mi-era puțin dor de Swansea, orașul meu natal. Într-o noapte, Owen m-a întrebat dacă mi-ar plăcea să mergem în spațiu. Am presupus că glumea și am râs, dar Owen vorbea serios. Tocmai îi oferiseră o slujbă într-o colonie de teraformare pe G851.5.32, și era dornic să plece. Perspectiva mă înspăimânta, dar nu poți să refuzi o asemenea ofertă, nu? Contractul ținea zece ani, după care ne puteam întoarce pe Pământ, cu o pensie grasă. Mi-a promis faimă și avere. Îmi imaginam deja ce-aveam să le spun prietenelor mele. *Bună Emma, ce mai faci? Da, nu ne-am auzit de-o vreme. Zici că v-ați mutat în Mumbles? Drăguț. Noi ne-am mutat pe-o exoplanetă, la optsprezece ani lumină de Terra. Firește, acum ne-am întors...*

Asta pe vremea când credeam că o să ne întoarcem într-o bună zi acasă.

*

Apa de-aici e diferită de marea sărată de-acasă. E acidă și îți arde pielea. N-ar trebui să stau așa aproape de țărml, să nu fiu stropită. Totul pe G851.5.32 e toxic. Până și eu sunt toxică, de-atâta vreme stau aici.

Megan s-a născut în al cincilea an de bejenie. Jeanine, prietena mea cea mai bună (și de altfel singura mea prietenă) a asistat la naștere. Owen m-a ținut la început de mână, dar n-a rezistat să mă vadă în chinurile facerii. A preferat să dea ture prin fața salonului, până când Jeanine a ieșit să-i spună că era proaspătul tătic al unei fetițe.

– Pare atât de fragilă, mi-a spus. Mi-e teamă că dacă o ating, se deșiră toată.

Într-adevăr, Megan era o făptură minusculă, cu ochi albaștri de gheață ce studiau neînțat împrejurimile.

Ce copilărie putea să aibă în domul colonial? Era un mediu atât de steril.

– Copiii trebuie să se murdărească, am spus eu atunci. Să aibă ocazia să exploreze, să

scape de îmbulzeală și să-și consume energia.

– În curând o să alerge pe plaja din Golful Swansea, a promis Owen, gândilând-o sub bărbie.

Megan l-a fixat cu o privire serioasă.

Când era mică, obișnuiam să-i cânt *SuoGân*, un cântec de leagăn galez. După ce-a mai crescut, se amuza când îi cântam melodii despre o lume complet necunoscută ei: „Portocale și lămâi”, „Episcopul din Bangor”, sau „MollyMalone”. Îi povesteam despre viața de zi cu zi din Swansea: piața cu copertină, nisipurile de pe plajă, BlackpillLido, ploaia, lucruri care-i păreau la fel de năstrușnice ca prefăcutul paielor în fire de aur.¹

Când a învățat să meargă, Owen i-a comandat o pereche de ochelari de protecție, anume făcuți pentru chipul ei mărunț, și ne-am pornit în lungi plimbări în jurul domului. Ne-am aventurat chiar până în apropierea litoralului stâncos, unde valurile negre udau nămolul roșiatic. În timp ce ea cânta *MollyMalone*, eu îi vorbeam de castele de nisip și de strigătul pescărușilor. Avea mereu o privire curioasă.

– Tu nu te-ai murdărit, mami?

Colonia avea reguli stricte în privința curățeniei. Joaca în nisip îi era la fel de străină cum ne era nouă traiul în spațiu, pe vremea când mergeam la școală. De mică a fost bombardată cu avertismente. Numai ca să deschidă o fereastră trebuia să poarte trei straturi de echipament protector. În după-amiaza aia, a luat jucăria ei preferată – o caracatiță de pluș pe care i-o făcusem din bucăți de material sintetic – și m-a strâns puternic de mână. Avea patru ani și nu cunoscuse libertatea. Am făcut tot ce mi-a stat în putință: i-am repetat cele mai îndrăgite povești, am încercat să-i explic ce înseamnă o copilărie normală. Degeaba, nu era același lucru, iar ea știa asta.

– Ba da, ne murdăream și noi. Când ne întorceam acasă, mamele noastre ne trimiteau la spălat și eram din nou curate.

Megan m-a privit cu neîncredere.

– Era un altfel de murdărie, am recunoscut în cele din urmă. Pe Pământ, murdăria nu-ți face rău. Ba chiar unele femei însărcinate mănâncă pământ.

Megan a izbucnit în râs. Nu-și putea închipui ceva atât de ridicol. Când ne-am întors la dom, ne-am lăsat echipamentul de protecție în holul de la intrare, de unde avea să fie ridicat și sterilizat. Comandanții nu erau prea încântați de plimbările noastre în afara domului, dar de când am aflat că ne-au interzis să părăsim planeta, nu le-am mai dat importanță.

Eu și Owen am venit cu al treilea val de cercetători. N-am fost mai mult de câteva mii odată. O excursie lungă: cinci luni de voiaj spațial, zece ani de muncă și apoi alte cinci luni la întoarcere. Acceptabil, până la câțiva ani după ce s-a născut Megan. Primul voiaj de întoarcere, în California, a fost un dezastru. Cercetătorii din primul val, printre care se număra și prietena mea, Jeanine Davies, erau nerăbdători să plece acasă. Jeanine n-a putut să închidă un ochi în noaptea de dinaintea plecării. Îmi spunea că avea de gând să se îndoape cu fructe și legume proaspete, după care urma să facă o plimbare în aer liber. Am făcut planuri să ne întâlnim în Cardiff, după ce Owen își va fi încheiat contractul. Singurul regret al lui Jeanine era că n-avea s-o mai vadă pe Jeanine pentru câțiva ani. Era plină de energie, un munte de sănătate. Urma să plece acasă.

¹ Referire la basmul Fraților Grimm, *Rumpelstiltskin* (n.tr.)

Pasagerii s-au îmbolnăvit subit la aterizarea capsulei în centrul spațial din deșertul Californiei. Veștile au sosit cu întârziere. Jeanine murise. Pieriseră cu toții. Purtaseră o bacterie necunoscută în intestin, care a devenit vătămătoare de cum au intrat în atmosfera Pământului. Cu toții au avut de suferit, nu doar foștii coloniști. Bacteria s-a răspândit cu o virulență nemiintâlnită de la ciuma bubonică. Drept urmare, G851.5.32 a intrat în carantină și toate voiajele spre Pământ au fost anulate pe o perioadă nedeterminată.

– În Gower e toamnă acum, i-am spus lui Megan. Dacă eram acasă, am fi mers la cules de mure. Cerul e plumburiu și plouă mărunț. Vântul suflă rece și drumurile sunt pline de bălți.

– Chiar te lăsa să ieși afară fără ochelari și echipament de protecție?

Megan nu simțise niciodată adierea vântului pe piele. Ne plimbam doar pe țărmul înalt, ferit de stropii acizi ai valurilor. Megan m-a rugat să-i povestesc mai multe despre „trecut”, așa cum îl numea ea. Wales era un țărm de neatins, ce exista doar în lumea basmelor. După câțiva ani am încetat s-o mai corectez. Nu vedeam niciun rost.

– Îți ajungea o umbrelă și o pereche de încălțări rezistente. Cu toate astea, mai răceam și noi, și uneori ne ținea toată iarna. Din punctul ăsta de vedere, ai noroc.

În această colonie sterilizată, bolile sunt rare, iar centrul medical tratează iute orice simptome. S-au chinuit mii de ore să descopere bacteria care-i omorâse pe coloniști la întoarcere, dar pare-se căaici e inactivă. Doar în atmosfera Pământului se transformă într-un ucigaș feroce. Și nu se cade să-i trimiți pe oameni acasă, chiar dacă cercetătorii noștri erau dispuși să-și asume personal riscul, în numele științei. Au izolat molima în California, cu ajutorul unei bariere circulare, lăsându-i de izbeliște pe cei infectați.

– Marea e mereu rece, dar în octombrie e de-a dreptul înghețată. Când ne întorceam de la școală, o luam de-a lungul țărmului. Ne provocam să intrăm în apă. Apa era atât de rece că ardea la atingere.

Uneori ne făceam curaj cu o dușcă de votcă. Era atât de frig că-ți stătea inima-n loc.

*

Tare mi-aș dori să am o sticlă de votcă. Soarele apune. Dacă mijesc ochii, parcă revăd asfințitul minunat din Swansea, când un voal roșiatic cuprindea întreg peisajul. Parcă sunt din nou pe strada Oystermouth, pe fâșia întinsă de plajă, iar Jacquelyn mă provoacă să-mi dau jos Țoalele și să intru în mare.

Megan a moștenit de la taică-său o curiozitate bolnăvicioasă față de lumea din jurul ei. Domul îi înăbușea năzuințele. Exploram adesea coridoarele din apropiere, dar nu îndrăzneam să ne avântăm prea departe. Megan se văita de fiecare dată când trebuia să ne întoarcem. Ba odată au prins-o furișându-se în miez de noapte, fără autorizație și fără echipament de protecție. Owen a fost foc și pară, dar eu nu puteam s-o condamn că se revoltase împotriva regulilor.

– Cum putem afla mai multe dacă stăm închiși aici? Când o să mă fac mare, o să trăiesc afară și o să explorez întreaga planetă. O să studiez Epidemia Coloniștilor și o să găsesc o cale să putem pleca de-aici.

– Dacă reușești, eu o să fiu prima pe navă. Și-apoi o să te scot la o înghețată, pe dig.

Înghețata era printre singurele gustări tradiționale pe care Megan le cunoscuse. Mâncarea o primea dintr-un container: vitamine sintetizate și carne procesată, din bătrâna Americă.

– Puteai să-ți iei mâncare de unde voiai? Nu aveați cantine?

– Nu. Adică aveam restaurante, unde ne întâlneam să luăm masa împreună. Era un obicei social. O alegere.

Ideea de alegere o uimea peste măsură. Aici, mâncarea e distribuită cu rația. Dacă nu mergi la cantină, nu mănânci.

Pe când împlinise doisprezece ani, aveam deja restricții la mâncare. Mâncam carbohidrați cu gust de bumbac, iar produsele la conservă erau raționalizate. De când a început carantina, doar două nave fără echipaj ne-au adus cele de trebuință. Restul au eșuat. Nu știam când avea să sosească următorul transport. Ca să mai uit de foame, îi povesteam lui Megan despre cinele mele favorite de când eram mică.

– Plajele din Gower sunt pline de comori, i-am spus. După școală, mergeam pe plajă și pescuiam cina. Mama tăia niște cartofi și prăjea peștele prins în unt, și cam asta era cina.

De cele mai multe ori, mama încălzea semipreparate de la Tesco, dar nu voiam să stric farmecul. De altminteri, mama gătea bine când nu era beată. Gătea orice îi aduceam acasă.

– N-aveam răbdare să pescuiesc. Mereu mi se agăța firul și nu suportam să ating viermii. Dar când venea refluxul, puteai să strângi tot soiul de crustacee. Bunica ne ducea acolo în mijlocul nopții, înarmată cu un termos în care turna whisky și cafea. Strângeam tot ce găseam: scoici, midii, până și crabi.

Megan a rămas cu gura deschisă și cu ochii ațintiți spre acea plajă din trecut.

– Adică se lăsa culeși? Pe urmă îi mâncați?

– Îi afumam și pe urmă îi mâncam cu puțin suc de lămâie. Lămâile cresc în copaci, dar noi cumpăram fructele din piață.

– Cum adică îi afumați?

Îi era greu să-și imagineze lumea pe care eu o cunoșteam atât de bine. Megan nu mâncase niciodată crudități, așa că nu înțelegea cum stă treaba cu gătitul. Singura idee despre mâncarea marină o avea de la conservele de somon pe care le primeam de revelion.

– Trebuie să le afumi ca să iasă din cochilie și-atunci poți să mănânci carnea.

Megan era dezamăgită. Savura ideea unui prânz mobil, mâncare servită de-agata. Aici eram în permanență dependenți de colonie. Ideea de a te descurca singur o uimea neconținut.

Îmi plăcea să-i satisfac curiozitatea.

– Uneori le prindeam cu cochilia deschisă. Am strâns găleți întregi de scoici în estuar. Secretul e să găsești gaura în care s-au vârat. Torni puțină sare în gaură după care bagi mâna și le scoți direct din cochilie. Sățioase și cărnoase. Dacă-ți era foame, puteai să le mănânci acolo, pe plajă. Mai demult aveau cuțite special făcute cu care deschideai cochilia și le mâncai crude.

– De unde știai că nu-s otrăvitoare?

– Puține animale marine sunt otrăvitoare, dacă le mănânci proaspete.

Cel puțin în Marea Celtică. Mă uit la valurile otrăvitoare de pe G851.5.32, un etern mister. Cine știe ce creaturi stau la pândă sub luciul apei. Izul mării e ascuțit și chimic, nu sărat, ca adierea din Golful Swansea. Totul e toxic aici.

– Ce gust are? Mă refer la mâncarea pe care-o găsești singur.

Pe când Megan împlinise treisprezece ani, renunșasem deja la orice speranță de întoar-

cere. Eram „autosuficienți” și reprezentam un minunat experiment pentru viitoarele colonii, acum că trimiteam capsule sterilizate de date pe Pământ. Cercetări extraordinare, nu zic nu, dar eu nu m-am angajat la așa ceva, n-am dorit să petrec o viață întreagă în cosmos, n-aș fi întemeiat o familie dacă aș fi știut că urma să duc o viață aseptică. Curiozitatea lui Megan nu mai avea margini și dorea să afle cât mai multe detalii despre viața „normală”, de care nu avea parte. I-am povestit de vinuri, de furtuni, avioane și chitare. Am învățat-o imnuri bisericești, cântece de Bonnie Tyler și scandări de rugby. Megan a continuat să se furișeze afară, „încălcând normele de siguranță personală” după cum scrie în rapoarte. Paza coloniei nu era concepută pentru a preveni ieșirile adolescenților rebeli. Îi era ușor să-i fenteze. Eu n-am zis nimic. Cum putea să crească în adunătura asta stearpă de clădiri de plastic? Trebuia să exploreze.

Owen era din ce în ce mai supărat.

– Îi hrănești un dor pentru o lume pe care nici n-a cunoscut-o, mi-a reproșat el.

Nu-mi păsa. Voiam să știu, să înțelegă de unde vine. Am continuat să-i spun povești, să-i răspund la întrebări. Nici nu mi-am dat seama cât de des ajungeam să vorbim despre mâncare.

– Crustaceele sunt cele mai delicioase gustări din univers, i-am spus odată. Mai ales dacă le prinzi tu. Se zice că aerul proaspăt le dă savoarea potrivită. Dar efortul tău contează cel mai mult. Tu produci mâncarea.

– Dar ce gust au moluștele și midiile?

Nu știam ce răspuns să-i dau. Tot ce băga ea în gură era sărat și plin de conservanți.

– Aveau gust de mare. Savuros și primordial. Aveau gust de saramură, de adâncimi albastre. E un gust pământean. Mi-e greu să-ți explic.

Mi-a aruncat o privire furioasă, apoi a ieșit valvârtej. Voia certitudini, nu metafore. Voia să știe, iar vorbele mele n-o ajutau. Voia să meargă acasă și să guste de una singură.

Nămolul de pe țărm e moale și prăfos, foarte diferit de nisipurile aurii din Golful Swansea. Când îmi afund degetele în el, vârfulurile mânușilor încep să fumege în contact cu pământul jilav. Totul e otrăvitor aici. Nu e un loc prielnic pentru familii.

Într-o zi, Megan s-a plâns că o doare stomacul, dar n-am crezut că e ceva grav.

– Ți-ai terminat temele?

Zilnic era instruită personal de cele mai luminate minți ale veacului nostru, de parcă i-ar fi folosit la ceva educația. Cu toate astea n-am renunțat la rutină, amăgindu-ne cu speranțe de viitor.

– Nu mă simt deloc bine, mi-a zis.

Astea au fost ultimele ei cuvinte încheiate. S-a prăbușit la podea. Eu am traversat iute camera și i-am atins fruntea. Am dus-o de una singură la postul medical, târându-i picioarele lungi de-a lungul coridoarelor lucioase. Când i-am strigat unei asistente să mă ajute, Megan a deschis ochii. S-a răsucit și a vomitat sânge. Au așezat-o pe-un pat mobil și au dus-o în spate. A murit după câteva ore.

Owen s-a refugiat în ipoteze. Doctorii, mi-a spus, cred că a contractat bacteria responsabilă pentru izolarea noastră, și că ea s-ar putea să fie cheia descoperirii unui antidot. I-am întors spatele, sătulă de platitudinile pe care le înșira: că urma să scăpăm de

carantină, că moartea ei n-a fost în zadar. Mi-era greață să-l aud cum încearcă să găsească un temei rațional pentru tragedia asta. A rămas la postul medical să semneze hârtii și să asiste la autopsie.

Eu m-am dus acasă, am stat în camera ei și i-am atins lucrurile. Am strâns rochia ei preferată în mâini, încercând să alung imaginea ei dinaintea sa moară, palidă ca marmura, plină de sânge, cu ochi albaștri mai reci ca gheața. M-am prăbușit pe patul ei. Când m-am mai potolit din plâns, mi-am petrecut degetele peste caracatița ei de pluș, asemenea unei nevăzătoare, pipăind materialul zdrențuros și ochii ca sticla, de parcă aș fi putut s-o regăsesc aoclo. Am simțit ceva ascuțit sub perna ei și am înlemnit. Am deschis ochii și am dat perna la o parte. Acolo am descoperit o pereche de mănuși de protecție furate, arse la vârfuri, și șase cochilii sângerii. Două dintre ele fuseseră crăpate și deschise. Interiorul sidefiu strălucea de parcă lins.

Owen mi-a spus că moartea lui Megan fusese inevitabilă. O boală necunoscută împotriva căreia nu există remedii. Cu lacrimi în ochi, mi-a zis că Megan ingerase niște paraziți. Îi pătrunseseră în trup și se hrăniseră cu organele ei. M-a asigurat că totul se întâmplase foarte rapid, de parcă n-aș fi știut deja. De parcă asta mi-ar fi adus alinare. Am luat cochiliile de sub perna ei și n-am spus nimic.

Îmi afund degetele goale în nămolul prăfos de pe țărmul arid al G851.5.32, și simt că un milion de ace îmi pătrund în piele. Când eram mică, ne provocam să dăm piept cu valurile mării, cu apa aceea de gheață, ce ardea pielea.

Oare va fi la fel în această lume stranie, la atâția ani lumină de Pământ? Strâng cochiliile în pumni și o iau la fugă, în direcția valurilor.

Cred că va fi la fel.

© Sylvia Spruck Wrigley

Traducere de Alex Maniu.

Titlul original : „Alive, Alive, Oh!”

Traducerea și publicarea s-au realizat cu acordul autoarei. Îi mulțumim.

Sylvia Spruck Wrigley s-a născut pe data de 7 martie 1968 în Heidelberg, R.F.G. Și-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei în Los Angeles, S.U.A., apoi s-a stabilit în Marea Britanie. Locuiește acum consecutiv în regiunea Costa del Sol a Spaniei și în Swansea, Marea Britanie și s-a dedicat scrisului. Proza ei a fost publicată atât în Marea Britanie cât și în S.U.A. în publicațiile Lightspeed, Daily Science Fiction, Journal of Unlikely Entomology, Boston Literary Magazine, Every Day Fiction, Nature, Crossed Genres și True Romance Magazine. Lucrează în prezent la un roman de urban fantasy având acțiunea în Londra contemporană.

Site propriu : <http://www.intrigue.co.uk/>

LUPTA CRÂNCENĂ ÎMPOTRIVA MONSTRULUI CAPELOBO

Christopher Kastensmidt (SUA)

O femelă de tatú brazilian cu trei dungi înainta agale în noapte, în căutarea cinei. Tot la câțiva pași, scurma pământul cu ghearele și adușmea țărâna răscolită, căutând furnici, termite și hrana ei preferată: larvele. Se opri o clipă, atunci când briza îi aduse în nări un miros neobișnuit – de fapt, două mirosuri. Semănau cu cele emantate de animalele înalte, cu două picioare, care locuiau în pădure, dar le completa un amestec de odoruri nefamiliare, exotice, niciunul dintre ele plăcute. Totuși, tatú-ul nu simți niciun pericol iminent, așa că-și îndreptă din nou atenția spre cea mai apropiată grămăjoară de pământ.

*

Gerard van Oost stătea nemișcat în spatele unei tufe de hibiscus, alături de Oludara, camaradul său african. La vreo cincisprezece metri în fața lor, un animal îndesat și neastâmpărat se plimba printr-un luminiș. Pufnind satisfăcut, se oprea din mersul lui neregulat tot la câțiva pași, ca să scurme pământul cu ghearele disproporționate din față și să amușine prin jur.

Mijind ochii în lumina tot mai palidă a amurgului, Gerard studie animalul neobișnuit. Era acoperit de la cap la coadă de plăci de culoare ocru, închipuind o armură. Pe burtă avea fire de păr aspre, cu care mătura iarba uscată când mergea.

– Ce animal o fi? întrebă olandezul în șoaptă, dându-și pălăria cu boruri largi pe spate, ca să vadă mai bine?

– N-am mai văzut niciodată o asemenea creatură, nici aici, nici în Ketu, răspuse Oludara, amintind de regatul său natal.

Cei doi vorbeau în portugheză, care nu era limba maternă a niciunuia dintre ei, dar era singura pe care o cunoșteau amândoi.

– Nici în Europa nu există unul asemănător, adăugă Gerard, cel puțin eu n-am întâlnit vreunul. Dar îmi aduce aminte de o gravură pe care am văzut-o odată, un rinocer din India, cu plăci de armură suprapuse.

– Avem și noi rinoceri în Africa. I-am văzut cu ochii mei. Pot să-ți spun că nu au plăci de armură, doar o piele foarte groasă. Și nu seamănă deloc cu *acela*!

– Crezi că e unul dintre animalele magice din ținutul acesta?

– Nu știu. Jungla braziliană ne-a uimit de nenumărate ori. Ar trebui să fim precauți.

Oludara își deplasa trupul musculos numai atât cât să-și scoată cuțitul de fildeș de la centură. Lovind ușor capacul locașului pentru praful de pușcă, Gerard confirmă că archebuza lui era pregătită să tragă. Dar el lăsă arma deoparte pentru moment; nu-i plăcea să folosească forța dacă nu era absolut necesar. Cu toate acestea, corpul său îndesat nu se simțea prea comod pe pământul tare și de-abia aștepta să găsească o rezolvare a situației în care se afla.

– Ar trebui să încercăm să-l prindem, propuse el. Ai vreo idee?

Oludara trase aer adânc pe nările late și examină împrejurimile.

– Sunt multe liane în apropiere. Eu împletesc o capcană, iar tu îl atragi.

– Stai, șopti răgușit Gerard, se apropie.

Dintr-o mișcare lentă, Gerard își ridică archebuza în poziție de tragere. Acționează cocoșul și puse degetul pe trăgaci.

Un râset pițigăiat răsună în spatele lui.

Gerard se sperie și trase. Rată animalul, proiectilul zburând mult deasupra lui, dar, din cauza bubuiturii, viețuitoarea, din instinct de autoapărare, se făcu un ghem dur ca o armură.

Gerard și Oludara se întoarseră simultan și dădură cu ochii de cel care răsese. Olandezul lăsă jos archebuza și înșfăcă sabia scurtă, iar africanul scoase cuțitul.

La picioarele lor, un copil negru țopăia într-un picior și chicotea nestăpânit: legendarul Saci-Perere.

Gerard obținuse mai demult o favoare de la Saci, furându-i căciula roșie țuguată – sursa magiei sale – și, de atunci, spiridușul acela cu numai un picior se ținuse umbră de el și Oludara, în călătoria lor prin jungla braziliană. Cum Saci putea să apară și să dispară după bunul plac, erau nevoiți să-i suporte prezența în orice clipă. Îi chinuia și îi ajuta, după cum avea chef.

Cei doi bărbați puseră jos armele, în timp ce Saci sărea și râdea întruna. Purta numai căciula și niște pantaloni scurți roșii, lăsându-și dezvelit pieptul de copil, lipsit de păr.

– De ce râzi, Saci? îl întrebă Oludara.

Saci își încheie cascada de râsete cu un hohot. Își șterse o lacrimă și răspuse:

– Din cauza felului în care ați reacționat la animalul acela inofensiv.

Gerard se ridică și-și scutură de praf vesta de bumbac și pantalonii mulați.

– Dar ce *este*, de fapt, animalul acela? vru să știe.

Se întoarse și arătă spre el tocmai la timp ca să vadă cum ghemul viu se desfășoară și-o tutește cu pași mărunți și repezi.

– Se cheamă tatú. Deși am auzit odată un grup de albi zicându-i „armadillo” – un nume ridicol, ca acelea pe care voi, oamenii, le dați oricui și la orice. E un pericol numai pentru viețuitoarele mici cât un gândac. De cele mai mari nu se apropie decât dacă sunt moarte, când le ronțăie bucuros carnea putredă de pe oase. După câte văd, nu ești un cadavru, și-atunci mă întreb cum se face că ditamai bărbatul ca tine se teme de un animal așa de mic, care nu măsoară nici treizeci de centimetri în înălțime?

– Am învățat să nu judec o creatură după mărimea ei, Saci, replică Gerard. Altfel, fără

îndoială că nici pe *tine* nu te-aș considera atât de periculos pe cât ești în realitate.

Saci acceptă complimentul cu un zâmbet.

– Le zici bine, rosti, așezându-se pe un trunchi de copac prăbușit. Dacă tot stăm de povești, n-ai cumva o frunză din aceea minunată la tine?

Deși era nefumător, Gerard ținea întotdeauna la îndemână numeroase frunze de tutun fin, special pentru întâlnirile cu drăcușorul juvenil. Fumatul îl făcea pe Saci mai binevoitor. Iar pe Gerard îl scuturau florii când se gândea ce i-ar putea face împielitatul, dacă s-ar întâmpla o dată să nu aibă tutun la el. Se așeză lângă el și scoase o pungă din rucsac. Luă un mănunchi de frunze din ea și i le întinse. Saci își dădu jos căciulița și o scutură de trei ori. Din ea căzu o pipă de lemn, cioplit cu modele complicate. Saci o umplu cu frunze și trase un fum, aprinzându-le fără foc.

Încercând să se relaxeze, Gerard scoase și două *guava* din rucsac. Una i-o aruncă lui Oludara. Apoi luă cuțitul și curăță coaja galben-verzuie și amară de pe miezul dur și roz închis. Oludara mușcă direct din fruct, mâncând și coaja, și miezul. După câteva mușcături, vorbi:

– Tocmai asta îți spuneam, Gerard. Am avut noroc în aventurile noastre de până acum, scăpând de primejdii datorită inteligenței noastre. Dar, cu cât pătrundem mai adânc în jungla braziliană, cu atât devenim mai vulnerabili. Nu mai putem deosebi locurile primejdioase de cele sigure în ținutul acesta. Singura noastră speranță este să trăim printre băștinași o vreme și să le studiem stilul de viață. Cunoștințele lor sunt neprețuite pentru noi.

Gerard se încruntă, așa cum făcea de câte ori Oludara aducea vorba despre subiectul respectiv, și se trase supărat de barbișonul lui roșcat, lung cât o palmă.

– Oludara, zise el, nu sunt sigur că am ce învăța de la niște canibali despuiați și păgâni. Cultura lor se opune în mare parte convingerilor mele protestante.

– Dar n-ai spune același lucru și despre poporul meu, Gerard? Noi doi nu avem aceeași credință. Totuși, nu m-am dovedit un tovarăș de nădejde și demn de încredere?

– Ba da, spuse Gerard, roșind, nu asta am vrut să spun. Numai că... vezi tu... canibalii aceia mănâncă oameni! Sacrifică vieți omenești.

– Dar poporul tău nu se războiește cu altele în numele religiei?

Gerard răspunse, mișcând afirmativ din cap:

– Ba da, chiar și în zilele noastre, spuse cu un oftat și întorcând privirea.

– Încearcă să înțelegi, Gerard. Pentru locuitorii acestui ținut, a-și mânca dușmanul e un ritual: o onoare și pentru cel care mănâncă, și pentru cel mâncat. Nu e ca vânatul bivoliilor pentru carne; e o ceremonie.

– Dacă chiar vreți să vorbiți cu niște băștinași, este un trib, Tupinambá, în apropiere, interveni Saci. Cred că l-ați putea vizita, deși nu v-aș recomanda s-o faceți. – Trase prelung din pipă.

– De ce nu? Întrebă Gerard.

Saci scoase pe gură nouă rotocoale de fum, apoi răspunse:

– Nu se poartă prea frumos cu străinii.

– Ar trebui să mergem, rosti Oludara. Indiferent de prejudecățile lor, le vom câștiga prietenia.

Gerard se gândi multă vreme înainte de-a vorbi:

– Prea bine. Îți prețuiesc sfatul mai mult decât pe al altora, chiar decât pe al meu. Hai să ne așezăm tabăra cât mai e lumină. Pe urmă, mâine dimineață, plecăm când mijește de ziuă. Și, Saci, dacă ești drăguț, înainte să dispari din nou, spune-ne cum ajungem în sat.

*

Saci plecă la scurtă vreme după ce-și termină pipa – zăbovi numai cât să agațe pălăria lui Gerard de un cuib de albine dintr-un copac apropiat – iar Gerard și Oludara dormiră un somn odihnitor înainte de-a porni la drum dis-de-dimineață. Numai înțepăturile de albine de pe mâna lui Gerard îl cam deranjă în timpul nopții.

Urmând indicațiile lui Saci, cei doi merșeră spre apus șase ore, până când ajunseră la ceea ce el numise „Râul Negru”. Era imposibil să nu vezi râul murdar, lat de vreo cincisprezece metri. Din câte le spusese Saci, aveau să găsească satul mergând patru kilometri în aval, spre sud.

Gerard se aplecă să-și dea cu apă pe față, dar se opri când simți mâna lui Oludara pe umăr. Tovarășul său îi arăta malul opus, puțin mai sus. Gerard privi în direcția indicată și văzu mișcare: o femeie. Cei doi o urmăriră în liniște.

Ca toate băștinașele, era goală, pictată pe diferite părți ale corpului. Avea în jur de nouăsprezece ani, un trup tânăr și ferm. Părul negru drept îi ajungea până la talie. În mâna stângă ținea un coș împletit din liane, al cărui conținut nu se vedea. Ca un adevărat protestant, Gerard căută s-o privească numai de la gât în sus, apoi, rușinat totuși, întoarse privirea. Atunci sesiză că prietenul său o cerceta pe femeie din cap până-n picioare – de mai multe ori.

– Magnifică, șopti Oludara. Rar ți-e dat să vezi așa o frumusețe. Ai mai văzut asemenea rotunjimi, Gerard?

– Ca să fiu sincer, nu. Și nu intenționez să le văd nici pe acestea.

– Ar trebui. Fiecare parte a sa e perfectă, de sus până jos. Picioare delicate, pulpe ferme, șold...

– Oludara, îl întrerupse Gerard, roșu ca racul, oare n-ar trebui să vorbim cu ea? Nu de asta am venit aici, ca să luăm legătura cu băștinașii?

Oludara încuviință din cap și-și îndreptă ținuta.

– Nu te supăra, strigă el în portugheză, nu vrem să-ți facem rău. Dorim să ducem tratative cu tribul tău.

Africanul vorbea și făcea gesturi grăitoare, încercând să-i transmită fetei intențiile lor pașnice. Auzind vocea, fata tresări. Când ridică ochii spre ei, se încordă, gata s-o ia la fugă.

– Vedeți-vă de drum! țipă în portugheză, cu un accent local foarte puternic. Tribul meu nu vrea nici religia, nici bolile voastre, indiferent pe care le aduceți.

– Ei, mormăi Gerard, măcar vorbește portugheza.

Oludara strigă din nou:

– Putem trece râul ca să vorbim cu tine?

– Nu! Dacă că apropiati, îmi chem tribul.

– Noi nu dorim decât să-ți vizităm tribul.

– Ar fi o prostie, pentru că ai mei nu vor să fie vizitați. Cine sunteți voi, de ne căutați?

– Eu sunt Oludara, iar acesta este prietenul meu, Gerard van Oost. Pe steagul nostru sunt desenați un elefant și un papagal.

– Dacă slujiți un steag, atunci înțeleg de ce îmi căutați tribul. Vreți să luați sclavi!

Fata scuipe pe pământ.

– Am format un steag pentru că numai cei care slujesc sub unul obțin permisiunea guvernatorului de a străbate jungla. Dorința noastră e să ne confruntăm cu pericolele legendare ale acestui ținut, nu să-i înrobim pe băștinași. Oludara desfăcu larg brațele. Și eu am fost odată sclav, până când m-a salvat Gerard. Nu aș pune pe nimeni într-o asemenea situație.

La auzul cuvintelor sale, fata se opri.

– Asta-i ușor de zis, dar, pentru un preț bun, un om se va întoarce chiar împotriva poporului său. Sunt prea mulți mincinoși printre *pero*, spuse ea, folosind cuvântul din limba tupi pentru portughezi.

– Noi nu suntem portughezi, o lămuri Oludara. Gerard e olandez și e propriul lui stăpân, nu e nici aliat, nici dușman al portughezilor. Iar după culoarea pielii mele nu se vede clar că am fost adus ca sclav, din Africa?

– E-adevărat, nu arătați și nici nu vorbiți ca alți *pero* pe care i-am întâlnit.

– Noi ți-am spus numele noastre. Pe tine cum te cheamă?

– Arani.

– Arani, te rugăm să ne însoțești până la tribul tău. Venim cu gânduri pașnice.

– Și unde sunt ceilalți tovarăși ai voștri?

– Nu suntem decât noi doi.

– Acum știu că minți, îl luă fata în răspăr. N-am mai văzut steag cu mai puțin de douăzeci de soldați.

– Poate că steagul nostru e neobișnuit, dar înfruntăm aceleași pericole. Putem să te însoțim până la trib?

– Nu.

– Dar dacă vom găsi noi singuri drumul până în satul tău? interveni Gerard. Ni s-a spus că e la un ceas de mers pe jos de aici, urmând râul.

– Cine v-a spus? întrebă Arani, îngustându-și ochii.

– Saci-Perere, răspunse Gerard.

– Ha! Acum îmi spuneți povești pentru copii, ca să se potrivească cu celelalte minciuni ale voastre.

Gerard se uită la Oludara și scutură din umeri.

– Minciuni peste minciuni, continuă fata. Mergeți până în satul meu, dacă țineți neapărat, dar nu la invitația mea. Odată ce ajungeți acolo, războinicii vor ști ce să facă cu voi. Prezența voastră le va da cu siguranță un motiv să pună la cale un *ospăt!*

Fata râse cu dispreț și porni în josul râului.

– Nu cred că a glumit, rosti Gerard. Dacă mergem la ei, o să ne gătească.

– Gerard, nu te-am știut de fricos în fața pericolului. Nu mi-ai zis chiar tu că un concetățean de-al tău spunea: „Cu cât mai grea încercarea, cu atât mai mare gloria”?

– N-a fost unul de-al meu, ci un soldat roman. Dar n-ai spus tu că „cine încearcă să scuture copacul se va scutura pe sine”?

– Ha, ha, foarte bine, Gerard, înseamnă că ai ascultat ce-am spus. Dar pe la noi se mai spune și că „dacă nu mergi tu la piață, piața n-o să vină la tine”. Avem nevoie de cunoștințele băștinașilor și trebuie să mergem la ei și să le explicăm frumos ce anume dorim.

Oludara porni de-a lungul râului, către apus. Gerard își puse mâinile pe șolduri și strigă după el:

– Să nu-ți închipui că poți să-mi spui asta și pe urmă să ne conduci pe amândoi în brațele primejdiei. Asta nu mai e aventură, Oludara, e sinucidere curată! Oludara?

Când africanul nu dădu semn că s-ar opri, Gerard oftă și plecă după el.

*

Oludara descoperi că nu-și putea lua ochii de la Arani. Fata mergea de-a lungul malului, iar el și Gerard țineau pasul cu ea. Arani se uita din când în când înapoi și clătina din cap când vedea că o urmează.

Gerard nu-și dezlipea privirea de la cărarea din fața lui, evident, încercând să evite să vadă trupul gol și superb al fetei. Oludara tot nu înțelegea obiceiurile protestante. Gerard îi putea vorbi ore întregi despre tablourile și pictoriile Europei; de ce ar rata ocazia să studieze o femeie minunată, cu același ochi pentru detalii? După un timp, nu mai rezistă și-și dădu glas gândurilor:

– Nu crezi că ar fi o soție bună? îl întrebă, spărgând liniștea îndelungată.

– Numai dacă ești de acord să fii mâncarea gătită la propria ta nuntă, îi răspunse Gerard. Oludara râse.

– Poate. Dar, ca să fiu sincer, ar fi o excelentă purtătoare de copii. E perfect proporționată. Mă întreb dacă și mirosul ei e la fel de plăcut ca înfățișarea sa.

– Putem vorbi despre altceva? mormăi Gerard. De-asta ne îndreptăm spre o moarte lentă, puși la prăjit, pentru că te-ai îndrăgostit de băștinașă?

– E fascinantă, stăruie Oludara, tot cu ochii la fată. Dar nu mă tem pentru noi. Ești un om bun, Gerard van Oost, și sinceritatea ta iese la iveală. Sunt convins că îi vei ferma și pe băștinași. Iar faptul că Arani vorbește portugheza e un semn bun. Cine s-ar fi așteptat să dea peste un băștinaș care să vorbească portugheza la o distanță așa de mare de Salvador?

– Iată o remarcă interesantă, spuse Gerard, mângâindu-și barba.

– Arani! strigă el, cum de vorbești portugheza?

Fără să se întoarcă sau să încetinească, fata strigă:

– Tribul meu a locuit împreună cu iezuiții lângă Salvador, în copilăria mea.

Gerard ridică din sprânceană spre Oludara. Salvador era la vreo trei sute de kilometri de ei, distanță mare, nu glumă.

– Mai vorbesc portugheza și alții din trib? insistă Gerard.

– Doar câțiva mai cunosc limba *pero* și nu o vorbim între noi. Cei mai mulți au uitat-o ori au jurat să n-o mai folosească niciodată.

În clipa aceea, Oludara zări un gard din țărugi înalți de trei metri, așezați la intervale regulate. Văzu și o palisadă în spatele lor. De țărugi exteriori atârnavă niște obiecte rotunde. Apropiindu-se, constată că erau crani.

Gerard se opri în loc.

– Nu-mi place deloc ce văd *acolo*, spuse.

– Nu e chiar o invitație, recunosc Oludara.

– Nici *nu este* o invitație, rosti un glas în spatele lor.

Tresăriri amândoi, mirați să constate că Arani traversase râul printr-un vad și ajunsese pe malul lor.

– Nu veniți? Oamenii din tribul meu vor fi foarte dezamăgiți dacă nu veți dori să stăm împreună la *masă*.

Se îndreptă spre o deschizătură în gard. Gerard scutură din umeri și zise:

– Păi, dacă tot am venit până aici, eu zic să ne încercăm norocul.

O urmară pe Arani printre țărugi, iar Oludara observă că Gerard înalță capul ca să studieze craniile. El preferă să se concentreze pe cărarea din fața lor.

Palisada interioară era construită din bușteni masivi, găuriți, la nivelul ochiului, la intervale regulate – pentru săgeți, mai mult ca sigur, presupuse Oludara. Odată intrați, văzu, în sfârșit, și satul.

Cinci colibe mari, fiecare de peste treizeci de metri, înconjurau o piață centrală. Colibele erau clădite din țărugi, frunze și pământ, cu acoperișuri din straturi de frunze de palmieri, groase de un metru.

Când Oludara și Gerard intrară în cercul colibelor, sute de băștinași curioși ieșiră să-i vadă. Niciunul nu purta haine, însă cei mai mulți erau pictați. Modele negre, asemănătoare cu acelea de pe trupul lui Arani, apăreau pe multe corpuri. Își împodobiseră cu pietre șlefuite găurile din urechi, obraji și pielea de sub buze. Unii aveau coliere din scoici sau pietre. Brațări complicate din pene le decorau capetele și brațele. Mamele își țineau copilașii la spate, atârnați în feșe de bumbac. Femeile aveau toate păr lung, însă bărbații se rădeau în vârful capului și de jur împrejurul țestei, asemenea călugărilor europeni. Niciunul nu avea păr pe față sau pe corp.

Băștinașii strigau la Gerard și Oludara, femeile, mai tare dintre toți. Copiii alergau în cercuri în jurul lor, luându-i în bătaie de joc. Bărbații fixau săgeți în arcuri lungi de doi metri, pe care le țineau la talie. Arani se îndepărtă de cei doi intruși.

Oludara ridică brațele în semn de pace și vorbi calm:

– Venim cu gânduri pașnice.

Mulți băștinași arătară spre archebuza pe care Gerard o ținea într-o parte.

– Gerard, lasă arma jos!

Olandezul așeză arma pe pământ ridică mâinile. Cercul de băștinași se strânse în jurul lor. Câțiva strigară către Arani în tupi. Ea răspunse calmă la toate întrebările, făcând gesturi ca să se distanțeze de nou-veniți, cu aerul cuiva care nu are nimic de-a face cu situația. Nici Oludara, nici Gerard nu înțelegeau o vorbă din limba aceea.

Bărbații ridicară arcurile și le pregătiră de atac.

– Te rog, Arani, rosti Oludara, convinge-i să vorbească cu noi.

Arani se opri și îi studie pe străini cu atenție. Apoi se răsuci și o luă la fugă.

– O, nu, exclamă Gerard, ne-a abandonat. Ar trebui să fugim.

– Poate că nu, ia uite unde merge.

Arani se aplecă și intră într-o colibă mică de la marginea satului. Oludara n-o observase înainte. O ascundeau celelalte colibe mai mari. În câteva momente, Arani reapăru, aducând de braț un băștinaș în vârstă. Bărbatul purta pe cap un acoperământ din pene care-i ajungea până la spate, iar în jurul gâtului avea șiruri de gulere. Când se apropie, bărbații și femeile îi făcură loc.

Bătrânul deschise gura. Vorbi răspicat, dar fără să ridice glasul. Câțiva bărbați cu mai multe desene pe corp strigară la el, parcă certându-se. El ripostă arătând cu bărbia spre mijlocul satului. În câteva clipe, nativii coborâră arcurile, unul câte unul, dar le ținură pe

jumătate încordate. Bătrânul merse în mijloc și se așeză pe un buștean. Alți cinci bărbați, cei mai colorați, îl urmară.

– Arani, întrebă Gerard, ce se întâmplă?

– Bărbatul pe care l-am adus e Ybandira, *pajé* al nostru, răspunse fata.

– Ce e un *pajé*? vru să știe Oludara.

– Poate vorbi cu spiritele. Folosind înțelepciunea lor, el ne vindecă și ne călăuzește.

– Adică e un fel de preot? întrebă Oludara.

– Preot? rosti Gerard cu dispreț. Mai degrabă vrăjitor.

– Spune-i cum vrei, zise Arani. Ybandira nu e căpetenie, dar e bătrân și respectat, ceea ce înseamnă foarte mult. Cele cinci căpetenii au căzut de acord să se sfătuiască. Ați câștigat o păsuire, nu știu pentru câtă vreme.

– Mulțumesc, vorbi Oludara, înclinând recunoscător din cap.

Arani se încruntă și plecă. Oludara îi admiră grația mișcărilor. Fata dispăru într-o colibă.

După zece minute de la începutul discuției dintre căpetenii, Gerard și Oludara se așezară. Aproape cincizeci de băștinași stăteau lângă ei, cu arcurile pregătite. După douăzeci de minute, trei căpetenii umplură pipe lungi cu tutun și fumară. Una dintre celelalte două se ridică și le făcu semn. Cel mai tânăr dintre cei cinci, probabil sub treizeci de ani, purta un coif din pene galbene și roșii, iar sub buza de jos îi lucea o piatră de culoare albastru-deschis.

– Veniți aici, străinilor, le strigă el în portugheză.

Cei doi se apropiară de căpeteniile adunate la sfat. Bărbatul care îi chemase înălță un braț în semn de salut.

– Puteți să-mi spuneți Jaobi, rosti în portugheză, cu accent puternic. Nu vorbea la fel de bine ca Arani, dar se făcea înțeles. Numai Cabuçu și eu vorbim limba *pero*.

Arată spre una din căpetenii. Oludara și Gerard se întoarseră să-l studieze pe Cabuçu. Benzile de pe brațe îi fixau evantaiele de pene verzi, iar în lobii urechilor și în buza de jos îi luceau pietre ascuțite. Însă cele mai șocante erau numeroasele cicatrice care îi acopereau corpul muscular, mai ales cele înșirate pe fiecare braț, unele sub altele, ca niște dungii. Părea cel mai aspru și mai rău din grup. Se încruntă la privirile lor, așa că cei doi întoarseră capetele de la el.

Jaobi adăugă:

– Ceilalți vor să vă pun întrebări, ca să vă hotărâm soarta. Unii cred că ar trebui să vă mâncăm.

Cabuçu scoase un rânjel malițios. Gerard își scoase pălăria cu boruri largi și se șterse de transpirație pe frunte.

– Au trecut multe luni, continuă Jaobi, de când am gustat din carnea dușmanilor, pe vremea când stăteam cu iezuiții. Căpeteniile mai tinere, așa ca mine, considerăm că nu se mai cuvine.

– Foarte înțelept din partea voastră, spuse Gerard, îndreptându-se de spate și mișcând scurt din cap.

– Pentru noi, e mai bine să vă omorâm fără să vă mâncăm.

– Aha, rosti olandezul, cu umerii căzuți.

– Totuși, reluă Jaobi, vrem să știm de ce ați venit în satul nostru.

– Ca să învățăm de la voi, explică Oludara. Călătorim prin jungla braziliană și cunoștințele voastre ne-ar fi de mare folos.

Cabuçu scuipe la picioarele lui Oludara. Jaobi îl ignoră și se întoarce către celelalte căpetenii, ca să le traducă răspunsul. Ybandira, *pajé*, îi spuse ceva lui Jaobi.

– Ybandira spune: „Noi suntem Tupinambá. Voi nu sunteți Tupinambá. De ce să vă împărtășim cunoștințele noastre?”

– Vă dăm ceva în schimb, propuse Gerard.

Își dădu jos rucsacul și scotoci în el. După câteva clipe, scoase un cuțit și o oglindă și le oferii căpeteniilor. Jaobi râse, imitat de ceilalți. Cabuçu scuipe din nou. Jaobi se adresă unor femei din apropiere, care merșeră în colibe și se întoarseră imediat, cu brațele pline de obiecte. La semnul lui Jaobi, le aruncară la picioarele nou-veniților. Oglinzi, cuțite, macete și alte lucruri de origine portugheză se adunară grămadă în fața lor. Oludara se încruntă.

– Putem munci, sugeră Oludara.

Cabuçu se ridică și țipă la ei:

– Nu avem nevoie de ajutorul vostru!

– Suntem aventurieri, interveni Gerard, ucigași de monștri.

Cabuçu râse, dar Jaobi traduse pentru ceilalți. Ybandira îi examinează stăruitor, frecându-și che-lia. Rosti un singur cuvânt – „Capelobo” – apoi strigă la bătrânul tribului în tupi. Două căpetenii spuseră și ele ceva. Indiferent ce anume, se vedea limpede că nu le convenea ideea.

Jaobi îi trimise pe Gerard și Oludara să se așeze la loc.

– Mergeți și stați jos. O să vă chemăm în curând, ca să vă anunțăm ce am hotărât.

La scurtă vreme după ce se așezaseră, Arani apăru cu niște obiecte rotunde în mâini. Îngenunche lângă ei și le oferii obiectele, care se dovediră a fi castroane din tâlv umplute cu o pastă caldă.

– Ce este aceasta? întrebă Gerard.

– *Mingau*, răspunse Arani, seamănă cu terciul vostru. E făcut din manioc, cu pește și piper pentru aromă.

Gerard își vârî degetele în pastă și le linse.

– Delicioasă! Mulțumesc, Arani, spuse el, și-și vârî degetele în castron încă o dată.

Oludara se uita lung la vasul lui.

– Ce s-a întâmplat? îl întrebă Gerard.

Africanul ridică puțin castronul.

– Folosesc tâlvuri, cum folosim și noi, în Africa. Îmi amintește de casă. Ciudat cum găsim aceleași lucruri aici, în capătul celălalt al lumii.

– Hm... mormăi prietenul său, umplându-și gura cu pastă.

– Iartă-mă, rosti Oludara, scuturând din cap ca să-și alunge amintirea. Ar fi trebuit să spun de la început: mulțumesc, Arani. Mâncarea e neașteptată și foarte apreciată.

Arani plecă ochii.

– Nu e nimic neașteptat. Până și dușmanii noștri sunt tratați cu respect, până când sunt omorâți. Se strâmbă. Era să uit, adăugă ea, mai e ceva.

Se întoarce în colibă și reveni cu niște bucățele albe într-un bol de lemn.

– Se numesc *pipoca*, le explică ea. Sunt boabe de porumb încălzit ca să elibereze spiritele din ele cu un pocnet.

– Floricele de porumb, spuse Gerard, zâmbind larg. Am auzit de ele, dar nu le-am văzut niciodată.

Întinse mâna și luă un pumn de boabe. Când Arani îi oferii bolul lui Oludara, africanul rămase cu ochii la ea. Privirile li se întâlniră o clipă, dar ea plecă iute ochii.

După ce înghiți câțiva pumni de floricele de porumb, Gerard spuse:

– Arani, căpetenia aceea, Cabuçu...

Toți trei se uitară spre căpetenii. Cabuçu țipa și făcea semne violente spre Gerard și Oludara.

– Da?

– Ce spune despre noi?

– Că vă vede omorâți repede.

– Hm... Gerard își mângâie barbișonul. Are multă influență?

– I-ai văzut cicatricile de pe brațe?

– Da.

– Fiecare dintre ele reprezintă un nume de-al lui.

– Așadar, are multe nume? Ce înseamnă asta?

– Bărbații își iau un nume nou și își fac o cicatrice de câte oriucid un dușman. Iar el are multe, multe nume.

– A, înțeleg, zise Gerard, încercând să numere dungile de pe brațul căpeteniei, dar pierzându-le șirul.

– De ce nu vă plac portughezii? întrebă Oludara.

– De ce? se miră Arani. Nu știi? *Pero* sunt uneori prieteni, alteori, dușmani. Uneori salvatori, alteori, înrobitori. Cine să știe ce-i în mintea lor? Fostul guvernator a permis devastarea multor triburi. Al nostru a scăpat, pentru că era sub protecția iezuiților. Dar a venit vărsatul și au murit din cauza lui alte triburi îngrijite de ei. Noi am fugit înainte să ne îmbolnăvim. Iezuiții au putut feri tribul Tupinambá de guvernator, dar nu și de vărsat, așa că nu ne-am mai încrezut în vorbele lor. Arani făcu o mică pauză, apoi continuă: Cabuçu îi urăște pe toți străinii. A pierdut multe rude, ca noi toți. Dar, deși noi ne-am bucurat că îi lăsam pe *pero* în urmă, el a jurat să se răzbune.

Sosirea lui Jaobi le întrerupse discuția.

– Reveniți în cerc, îi chemă el. Am luat o hotărâre.

Oludara îl privi în ochi pe Gerard. Acesta încuviință din cap, iar cei doi se ridicară și merșeră în tăcere la întrunirea căpeteniilor. Arani îi urmă îndeaproape.

– Ybandira a propus să vă dăm o șansă, anunță Jaobi. Trebuie să înfrângeți fiara Capelobo, care a omorât și a mâncat mulți oameni de-ai noștri. Acum două zile a dispărut un grup de vânători și credem că de vină e Capelobo. Arcurile noastre nu sunt bune, săgețile pe care le aruncă ricoșează din pielea fiarei. Dacă veți găsi o cale s-o doborâți, Ybandira spune că puteți fi Tupinambá.

Bărbații din jurul lui Jaobi încuviințară cu înclinări ale capetelor, înțelegând cel puțin cuvintele „Capelobo” și „Tupinambá”.

– Ybandira e un *pajé* puternic, continuă Jaobi. Căpeteniile i-au acceptat propunerea. Dar, dacă nu veți vrea sau nu veți putea să înfrângeți fiara, atunci veți fi mâncați fie de ea, fie de noi. Primiți?

Străinii nu trebuiră să se sfătuiască între ei; amândoi încuviințară la unison.

– O să vă dăm o călăuză care să vă arate drumul, unul din războinicii noștri, adăugă Jaobi.

– Dacă e de acord, vorbi Oludara, o vom lua pe Arani.

Cabuçu râse la auzul propunerii. Lui Gerard îi căzu falca. Jaobi se uită la fată. Ea surprinse privirea lui Oludara și îl fixă din ochi, apoi mișcă din cap, în semn că e de acord.

– Bună idee, rosti Cabuçu. Scăpăm de două belele deodată.

Jaobi vorbi cu căpeteniile, care plecară fiecare la coliba ei. Ybandira se întoarse la a lui.

– Ar trebui să plecați acum, zise Jaobi.

Cabuçu se uită la Oludara și spuse:

– Nu încercați să fugiți. Sunt cu ochii pe voi.

Se întoarse și se îndepărtă cu pași țepeni.

*

Oludara conducea cu pagaia canoaa de patru metri, ajutat de Gerard și îndrumat de Arani. Încerca să se concentreze pe râu, dar ochii îi fugeau întruna la Arani. Din când în când, ea se uita înapoi și-i surprindea privirea pironită asupra ei. În cele din urmă, îi spuse:

– Oludara, n-ar trebui să mă privești așa.

– Iartă-mă, zise el, nu vă cunosc obiceiurile. Nu se cuvine?

– Nu despre asta e vorba. Numai că... eu nu mă pot mărita.

– De ce?

– Nu întreba, răspunse Arani, pe un ton care descuraja discuția.

– Atunci hai să te întreb altceva, stăruie Oludara. De ce l-ai chemat pe *pajé* în ajutorul nostru, în loc să te adresezi căpeteniilor?

– Părinții mei au murit cu ani în urmă, iar Ybandira mi-a fost ca un tată de atunci. Când nu e de față, ceilalți mă evită. Cred că le aduc ghinion, iar faptul că m-ați urmărit până în sat nu mi-a făcut bine nici mie, nici reputației mele.

– De-asta a spus Cabuçu că „scapă de două belele deodată”?

– Da. Și el, și mulți alții ar vrea să scape de mine.

– Când se va termina tărașenia asta, te-am putea lua din tribul tău.

Gerard tuși când auzi propunerea lui Oludara, dar nu spuse nimic. Arani se uită la african cu tristețe în ochi.

– Nu te apropia prea mult de mine, Oludara. Numele meu înseamnă „vreme rea”. M-am născut pe o furtună cumplită. Viața mea întreagă a fost un șir de nenorociri.

– Priviți! exclamă Gerard, arătând cu degetul.

Pe țărni, în apropiere, zăcea un craniu. Era, curios, crăpat în două chiar deasupra ochilor. Încetă imediat și vâslitul, și conversația.

Trecură pe lângă el și ajunseră imediat la o grămadă întreagă. Multe cranii erau despicate în vârf, asemenea primului.

– Ne apropiem, șopti Arani.

– Nu cred că era necesar să ne-o spui, zise Gerard, aplecându-și capul înainte.

Oludara privi în direcția indicată de Gerard. La vreo treizeci de metri în fața lor, se înălța o grămadă de jumătate de metru de cranii. Erau cu zecile.

Vâsliră până la mal și scoaseră în liniște canoaa din apă. Gerard își aranjă sabia scurtă de la șold și-și încărcă archebuza. Oludara își pregăti arcul și săgețile împrumutate din sat și-și pipăi cuțitul de fildeș de la talie, pe urmă studie terenul.

– Am găsit o cărare, șopti, veniți după mine.

Se lăsă pe vine, apoi îi conduse în pădure, arătându-le unde erau spini, liane și alte obstacole. După un timp, se opri și le făcu semn să se culce la pământ. Gerard veni lângă el.

Cam la treizeci de metri în fața lor, în capătul opus al luminișului, se afla intrarea într-o peșteră, înaltă de trei metri. Lângă ea zăceau oase de oameni și bolovani – unii dintre ei uriași.

– Ce se-aude? întrebă Gerard.

Oludara își încordă auzul. Răsună ecoul unor strigăte omenești.

– Sunt țipete de ajutor, murmură Arani. Probabil niște vânători rătăciți.

– Dar unde sunt? vru să afle Gerard.

– Nu se aud din peșteră, îi răspunse Oludara, mijind ochii, ca să vadă mai bine. Parcă vin din pământ. Ar trebui să pășim cu grijă.

Când Oludara își termină propoziția, o creatură ieși din peșteră: fără îndoială, era Capelobo. Mergea în două picioare și măsura peste doi metri în înălțime. Smocuri dese de păr negru îi atârnavă pe corp. Fața lată semăna cu a unui tapir, dar botul alungit era conic, ca la furnicar. Ochii mici îi luceau la tâmpie. Picioarele parcă erau copite de taur. Degetele i se terminau cu gheare groase și dure, cea din mijloc mai lungă decât celelalte. Animalul înainta greoi, cocârjat, însă emanând putere la fiecare pas.

– Nu va fi ușor, șopti Gerard.

– Chiar că nu va fi, confirmă Oludara. Își pregăti arcul. Mai întâi, cred că trebuie să testăm dacă, așa cum au spus băștinașii, pielea monstrului nu poate fi străpunsă de săgeată.

– Așteaptă, murmură Arani, face ceva.

Fiara apucă un bolovan de doi metri și-l rostogoli într-o parte. Trei băștinași se cățărară afară din groapa de dedesubt.

– Majui, Ipe, Uba, șopti Arani, cu răsuflarea tăiată. Ei sunt vânătorii noștri pierduți!

Gerard și Oludara dădură amândoi să se ridice, dar împietriră auzind un urlet neașteptat. Oludara nu mai auzise unul asemănător. Îi sfredelise creierul și-i zguduise timpanele, gata să i le spargă. Începu să vadă în ceață, iar mușchii îi împietriră. În luminiș și în jurul lui nu mai mișca nimic, în afară de monstrul Capelobo.

Înlemnit, Oludara desluși cu greu fiara care-l înșfăcă pe un băștinaș și-l trânti la pământ, apoi îi azvârli cu piciorul pe ceilalți doi în groapă și-o acoperi cu bolovanul. Când africanul își recăpătă controlul mușchilor, văzu bestia smulgând capul victimei, răsucindu-l cu gâtul în sus și sugându-i creierul. Lui Arani i se tăie respirația și-și feri privirea.

– Uba, suspină fata, rostind numele bărbatului omorât.

Gerard își făcu semnul crucii.

– Dumnezeu să ne ocrotească!

– Olorun, rosti Oludara, pronunțând numele zeului său african.

Olandezul clătină din cap și zise:

– Oludara, hai să atacăm fiara asta imediat!

– De acord.

Culcat pe burtă, Gerard își propti archebuza de rădăcinile unui copac. Oludara se ridică în picioare și-și încordă arcul, umflându-și mușchii de oțel.

– Tu tragi în piept, eu, în cap.

– La trei, hotărî Gerard. Unu, doi, trei!

Oludara văzu cum săgeata sa ricoșează din capul monstrului. Nu-și dădu seama unde lovi glonțul, dar Gerard rareori își rata ținta, iar Capelobo nu arăta rănit. Totuși, aruncă un ochi în direcția lor, întoarse botul și adulmecă prelung. Arani, având mâinile libere, avu timp să-și acopere urechile. Ceilalți doi, nu. Fiara urlă din nou, iar urletul ei îi împietri încă o dată pe. Capelobo porni anevoie către ei.

Arani strigă și-l lovi pe Oludara în piept, iar lui Gerard îi trase un picior în coaste.

– Vă rog! Mișcați-vă!

Când între ei și monstru rămaseră numai câțiva metri, Oludara scutură, în sfârșit din cap și țipă:

– Fugiți!

Gerard se rostogoli pe-o parte și se sculă în capul oaselor. Ghearele lui Capelobo îi atinseră ușor gulerul când se ridică și-o luă la goană.

*

După ce alergară vreo cinci minute prin pădure, Oludara le ceru să se oprească. Gerard, mai masiv, de-abia răsufla când se trânti pe jos, să se odihnească. După ce-și trase puțin sufletul, spuse:

– Trebuie să acționăm rapid, ca să-i salvăm pe ceilalți.

– Da, aprobă Oludara. Așa cum se spune printre ai mei, „cel ce așteaptă să i se ivească o șansă, așteaptă un an de zile după ea”. Nu putem întârzia și lăsa încă un om să aibă soarta *aceea*.

Toți trei se cutremurară la amintirea prânzului cumplit al lui Capelobo.

– Arani, întrebă Oludara, membrii tribului tău nu au nicio idee cum să înfrângă bestia?

– Dacă ar fi avut, ar fi omorât-o de mult.

– Ce ne facem?

Ca de obicei, Gerard lăsa planurile în seama lui Oludara.

– Focul e întotdeauna o soluție potrivită pentru monștrii care nu pot fi străpunși, răspunse africanul. Iar dacă nici așa nu merge, cuțitul meu n-a dat greș niciodată. E pus sub o vrajă puternică; dacă a tăiat pielea unui dragon din Africa, atunci sigur o va tăia și pe-a bestiei acesteia. Iată planul meu. Mai întâi, ne întoarcem la canoe...

*

Oludara se opri la zece pași de intrarea în peștera lui Capelobo. Țipă și aruncă o piatră înăuntru. Nu auzi uruitul din cauza cerii din urechi, iar de văzut, nu văzu nicio mișcare. Când se aplecă după încă o piatră, fiara atacă.

Africanul de-abia avu vreme să se ferească de gheara bestiei, aplecându-se. Făcu câțiva pași împiedicați în față și se ridică iute. Când vru s-o ia la fugă, Capelobo scoase răcnetul ei înfiorător. Oludara se cutremură, însă ceara din urechi îl ajută să nu împietrească. O luă la fugă împleticindu-se, prefăcându-se rănit, ca să atragă bruta după el, dar iuți pasul când văzu că vine după el cu o viteză mult mai mare decât se așteptase.

Africanului îi trebuiră numai trei minute ca să ajungă înapoi la râu. Zări canoa printre copaci și înălță ochii pentru a-l vedea pe Gerard în picioare, cocoțat pe creanga unui copac mai mare.

– Acum! îi strigă.

Gerard aruncă o torță într-o grămadă de vreascuri presărate cu praf de pușcă de la picioarele lui. Vreascurile se aprinseră cu un vuiet, iar Gerard le împinse cu piciorul la timp, în timp ce Capelobo înainta în direcția lui. Flăcările căzură în capul fiarei și arseră tot ce se afla în jurul ei. Arani, ascunsă în apropiere, scoase un chiot de bucurie.

Dar Capelobo se scutură de flăcările care căzură pe jos; numai vreascurile ardeau, părul

lui nici măcar nu se pârlise. Monstrul se aplecă, luă torța aprinsă, înălță capul și-și căută atacatorul din priviri. Când îl zări, o aruncă spre el cu o viteză amețitoare.

Torța îl izbi pe Gerard în stomac. El icni și alunecă, rupând o creangă cu spatele, dar reuși să se agațe la timp de alta. Se ținea de ea cu vârful degetelor. Cum fiara se concentra mai departe asupra lui, Oludara scoase cuțitul și alergă în spatele ei. Îl înfipse între coaste, însă lama alunecă pe piele fără s-o străpungă.

Capelobo se răsuci cu fața la Oludara, iar Arani țâșni din partea opusă, cu o săgeată în mână. O azvârli cu ambele mâini și lovi creatura în ochi, dar săgeata se rupse la mijloc. Și ea, și Oludara săriră într-o parte când Capelobo începu să dea din labe după ei.

– Shango să ia fiara asta! Înjură Oludara, invocând una din zeitățile lui din Yoruba. Nici din ochi nu-i curge sânge! Ridică privirea și strigă: Gerard, coboară! Avem nevoie de ajutor!

– Ce-ai zis? țipă olandezul, atârnat de creangă.

– Scoate-ți ceara din urechi!

Gerard reuși să se ridice destul cât să-și proptească cotul de creangă, apoi își scoase ceara dintr-o ureche.

– Dar dacă răcnește fiara?

– Uită-te la pieptul ei, îl sfătui Oludara. Dacă se umflă, acoperă-ți urechile.

– Cred că exact asta face acum! strigă Arani.

Toți trei își acoperiră urechile tocmai când fiara slobozi răcnetul. Gerard fu nevoit să dea drumul la creangă. Căzu cu un geamăt lângă Oludara.

– Ești teafăr? îl întrebă prietenul său.

– Nu mi-am rupt nimic, cred.

– Atunci, ajută-mă! îi ceru Oludara, ridicându-l în picioare.

Văzând că răcnetul nu are niciun efect asupra oamenilor, monstrul rămase nedumerit. Cei trei profitară de ezitarea lui și o luară la goană înainte, unul lângă altul. Apucă fiecare câte un braț de-al fiarei și, adunându-și puterile, se izbiră în ea cât putură de tare.

Capelobo făcu un pas înapoi, apoi încă unul. Atunci însă găsi un punct de echilibru cu copita și le opri asaltul.

– Incredibil ce puternic e! icni Gerard.

Și el, și Oludara erau niște zdrahoni. În clipa aceea, monstrul se răsuci mai rapid decât se așteptară. Oludara se împiedică, pășind clătinat în față, iar fiara îl atacă pe Gerard cu toată greutatea, aruncându-l la pământ și lăsându-l lat.

Capelobo se pregăti să-l lovească, însă Oludara sări între cei doi și apucă monstrul de ambele brațe. Îl împinse cu toată forța și, preț de câteva secunde, reuși să-l țină în loc, însă Capelobo azvârli din copita lui masivă. Oludara simți cum îi pocnește fluierul piciorului și se prăbuși. Leșină înainte de-a atinge pământul.

*

Gerard auzi pocnetul osului și-și văzu camaradul căzând. Mai avea o singură soluție: sabia lui bologneză. Se ridică în picioare și o trase din teacă. Capelobo se apropie de Oludara și se aplecă deasupra lui. Gerard îl izbi în spinare.

– Hei, tu, ăsta cu nasul mare, luptă-te cu mine mai întâi.

Creatura îl studie o clipă cu un ochi pieziș, după care se întoarse cu fața la el. Olande-

zul îndreptă sabia spre pieptul ei și luă poziția *Porta di Ferro*, cu piciorul drept în față și cu stânga în șold. Fiara încercă să-l lovească. El se feri cu un pas lateral și răspunse atacându-i coșul pieptului. Încheietura îi vibră când vârful sabiei atinse pielea; parcă izbise un zid. Se redresă la timp ca să se ferească de următoarea lovitură a lui Capelobo.

– Arani, strigă, trezește-! Nu mai pot ține multă vreme fiara la distanță!

Arani se uită în jur și apucă singurul lucru pe care îi căzură ochii: unul din craniile de pe mal. Îl umplu cu apă din râu.

Gerard continuă să se joace cu Capelobo de-a șoarecele și pisica. Încercă să-l împungă și să-l taie, dar nici măcar să-l zgârie nu reuși. Apoi monstrul îi trase o lovitură peste mâna în care ținea sabia, spintecându-i cămașa și lăsându-i trei urme roșii pe piele, cea din mijloc aproape dezvelindu-i osul. Gerard își duse mâna stângă la rană.

Arani aruncă apa din vasul improvizat pe fața lui Oludara. Africanul se scutură de stropi și deschise ochii. Gerard îl văzu cu colțul ochiului.

– Oludara, fiara asta e invincibilă!

– Nicio fiară nu e invincibilă, ține-te tare.

– Trebuie să fugim. Sângerez și în scurtă vreme o să mă doboare oboseala.

Gerard se feri în ultima clipă de o lovitură care-i zbură pălăria cu boruri largi de pe cap.

– Arunci fugi cu Arani și lasă-mă aici. Nu pot să alerg cu piciorul rupt.

– Niciodată! Canoea nu-i departe, te putem târî până la ea.

– Nu și dacă fiara asta e așa de aproape.

Arani legănă capul lui Oludara în palme.

– Sunteți niște bărbați curajoși, îi spuse. N-am mai văzut atâta vitejie și devotament. Îmi pare rău că m-am purtat cu voi așa cum m-am purtat, Oludara.

– Mulțumesc, Arani, spuse africanul, întinzând mâna ca s-o mângâie pe obraz. Bătălia nu s-a terminat. Vom găsi o cale să învingem bestia.

– Terminați cu giugiulitul și începeți să gândiți! țipă Gerard.

Arani îl lăsă pe Oludara și se ridică.

– Bestia e înspăimântătoare! strigă ea. Fugi!

Fata azvârli craniul spre Capelobo. Craniul se sfărâmă la impact, împrôșcând monstrul cu apă și lipindu-i părul de corp. Monstrul se opri.

– Priviți, vorbi Oludara, s-a oprit. Poate că va face apa ceea ce n-au reușit să facă focul și metalul.

Capelobo se scutură ca un câine, stropind cu apă în toate direcțiile, apoi se năpusti din nou asupra lui Gerard.

– S-a dus și șansa asta, strigă Gerard. Și-acuma ce facem, suflăm pe el?

– Gerard, țipă Oludara, uită-te la buric!

Dintr-o privire scurtă, Gerard văzu locul de pe pieptul fiarei unde părul lins se despărțise ca să dea la iveală un orificiu mic și roz, de vreo doi centimetri în diametru.

– Merită încercat, hotărî el.

Își luă mâna de pe rană și-și pregăti sabia. Era amețit din cauză că pierdea sânge; știa că nu are mult timp la dispoziție. Luă poziția *Coda Lunga*, coborând garda provocator. Capelobo mușcă momeala și trecu la asalt. Gerard șarjă, însă, rată, împungând la câțiva centimetri

de buric. Nu avu vreme să se ferească și fiara îl izbi zdravăn în partea stângă, trântindu-l la pământ. Se rostogoli de trei ori și scăpă sabia.

Capelobo scoase un răcnet mai slab și atacă. Răcnetul, deși nu atât de intens, tot îl făcu pe Gerard să se crispeze. Își văzu sabia și știu că are timp ori să se rostogolească, ori s-o recupereze, dar nu și una, și alta. Preferă să apuce arma. Ca un copil neantrenat, o prinse cu ambele mâini și o îndreptă în sus.

– Giovanni m-ar omorî pentru asta, spuse, amintindu-și de maestrul său de scrimă.

Capelobo se năpusti asupra lui, dar el se ținu tare pe poziție. Sabia nimeri ținta și străpunse buricul. În timp ce Capelobo se prăbușea, el reuși să apese mânerul și să ridice vârful sabiei până în pieptul fiarei.

Capelobo scoase un fel de cârâit mai urât decât toate celelalte răcnete anterioare la un loc. Gerard rezistă numai o fracțiune de secundă înainte ca zgomotul, sângele pierdut și greutatea monstrului să-l doboare.

*

Încă buimăcit de urletul hidos scos de Capelobo înainte de-a muri, Oludara se forță să se scoale în capul oaselor și să vadă ce e cu prietenii lui. Arani stătea întinsă lângă el, tremurând și gemând. Din Gerard văzu doar bocancii ieșind de sub corpul mătăhălos al fiarei.

– Gerard, ești teafăr? strigă el.

Arani se sculă și ea, anevoie.

– Ai spus ceva? întrebă. Încă îmi țiuie urechile de la urletul acela abominabil. Și ce tare mă doare capul!

Își prinse tâmplele în palme.

– Gerard, rosti Oludara. Trebuie să ne îngrijim de el imediat. Hoitul fiarei îl sufocă.

Arani se ridică anevoie și-l ajută să se târască până la Capelobo. Oludara își trăgea piciorul după el, fiecare pas o adevărată agonie.

El împinse hoitul de jos, ea îl trase de sus și așa reușiră să-l rostogolească de pe Gerard. Oludara o trimise apoi pe Arani să aducă o pânză din canoe și bandajă brațul prietenului său, încercând să-l trezească din leșin.

După câteva minute de îngrijorare, Gerard deschise ochii. Când, în cele din urmă, reuși să stea în capul oaselor, primul lucru pe care îl făcu fu să se uite la monstrul prăbușit. Păru gânditor și aproape trist.

– De ce te uiți așa la fiară? îl întrebă Oludara. Ar trebui să te bucuri de victoria noastră.

– N-am nimic, o să-mi treacă.

Gerard examinează piciorul prietenului său.

– O să te doară, îi spuse.

Răsuci membrul de câteva ori până puse oasele la locul lor. Oludara încleștă din dinți și pufni, dar nu țipă. Când fu în stare să vorbească din nou, întrebă:

– Unde ai învățat asta?

– În Flandra, în război.

– Gerard, zâmbi Oludara, nu mi-ai spus că ești soldat.

– Pentru că nu sunt, replică olandezul, încruntându-se. Am petrecut destul timp în război ca să-mi dau seama de asta.

Fixă piciorul cu atele din crengi. Oludara înțelese că prietenul său nu voia să discute subiectul.

Cu ajutorul lui și al lui Arani, țopăi până la canoe. Acolo, cei doi îl lăsară singur și se întoarseră în luminiș, ca să-i salveze pe vânătorii rătăciți. Peste un timp, se întoarseră, dar fără vânători.

– Bolovanul e prea greu, nici cu o rangă nu l-am putea urni, îi spuse Gerard. Va trebui să trimitem oameni din sat să-i ajute.

Gerard împinse canoea în apă și Arani luă o pagaie. Deși rănit, Oludara se simțea fericit, însă tovarășii lui tăceau. După vreo douăzeci de minute, zări oameni pe malul stâng al râului. Cabușu și alți cinci războinici stăteau cu săgețile puse deja în arcuri. Doi se ghemuiau pe crengile cele mai joase ale unui copac, iar trei stăteau dedesubtul lor.

– Cabușu, noi suntem! strigă Oludara. Am omorât monstrul Capelobo!

Cabușu râse.

– Nu-i destul, negrule. Trebuie să te întorci în viață.

Cabușu ridică arcul și trase. Fără un sunet, Arani se aruncă în fața lui Oludara. Săgeata i se înfipse în spate.

– Arani! țipă africanul.

Fata îl privi o singură dată cu tristețe, apoi închise ochii. El încercă să rămână în picioare, dar îi cedă piciorul rănit. Se uită în jur, căutându-și arcul cu disperare. În spatele lui, Gerard se ridică și scoase un răcnet atât de puternic, încât l-ar fi făcut și pe Capelobo să fie mândru. Cabușu și războinicii lui împietriră.

Dintr-o singură mișcare dibace, Gerard manevră archebuza și trase. Nimeri în trunchiul copacului, la câțiva centimetri de capul unuia dintre băștinașii cocoțați pe crengi. Acesta se trase într-o parte și se ciocni de bărbatul de lângă el, apoi se prăbușiră amândoi. În cădere, se izbiră de doi dintre tovarășii lor de sub copac.

Fără să stea pe gânduri, Gerard sări din canoe și înotă până la mal din trei mișcări de brațe, semănând și mormăind ca un urs furios.

Cabușu și celălalt băștinaș rămas în picioare înălțară arcurile, însă Gerard se năpusti asupra lor cu archebuza.

Cabușu scoase o strâmbătură și se pregăti de luat la trântă, dar Gerard, orbit de furie, îl apucă de brațe și-l azvârli cât colo. În vreme ce Cabușu se aduna de pe jos, îi luă arcul și – țipând și îndoindu-l cu toată forța – i-l rupse în jumătate.

Voința băștinașilor păru să se frângă odată cu arcul. Cu ochii cât cepele, se ridicară și-și luară picioarele la spinare, în frunte cu Cabușu.

*

Gerard aduse canoea cât mai aproape de sat și strigă după ajutor. Bărbați și femei apărură în fugă. Câțiva o luară pe Arani și o duseră pe mal, dar clătinară din cap când îi văzură trupul fără viață. Alții îl ajutară pe Oludara să coboare din canoe și-l așezară pe pământ.

Un clinchet anunță sosirea lui Ybandira prin mulțime. Colierele lui de scoici se loveau unul de altul, în ritmul pașilor săi grăbiți. Bătrânul ingenunche lângă Arani, apoi îi spuse ceva unei femei din apropiere care plecă imediat.

Dintr-o mișcare rapidă, Ybandira smulse săgeata din spatele lui Arani. Fata nu mișcă. Oludara se înfioră. Gerard îi puse o mână pe umăr.

Ybandira se aplecă și suflă de câteva ori peste rană. Peste câteva minute, femeia care plecase reveni cu o pâraie împodobită cu pene, vopsită în roșu, o pipă de bambus și

un mic vas de ceramică. Ybandira scoase capacul vasului și unse rana cu alifia din el. Apoi le făcu semn la doi bărbați să răsucescă trupul lui Arani. Începu să danseze încet în jurul fetei, cântând și scuturând pâraie.

– Ce face? întrebă Gerard. Ia-l de lângă ea!

Olandezul făcu un pas în față, însă Oludara îl prinse de picior.

– Stai! Nu simți? Vraja lui e puternică.

– Singurul lucru pe care îl simt este, după cum i se zice în Europa, „hocus pocus”.

Ybandira aprinse tutunul din pipa de bambus, apoi suflă fumul în fața lui Arani. Gerard clătina din cap și-l întoarse. Când bătrânul suflă a treia oară, Arani deschise ochii. Ybandira zâmbi și se aplecă deasupra ei. O mângâie liniștitor pe frunte și pe păr. După aceea, le spuse ceva unor bărbați care o luară pe fată în brațe și o duseră într-o colibă.

Oludara râse fericit.

– Trăiește! exclamă.

– Ce? se miră Gerard, întorcând iarăși capul, să vadă cu ochii lui.

– Vraja șamanului a salvat-o!

– Vrei să cred că e/ a readus-o la viață? S-a trezit pentru că a trebuit să tușească din cauza fumului înțepător care i-a intrat în plămâni.

– Indiferent ce crezi tu, Arani trăiește și acesta e un motiv de bucurie.

Ybandira veni la Oludara și-i examină piciorul. Îl împunse în mai multe locuri, făcându-l pe african să se strâmb de durere de câteva ori. Spuse ceva în limba tupi.

– Ce-a fost asta? vru să afle Gerard.

Jaobi apăru din mulțime, ca să traducă.

– Ybandira spune că oasele sunt bine puse la loc, dar prietenul tău trebuie să se odihnească o lună. Fără să meargă. Ybandira îi va face o poțiune care să-i aline durerea.

– Spune-i că-i mulțumesc, rosti Oludara.

Jaobi îi transmise bătrânului mulțumirile lui Oludara. Ybandira înclină din cap, pe urmă spuse iarăși ceva. Jaobi și celelalte căpetenii îl urmară.

– Ei, zise Gerard, e un doctor oarecare, nu? Când vraci, când medic.

– E ceea ce trebuie să fie, în funcție de nevoi, replică Oludara. Eu nu am decât o rană, dar sufletul Arani era pe cale să-și ia zborul.

– Vrei să zici că i-a adus sufletul înapoi în trup?

– Lucrurile se petrec aproape la fel în Africa, prietene. Nu trebuie să disprețuiești sute de generații de înțelepciune numai pentru că-ți consideri superioară cultura europeană. Preoții voștri nu se roagă pentru salvarea sufletelor bolnavilor? Păstrează-ți mintea deschisă, Gerard, și vei învăța multe în Brazilia. Așa cum se spune în neamul meu, „încăpățânatul va cădea curând în dizgrație”.

– Vom vedea. Dacă ne vor lăsa să stăm aici.

Ybandira și Jaobi se întoarseră.

– Sunt doi supraviețuitori, îi spuse Gerard lui Jaobi, sub o stâncă de lângă peștera lui Capelobo. E nevoie de cel puțin șase oameni ca s-o mutați.

– O să trimit câțiva războinici. Dar *pajé* vrea să vă spun o poveste mai întâi.

Ybandira vorbi, oprindu-se după fiecare propoziție, ca s-o traducă Jaobi:

– Cu multă vreme în urmă, Maire-Monan, creatorul, a vorbit tatălui tău, în Europa, și

tatălui nostru, aici. I-a pus să aleargă dintre mai multe arme. Tatăl nostru a ales arcul și săgeata, pentru că sunt ușoare și bune la vânat. Tatăl tău a ales sabia și pușca, ele fiind bune la război. Iată de ce, după ce s-au scurs luni și luni de zile, nu ne putem întrece cu *pero* în luptă. Ybandira spune că vă vom învăța. Dacă ne vom lupta cu *pero*, nu vom supraviețui. Dar, dacă vom face schimb de cunoștințe cu ei, poate că ne vom înțelege unii pe alții și ne vom putea duce viețile mai departe în felul nostru.

– Spune-i că suntem onorați, spuse Oludara, apoi se întoarse și se înclină respectuos în fața bătrânului.

Gerard îngenunche lângă el.

– Au vreun înțeles gesturile acestea pentru ei?

– Cine știe?

Ybandira plecă râzând. Ceilalți băștinași se risipiră.

– Ridicați-vă, rosti Jaobi. Nu vă va mai ataca nimeni. Ați înfrânt un dușman puternic, acum sunteți Tupinambá. Până și Cabuçu vă acceptă. Spune că tu, Gerard, ești un diavol cu păr de foc. Stă și acum ascuns în colibă. Jaobi zâmbi. De acum înainte, veți face parte din *maloca* mea – arată spre coliba în care fusese dusă Arani –, iar eu voi fi căpetenia voastră.

– Putem să stăm lângă Arani? întrebă Oludara. Sperăm să învățăm tupi de la ea.

Gerard îl privi pieziș și scoase o grimasă. Jaobi răspunse după o pauză:

– Cred că se poate. Dintre noi, ea vorbește *pero* cel mai bine.

– Și, dacă nu te superi, puțin terci din acela de-al vostru nu ne-ar strica.

*

În coliba masivă în care familiile stăteau aliniat de la un capăt la altul, Oludara și Gerard stăteau în hamacuri, încălziiți de focul plăcut dintre ei. La câțiva metri, în hamacul ei, Arani se trezi din somnul ei prelung. După ce se întinse, se uită la ei și zâmbi.

– Se pare că nu voi muri, datorită curajului vostru.

– Eu sunt cel care ar trebui să-ți mulțumescă pentru sacrificiul tău, spuse Oludara.

– Ai fi putut să mă lași și să fugi. De unde ai știut că vă vor primi înapoi în sat după ce v-a atacat Cabuçu?

– Nu avea importanță. Singuri tot nu ne puteam vindeca, iar noi nu abandonăm niciodată un camarad, oricât de mare ar fi pericolul. Dar, dacă crezi că ne datorezi ceva, nu ne-ar deranja să ne dai lecții de tupi, cât stăm aici să ne vindecăm.

– Sigur că da, Oludara, putem începe chiar acum.

– Înainte de toate, aș vrea foarte mult să știu de ce nu te poți mărita, zise Oludara, zâmbind larg. Gerard oftă și-și trase pălăria peste ochi, ca să poată dormi.

*

O femelă de tatú brazilian cu trei dungi înainta agale în noapte, în căutarea cinei. Simți în aer mirosul uneia dintre mâncările ei preferate – hoitul – și porni iute în cercetare. Ieși din pădure și descoperi o creatură păroasă moartă, zăcând pe malul râului. Ciuguli de probă dintr-un braț, dar, dintr-un motiv anume, dinții ei nu putură mușca din pielea intrată în putrefacție. Tocmai voia să renunțe, când zări un orificiu roz în burta hoitului. Se îndreptă spre hrană cu pași mărunți și iuți.

© Christopher Kastensmidt (S.U.A.)

Traducere de Antuza Genescu

Titlu original : „A Parlous Battle against the Capelobo”

Textul a fost tradus și publicat cu permisiunea autorului. Îi mulțumim.

Christopher Kastensmidt este născut în Texas, S.U.A., absolvent al Universității Rice din Houston, Texas (Electrical and Computer Engineering). Finalist al Premiilor Nebula și laureat al Premiilor revistei Realms of Fantasy. Este co-fondator al concursului de ficțiune speculativă Hydra (în parteneriat cu Orson Scott Card’s Intergalactic Medicine Show) și al Odiseei literaturii fantastice (Odiseia de Literatura Fantăstică), convenție care a avut loc în Porto Alegre, Brazilia între 27-28 aprilie 2012.

A contribuit la designul unor microprocesoare pentru corporația Intel în California, a lucrat la IBM și AMD, a fost creator de jocuri video („Deer Hunter Tournament” (2008, Atari), „Imagine : Wedding Designer” (2008, Ubisoft), „Xiaolin Showdown” (Konami, 2006), „Deer Hunter” (2003-2004, Atari), „Trophy Hunter” (2002, Infogrames), „Indiana Jones and the Infernal Machines” (1999, LucasArts Entertainment).

S-a stabilit în Brazilia unde și-a întemeiat propria companie de jocuri video (Southlogic Studios) care a fost ulterior cumpărată de Ubisoft unde Christopher a lucrat în calitate de Creative Director. În prezent, Christopher Kastensmidt locuiește în Porto Alegre, Brazilia, este profesor universitar la Pontificia Universidade do Rio Grande do Sul (PUCRS, Porto Alegre, Brazilia) și consultant independent (proprietate intelectuală).

Bibliografie :

„The Faery Taile Project: Book One” (co-written with Jim C. Hines), CatsCuriousPress, November 2008 „The Fortuitous Meeting of Gerard van Oost and Oludara”, Realms of Fantasy, April 2010:Finalist, Nebula Award for Best Novelette, 2010

„Dragon Dreams on Cardboard Wings and Tiny Scraps of Yellow”, Daily Science Fiction, November 2010 „Even Dragons Dance”, Forgotten Worlds, #6, November 2006

„Between the ‘Sheets”, Every Day Fiction, September 2007

„The Creation of God”, Burst, Summer 2008

„Sky Dive”, Spaceports & Spidersilk”, Vol 1.- 2., June 2008

„Kroop and the Master of Games”, Beyond Centauri, January 2009

„The Master’s Eggs”, Third Order, June 2008

„The Perfect Couple”, Every Day Fiction, December 2007

„Heart to Heart”, From the Asylum, February 2007

„Wizard’s Study”, Beyond Centauri, IV.1, July 2006

„Daddy’s Little Boy”, Deep Magic, #41, October 2005

Seria de povestiri „Elephant and Macaw Banner” : <http://www.eamb.org/>

CĂPITANUL QUASAR ȘI PIRAȚII ARȚĂGOȘI DE PE NARVANA 6

Milo James Fowler (S.U.A.)

Nu exista cale de-ntoarcere:mergi pân' la capăt sau mori. Iar căpitanului Bartolomeu Quasar, moartea nu-i surâdea în nicio clipă.

– Ce ordonați, domnule?

Șeful serviciului de pază, Gruber, stătea spate în spate cu căpitanul, înconjurat de o șleahtă de pirați spațiali soioși, cu trăsături de șopârlă, într-un birt la fel de soios. La primele semne de scandal, majoritatea mușteriiilor se împrăștiaseră care-ncotro, dar cei care rămăseră, în jur de zece, îi înconjuraseră pe cei doi oameni și strângeau cercul în jurul lor, asemenea unui șarpe ce se încolățește în jurul prăzii.

– Luptăm.

Quasar își roti pumnii ca un boxer profesionist.

Gruber se strădui să imite gesturile încrezătoare ale căpitanului.

– Înțeles.

Înghiți în sec și își aținti privirile asupra corsarului extraterestru care se apropiase de el. O arsură mai veche îl scurtase pe individul verde-măsliniu de jumătate de cap și de-un ochi, dar cu toate astea era de două ori mai voinic ca Gruber și Quasar laolaltă.

– Domnule, n-ar trebui să anunțăm nava?

– Ca să ne strice comandantul Wan distracția? Nici nu mă gândesc.

Secundul lui Quasar era cât se poate de formalist când venea vorba de relațiile interspecii, ținând cu strictețe de regulile Comandamentului Spațial al Lumii Unite, care recomandau non-amestecul. O încăierare gălăgioasă cu acești pirați antipatici n-ar fi fost deloc pe placul lui Wan.

– E imposibil ca un om să câștige la Terillian Dize, mugii Jumătat' de Cap, căpetenia grupului. Creierile voastre nu-s în stare să manipuleze toate variabilele.

În orice altă situație, Quasar ar fi răspuns că e într-adevăr în stare să manipuleze variabilele, dar acum era nerăbdător să-i strivească jumătatea de cap rămasă, așa că nu-l luă în seamă.

– Căpitane, te acuză cumva că ai trișat? întrebă Gruber, aruncând o privire peste umăr.

Quasar miji ochii.

– Așa se pare.

– Și ai trișat?

– Până și-un copil s-ar descurca la jocul ăsta.

Căpitanul scoase bărbia înainte, mulțumit de efectul pe care vorbele sale îl avură asupra piratului nervos.

– Până și-un copil fără creier s-ar descurca. Abandonat de părinți și crescut în sălbăticie de cornutele xenodiene.

Ca la un semn, cei zece extraterestrii mârâiră și scoaseră la iveală săbii zimțate, fiecare purtând amprenta sinistră a creatorului ei.

– Văleu...

Pumnii căpitanului încremeniră în aer.

– Se pare că nu ne-am ales prea bine armele, șopti Gruber.

Specimenele mizerabile chicotiră pe înfundat, apoi izbucniră în hohote de râs, cu excepția unuia care părea că tocmai scuijuse un ghem uriaș de păr.

– Cred că avem o mică neînțelegere, rosti Quasar. Noi ne gândeam la o bătaie cu pumnii. După cum puteți vedea, suntem neînarmați.

Gruber încuviință, privind cu coada ochiului la însemnul luminos ce atârna deasupra ușilor batante: INTERZIS ACCESUL CU ARME DE FOC. La intrare, cei doi lăsaseră pistoalele cu plasmă în grija barmanului, care avea să le restituie la plecarea din acest local singuratic, aflat pe o lună pustie.

– Țsta-i pistol, ce vezi în mâna mea? chicoti piratul. Dacă aveam incineratorul la mine, umerii tăi plângeau deja după căpșorul tău drăguț.

– Înțeleg.

Dezamăgirea i se strecură în măruntaie. Pe lângă faptul că piratul ăsta primitiv nu avea pic de onoare, putea să-și ia adio de la o bătaie cu pumnii în toată regula, cel puțin așa cum și-o închipuise el: lovituri zburând în toate direcțiile, mese răsturnate, iar în final, ei doi victorioși, în ciuda sorților potrivnici.

– Firește, dacă vreți să dați bir cu fugiții, n-aveți decât. Iar noi vom spune tuturor că pământeni sunt niște lași fără pereche.

Quasar își aținti un deget spre cubul de date din mâna piratului.

– Țla l-am câștigat pe bune, oricât ai încerca să-mi pui cinstea la îndoială. Văd că mă obligi să-l iau cu forța.

– N-ai decât să-ncerci, râse zgomotos extraterestru.

Toții mușchii căpitanului se încordară la unison, gata să-i rupă uniformă.

– Atunci propun o luptă între noi doi. Ce rost să-i băgăm și pe subalterni în afacerea asta?

– Mulțumesc, căpitane, rosti Gruber ușurat, întorcându-se la masă și la paharul lui încă nebăut.

Jumătat' de Cap izbucni în hohote.

– Asta nu se poate, Omule. Subalternii mei de-abia așteaptă să te jupoie de viu, după ce te snopim în bătaie.

Uneori îi venea să dea de pământ cu translatorul de la guler. Nu traducea vorbele extraterestrelor cuvânt cu cuvânt, dar reda cu fidelitate intențiile vorbitorului.

– Regret că trebuie să te dezamăgesc, rosti Quasar, făcându-i semn lui Gruber să se ntoarcă.

Șeful serviciului de pază dădu paharul peste cap, cu obrazii umflați, și se întoarse alături de căpitan.

– Dar fără cuțite, vă rog.

Cu un muget, șopârlenii înfiorători se năpustiră asupra lor, cu colții la vedere. Căpitanul Quasar și Gruber împărțiră pumni și picioare, nimerind mai de fiecare dată, dar având grijă să se ferească de tășurile și pumnii extraterestrelor. Pretutindeni zburau mese și scaune. Sânge improșcat peste tot. Deși copleșiți numeric, cei doi oameni se țineau ferm pe poziții, luptând cu vitejie.

Atât de absorbiți erau cu toții, încât nimeni nu observă femeia înaltă, în uniformă, care intrase în bar și privea scena de bătălie. Dintr-o dată, femeia scoase pistolul și descărcă o undă de energie, ce străbătu localul.

Comandantul Wan vârî pistolul în toc, păși deasupra trupurilor inerte și se apropie de căpitan, care zăcea la pământ, cu uniforma ruptă și însângerată. Se aplecă și îl ciupi de gât.

– Wan.

Quasar se ridică în capul oaselor și își șterse sângele care-i șiroia din nas cu mâneca tunicii.

– Nu-mi aduc aminte să te fi chemat.

– Nu m-ai chemat, căpitane.

Quasar se ridică în picioare, cu sprijinul secundului, și smulse cubul de date din mâna lui Jumătat' de Cap. Apoi își aduse aminte de Gruber și îl luă peste umăr.

– Te-ai distrat? rosti Wan, ridicând o sprânceană la rănile căpitanului.

Quasar aruncă o privire la cubul ce conținea coordonatele spre o planetă bogată în zăcăminte de cuarț, apoi la trupurile împrăștiate în jurul lor.

– Misiune îndeplinită, Wan. Să se știe că Bartolomeu Quasar nu dă înapoi niciodată! Jumătat' de Cap mârâi.

Quasar șchiopătă până la ieșire, cât de iute-l țineau picioarele.

© Milo James Fowler

Traducere de Alex Maniu.

Titlul original : „ Captain Quasar and the Pestiferous Pirates of Narvana 6”

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

COMEMORAREA ZILEI Z PRINTR-UN KITSCH SEFISTO-SCIENTOLOGIST, „EDGE OF TOMORROW”

Chris Jones (Marea Britanie)

„Edge of Tomorrow” – blockbuster-ul sci-fi din acest an al hyper-mega-super-starului scientist Tom Cruise – este un ghiveci de clișee și poncife, un ghiveci de multe alte filme. Dar care blockbuster din aceste minunate zile nu este?

Am depistat diferite părți componente din „Groundhog Day” și „Source Code” (extrem de ne-expresivul Tomiță în pielea personajului maior William Cage, trebuie să repete ad nauseum aceeași zi imbecilă), „The Matrix”, „Battleships”, „Darkest Hour”, etc, etc., (de exemplu, chițăitorii extraterestri generați de grafica unui program de calculator); „Aliens” (distracție la greu cu exoschelete de luptă, etc); „Mimic” (cîtă originalitate!!! – în „Edge of Tomorrow” extraterestrii sunt numiți...„mimici”!!!); „Starship Troopers”, „Independence Day”, „Looper”, „Battle Los Angeles” etc., precum și „Saving Private Ryan”.

Da, ați citit bine – lansarea capodoperei a fost cronometrată la perfecțiune – și cred că este cea mai tâlămbă comemorare posibilă a Zilei Z. În acest sens, funcționează bine ca un film sefisto-scientologist, folosind scenariul ca metaforă precum multe alte memorabile lucrări ale genului.

Bătrâna și neputincioasa Europă a sucombat (a câta oară, amărâtă Europă? vai, mama ta, prăpădito!) sub cizma tentaculară a unei necruțătoare și înfricoșătoare specii de extraterestri. Baba Europa se chiombește la „mimici” precum curca-n lemne dar... o victorie surpriză (pe bune, chiar la Verdun! extraordinară coincidență!), triumf condus de super-gagica-personaj-schematic-de-comicsuri Emily Blunt, a dat din nou speranță lumii (libere și extra-europene). Trupele aliate (US-UK) se adună la Londra (foarte cool Londra asta, vezi și „Thor: The Dark World”) gata pentru a invada continentul mai tot timpul subjugat de alții (mă rog, a-i elibera pe retardații ăia de europeni), începînd cu...altă coincidență extraordinară... plaja Normandia (Normandy Beach, pentru anglofoni!!!) Evident, totul se transformă într-o hecatombă că așa e-n blockbustere. Și în alea scientologice și în alea hollywoodiene.

Remarcabila producțiune ne (re)istorisește de fapt modul în care băieții ianchei le-au tras niște usturătoare șuturi în cur cretinilor lui Dolfi Nazistu’ prin 1944. Desigur că isto-

riseala nu arată prea promițător, dar nu avem în intenție de a aduce vreo atingere acelor sacre amintiri ale eliberării amărăților de europeni de sub jugul fascist, și „Edge of Tomorrow” este „salvat” de excepționalul regizor Doug Liman și dacă dumneavoastră considerați că scenariul este amuzant și distractiv mai mult decât de obicei, să știți că este meritul a două remarcabile personaje, Jez Butterworth și frățiorul său John-Henry. Pentru că, stimate doamne și stimați domni, „Edge of Tomorrow” nu este un produs de consum, „un pulp sci-fi”, ci, (așa cum susține și nerușinata reclamă făcută producătorului), un foarte „inteligent” film sci-fi-scientologist. Și cum spectatorii noștri sunt întotdeauna mai inteligenți decât ai altora, „Edge of Tomorrow” nu poate fi cu adevărat apreciat decât de oameni deosebit de inteligenți (îndeosebi aceia care practică și nobila artă a dependenței de violente și imbecile jocuri video). Și care mai și scriu deosebit de inteligent despre acest film.

Așa cum am menționat recent, trăim acum cu toții într-un mediu post-gaming în cazul în care joaca puerilă pe calculator influențează filmele, mai degrabă decât invers. Spre deosebire de simplistele „Dredd” și „The Siege” remarcabil de uzat-originalul concept de a retrăi aceeași luptă din nou și din nou și din nou, primește o nouă și înfloritoare viață prin obositul clișeu din jocurile video, acela de a muri în mod repetat și de a fi (re)înviat în mod automat în același moment temporal...până când Tom și Emily pot să-și dea în sfârșit seama (pe banii, timpul și nervii noștri) cum să-l omoare, da, ați ghicit ...pe BOSS-ul cel mare (și albastru) de la sfârșitul jocului (boss denumit aici, Omega). Personajul interpretat de diafana domnișă Emily Blunt este chiar poreclit „Full Metal B*TCH”, vă spun asta în cazul în care n-ați înțeles încă în totalitate poanta.

Și la fel precum nefericitul meteorolog interpretat de Bill Murray în „Groundhog Day”, fiecare (re)naștere este o uluitor de inteligentă explorare a variațiilor clișeistice de tip „Tom – maiorul William Cage – o întâlnește pe Emily – Rita Vrataski (ce nume de centuristă rusofonă!)” din nou și din nou și din nou și nefericitele personaje prinse în capcana unui uluitor de inteligent scenariu se tot strofoacă din nou și din nou și din nou să le dea la gioale „mimicilor”. Și de exemplu, ar trebui să cădeți pe gânduri, și să apreciați cât de răbdător este scientologistul Cruise în „colaborarea” cu „bestia” de Blunt (și nu înțeleg de loc, zău, de ce se încapățânează megastarul s-o convingă pe feminină, dar ce să vezi, mi-a dat seama că maestrul Doug Liman a explorat opțiunea de a fi un „dobitoc consecvent” până- pânzele albe, pe mine convingându-mă ca are și stofă și ștaif de creator de blokbustere). Curată artă și măiestrie, regizorală și actoricească!

Montajul de-a dreptul de o mare virtuozitate al lui James Herbert ne fugărește de-a lungul (și de-a latul?) excesiv de multelor încarnări ale lui Tom, adesea de un (nedorit...de către regizor) imens efect comic și Tomiță se trezește din nou și din nou și din nou ca să dea nas în nas cu Bill Paxton (în pielea sergentului Farrell, tătuca escadronului 12).

„Edge of Tomorrow” este recomandat celor începînd cu vârsta de 12 de ani, de fapt, celor etern rămași la frumoasa vîrstă de 12 ani, vîrsta de aur a SF-ului, avertizare care în acest caz adaugă o anumită demnitate întregii afaceri (vă dați seama sper, că toată treaba este o afacere, nu?), de a nu dezvălui prea mult și cu detalii prea oribile din misterele dinamicelor scene de luptă, și lăsându-vă să ghiciți cum naiba de o mierlește Cruise/William Cage de fiecare dată.

Și maestrul cabotin Bill Paxton este doar unul dintre acei mici stropi de bucurie care

efectiv transformă ceea ce ar fi putut fi o cretină și extrem de plictisitoare intrigă, rezultat al ghiveciului mai tuturor tropilor recent, într-un film cu adevărat distractiv. Se mai vîntură prin cadru și Brendan Gleeson, un morocănos general al aliaților și Noah Taylor, în pielea lui Carter, fizicianul care se pare că e singurul care înțelege exact ce se întîmplă (singurul din tot filmul și singurul în general). S-a speculat mult asupra șubredei premise conform căreia (pentru niște motive de-a dreptul oculte) Cruise/maiorul William Cage este trimis pe front dintr-un fel de răzbunare pentru rolul său în calitate de PR-ist al US Army, prezentându-l (inițial)ca pe un împutit de un laș – cu alte cuvinte în răspăr față de super-eroii macho hollywoodieni. Cu toate acestea, uite că lașul... ne aruncă zdrang-bang în centrul unor scene coșmarești de luptă permițându-ne să ne imaginăm teroarea pură pe care orice om ar trebui s-o simtă în fața unor extraterestri exterminatori.

Și mai există și dezavantajul că secvențele de acțiune suferă din cauza procesului de conversie 3D care transformă extraterestrii asemănători unor derviși rotitori în niște mașinării hiperactive precum caracatițele învîrtitoare într-o mizanscenă prea haotică á la Michael Bay. Trebuie să vă avertizez, nu este nimic original în acest film, și totuși într-un fel acesta este doar unul dintre cele mai fermecătoare aspecte. Există, la urma urmei, doar șapte povești în lume. „Edge of Tomorrow” ne amintește că modul în care se istorisește o poveste va atrage audiența pe care acest film o merită.

Dar, în final aș spune că premisa centrală a acestui film nu se referă de fapt la re-imaginarea Zilei Z pentru un auditoriu al secolului XXI, sau despre modul în care un om poate fi transformat prin („ordalia luptei”, așa cum spune sergentul) într-un erou scientologist. Nu, „Edge of Tomorrow” ar putea fi rezumat ca o poveste despre „un nătărău cu un zâmbet de tălâmb și despre cum nătărăul își pierde zâmbetul”. Da, e pur și simplu vorba despre încercarea de-a dreptul inițiativ-scientologistă a unui super-mega-hiper star de a-și redescoperi rânjetul tălâmb. Îl va găsi oare, oameni buni? E oare vorba de o coincidență că băiatul-fanion al scientologiștilor e vedeta unui film în care niște cetățeni „îmbunătățiți” mor din nou și din nou și din nou pentru a salva lumea de extraterestri? Deoarece una dintre dogmele hubbardiștilor este că niște „îmbunătățiți” vor muri din nou și din nou și din nou pentru a-i elibera pe pămînteni din sclavie! Vedeți și singuri pe #SeaOrg și da, e o chestie cât se poate de reală.

Așa că da, „Oblivion Part II: Groundhog Day”, pardon, „The Edge of Tomorrow” este un film bun, foarte bun și vi-l recomand călduros îndeosebi dacă sunteți scientologiști/hubbardiști sau simpatizanți ai acestora. Și nu uitați ceea ce a declarat Tom Cruise la premiera filmului, „Îmi aduc aminte de un vechi proverb scientologist care mă înveselește întotdeauna : Cel puțin, nu sunt John Travolta!”

© Chris Jones

Traducere de Cristian Tamaș

Traducerea și postarea cronicii au fost realizate cu permisiunea lui Chris Jones. Îi mulțumim.

Titlul original : „Commemorating D-Day with a sci-fi scientologist kitsch: Edge of Tomorrow”.

LASĂ-MĂ SĂ TE LESTEZ

Alexandru Maniu

Despre vampiri s-au scris destule cărți și s-au făcut destule filme și jocuri, suficient cât să umple zece Branuri. Multe dintre ele se cuvine a fi trase în țeapă, uneori cu întreaga echipă de producție cu tot. Un *Infern al vampartiștilor* poate fi ușor închipuit, cu *Bram Stalker* în Limb - din simplul motiv că s-a născut înainte de val, și nu era conștient de viitorul impact al cărții sale - și *Stephanie Mayer* servind pe post de scobitoare în colții lui Satan. Asemenea altor teme de larg consum, există câteva momente fericite și în rest multă maculatură. Din păcate, trecerea pe care o are astăzi maculatura în rândul maselor a reușit să uzeze subiectul și să-l arunce într-un sicriu de bagatelizare, cu un țărșș bine înfipt în inimă. Tristețea secolului în care trăim este că cititorul/cinefilul avizat nu mai are privilegiul de a fi scutit de maculatură. Mulțumită campaniilor agresive de marketing, e aproape imposibil să te ferești de mizerii precum *Stephanie Mayer* și cascada epigonilor ce i-a urmat. Așa că între valul de *semi-doçți* snobi care se grăbesc să eticheteze orice în spiritul vremii și valul de fetișcane umezite în toate vâgăunele de vampiri cu sclipici, gloata de adolescenți sedentari și anti-sociali care salivează la Kate Beckinsale pare o trimitere duioasă la zorii *vampiraturii*.

Pentru că trebuie recunoscut, vampirul e produsul fanteziei erotice/homo-erotice a goticului târziu și a romantismului anglo-saxon. Pasiunea morbidă a romanticilor pentru leșul iubitei, combinată cu năzuința la nemurire a dat naștere vampeii (care între timp a dobândit o cu totul altă conotație în limba română). Vampa de curte veche are două calități indiscutabile: e senzuală și nu îmbătrânește. Se pare că acest du-te-vino la granița cu țărșșul din care Hamlet ne avertiza că niciun călător nu se mai întoarce a înzestrat-o cu o stranie cunoaștere, ce o face mai atractivă în ochii tânărului romantic, care adesea confundă pasiunea lui pentru miraculos și ezoteric cu cea pentru sexul opus. Pe de altă

parte, vampirul masculin corespunde „geniului-romantic”, luceafărului semeț, rece, inteligent, care trăiește în solitudine și contemplă nemurirea. Elementul gotic e secundar în opinia mea, și ține de moda vremii. Dar tocmai el s-a strecurat în aproape toate cărțile și reprezentările cinematografice contemporane. Elemente de mică importanță, precum crucea, țepușă, usturoiul, colții ascuțiți, mantia lungă și neagră ș.a. sunt datorate aproape în exclusivitate amestecului de romantism și folclor balcanic din „*Dracula*” lui Stalker și urmașilor săi.

Relația dintre muritor și vampir precum și perspectiva naratorului au variat de-a lungul timpului, într-un chip imposibil de detaliat aici, dar cert e că de câțiva ani încoace literatura cu vampiri a devenit în totalitate apanajul femeilor, iar erotismul din epoca romantică a dobândit toate insuficiențele dragostei adolescente cu care ne bombardează Hollywood-ul astăzi. Prin urmare, nici nu-i de mirare că singurele filme cu adevărat strălucite din ultimii *zeci* de ani pe tema aceasta provin din Suedia și respectiv Coreea de Sud. De altfel, filmul suedez s-a bucurat de atâta succes încât americanii n-au ezitat să facă un remake (de fapt, o copie mai mult sau mai puțin identică), exploatând trecerea scăzută pe care o au filmele străine în rândul *mâncătorilor de pop-corn domestici*. Menționez de el doar pentru că titlul similar ar putea crea confuzie: *Låt den rätte komma in* (în traducere *Let the Right One In*) e filmul suedez, *Let me in* - varianta pentru proști. Cu alte cuvinte, toate elementele subtile din primul capătă forma unui par de baseball în al doilea, cu care boii sunt urniți până la generic.

Nu am de gând să povestesc filmul, ci doar să discut anumite aspecte, deci secțiunea următoare e dedicată celor care l-au vizionat deja.

1. Subtilitatea regiei lui Tomas Alfredson.

Tomas Alfredson a devenit mai cunoscut publicului larg după succesul lui *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*. Acolo, subiectul era de-așa natură încât dialogurile prelungite nu puteau fi evitate, iar lucrul ăsta se vede. Filmul e ușor soporific. În *Let...*, dialogul e un element secundar, iar în prim plan sunt cadrele. Atmosfera apăsătoare creată încă din primele minute e întreținută maiestuos până în ultimele clipe și subtilitatea ei constă tocmai în goticul sugerat, un gotic natural, nu creat artificial: un orașel din nordul Suediei, unde gerul și întunericul domnesc pe aproape tot cuprinsul anului. Firescul apariției unui vampir aici disimulează elementul fantastic și ne face să ne întrebăm de ce și-ar găsi un vampir adăpost în Carpați, de pildă, unde soarele e de-a dreptul nemilos. O altă realitate a vieții suedeze e superb valorificată aici: numărul scăzut al populației care se încumetă să trăiască în asemenea condiții *climaticice*. Fiecare moarte pare un strigăt groaznic de singurătate. Nu e nimeni împrejur. Crima e o formă extremă de relaționare, de ucidere a plictisului. Infarctul nu e cu nimic mai prejos *desangvinizării*. Într-o scenă cutremurătoare, ce ilustrează perfect izolarea de care vorbeam, un câine, atras de mirosul sângelui, îl prinde pe „procuratorul de sânge” asupra faptei. Stăpânii sunt în apropiere. Câinele îi cheamă cu câteva lătrături nedumerite. Deși bătrân, stângaci și împiedicat, criminalul reușește să scape, luând-o îndărăt pe urmele lăsate în zăpadă,

care are efect de încetinitor asupra posibililor martori. Scena e cu atât mai înfiorătoare, cu cât totul se petrece sub lumina neputincioasă a felinarelor portocalii, „in broadnight-light” s-ar putea spune, și nu într-o pivniță obscură. În parc, și nu în miezul pădurii. Măiestria lui Alfredson se vede din nou în scena spitalului. Fetița vampir intră desculță, își caută tutorele la recepție și iese, fără să insiste. Mila pune stăpânire pe sufletul înghețat al recepționerei, care iese iute în căutarea fetei. O avem în prim plan, sub lumina felinarului, în fundal, spitalul adâncit în beznă. Camera insistă pe privirile ei nedumerite: unde putea să dispară copila? De-abia după câteva clipe realizăm că în geometria perfectă dar obscură a clădirii s-a strecurat o aberație. Abia perceptibilă. Recepționera mai zăbovește câteva clipe, până când frigul îi înlătură orice compasiune din suflet, și se întoarce la căldură. În acea clipă, acel „abia perceptibil” urcă păienjenește fațada clădirii și dispore în spatele unei ferestre. E prima demonstrație a puterilor supraomenești pe care le deține Eli. A doua oară e în punctul culminant al filmului, o scenă memorabilă, în care carnagiul răzbunător e filmat de sub nivelul apei. Aici prim-planul îl are Oskar (gata să se înece), în jurul căruia cad resturi umane. În orice alt film de duzină, regizorul nu s-ar fi ferit să ne arate cu lux de amănunte gama variată de puteri pe care le stăpânește vampirul. Sute de mii de dolari investite în efecte speciale. Cu atât mai mult cu cât vampirul e o fetiță de 12 ani. Nepotrivi-rea între inocența unei fetițe și grozăviile de care e în stare ar fi făcut deliciul publicului, în opinia lui.

2. Cum e tratat vampirismul lui Eli.

Condiția vampirului a fost observată din toate unghiurile posibile. Era greu ca povestea lui Eli să aducă ceva nou. Scenariul pleacă de la romanul omonim al lui John Ajvide Lindqvist, care și el pare inspirat din povestirea scurtă *She Only Goes Out at Night*, a lui Willam Tenn, în care o tânără ce suferă de vampirism (văzut aici ca o boală ereditară, nu ca un blestem supranatural) încearcă să ducă o viață cât de cât normală. Pentru Eli, care în ciuda vârstei sale (pierdute în negura timpului) e în esență o fată de doisprezece ani, vampirismul este o traumă, care o condamnă la o nesfârșită copilărie ratată. E forțată să colinde pământul în căutare de victime, însoțită de un servent ce încearcă pe cât posibil s-o scutească de ororile crimei, și ne putem închipui câți astfel de complici s-au perindat în viața ei. Blestemul lui Cain, cu o ușoară tentă erotică. Rămâne să ne închipuim cum reușește să câștige devotamentul acoliților ei, care o slujesc fără crâcnire și sunt gata să-și sacrifice propria viață pe altarul copilei-zeițe (ideea sanctificării e sugerată prin colecția de odoruri și giuvaere pe care i-o arată la un moment dat lui Oskar). Un lucru e cert însă: nu folosindu-se de tertipuri feminine, de priviri oacheșe sau de promisiunea ascunsă a împlinirii fanteziilor unor pedofili. Nu e vorba aici de acea râvnă neomenească cu care vampa răscolește inima cavalerului, ca în poemul lui Keats:

*I met a lady in the meads,
Full beautiful—a faery's child,
Her hair was long, her foot was light,*

*And her eyes were wild.
“La Belle Dame sans Merci
Hath thee in thrall !”*

Eli pare incapabilă să-și depășească vârsta. Lucrul ăsta e stabilit de la prima întâlnire dintre ea și Oskar: „Abia ce m-am mutat aici. Nu putem fi prieteni.” Legătura dintre cei doi se dezvoltă firesc, ca orice legătură între doi copii inteligenți, care se plac pentru că se plac, nu pentru cine știe ce motive ascunse. Și-atunci vine întrebarea firească: e Oskar primul băiat care-i cade în plasă? Plasă întinsă fără voia ei. Cade și dramul de optimism din sfârșitul filmului? Avem oare parte de același final aparent-fericit, ca în *Luminile Orașului* lui Chaplin? Vedem în sfârșitul tragic al bătrânului însoțitor oglindirea viitorului lui Oskar? În deznodământul filmului *Blade Runner*, Deckard și androida Rachel părăsesc mohorâtul și ploiosul Los Angeles și se îndreaptă spre sălbăticie. În aparență, un final fericit. Doar că publicul știe că Rachel nu mai are mult de trăit, fiind supusă aceleiași degradări premature ca restul replicanților. E probabil o ultimă gură de aer curat înaintea unui sfârșit abrupt. În *Let...* Oskar și Eli părăsesc mohorâtul și însângeratul orașel suedez și călătoresc cu trenul (el pe banchetă, ea într-un mic sicriu la picioarele lui) spre un viitor incert.

© Alexandru Maniu

CURTEA MIRACOLELOR

George Lazăr

Deși avea dimensiuni relative modeste, lui Kurt Heldoritz construcția îi păru impunătoare. *Curtea*, recent deschisă în orașul său, nu avea nimic din măreția clădirilor uriașe din jur, contrastând violent cu ele. Era un șocant amestec de arhaic și tehnologie, de formă patrulateră, cu riduri masive ca din piatră, cu turnuri și creneluri. Privită de sus, de la etajul vreunuia din zgârie norii învecinați, nu dezvăluia nimic din interior; o ceață aurie acoperea totul. Nu se zărea nicăieri vreun loc prin care să se poată intra. Cu toate acestea, pe măsură ce se apropia, auzi distinct șoapte suave, venind ca de nicăieri, care îl chemau: „Heldoritz, *Curtea* are miracole și pentru tine”. O parte din zidul spre care se îndrepta păru că se dizolvă, dezvăluind interiorul *Curții*. Ceața aurie se retrase parțial, lăsând loc unui culoar doar puțin mai înalt decât el, cu pereții și bolta unduitori.

Venise adus de prospectul primit cu o zi înainte. Aparent nu conținea elementele clasice ale reclamei dure, care încerca să-i pătrundă de-a dreptul în subconștient prin asocieri aparent fără legătură. Prospectul era o bucată simplă de carton plastifiat pe care se mișcau fiiuare aurii, parcă desprinse din ceața aflată în *Curte*. Atunci, ca o părere, auzise și șoaptele: „*Ai mare nevoie de noi, Heldoritz. Îndeplinim orice dorințe*”. Aceste propoziții îi sunaseră obsesiv în cap tot restul zilei iar noaptea se zăbătuse în pat între somn și veghe, cu ceața aurie defilându-i prin spatele pleoapelor strâns închise. Se dăduse bătut și hotărâse să afle despre ce este vorba.

Se strecură tăcut prin culoarul tremurător și fu aproape imediat întâmpinat de un om înveșmântat într-o mantie aurie, și aceasta parcă desprinsă din ceață:

– Sunt călăuza dumneavoastră, Heldoritz, îi spuse și-i făcu semn să îl urmeze.

Îi veni greu să aprecieze cât timp sau ce distanță au parcurs; ceața aurie lăsa impresia unui loc în care atât spațiul cât și timpul încetaseră să mai existe. Se opriră într-o sală ce se dovedi foarte mare pe măsură ce ceața aurie se retrăgea cu repeziciune, dezvăluind statui și tablouri.

– Îți voi arăta ce-ți putem oferi, rosti călăuza. Ne aflăm în muzeul operelor de artă. Acest loc cuprinde tot ceea ce a dat mai bun omenirea, de la începuturile ei.

Călăuza rosti o serie de nume total necunoscute lui Heldoritz. Păru că se extaziază în fața unor tablouri și a unor sculpturi.

– Sunt, toate, originale, deși nu există încă termenul care definește un unicat aflat în mai

multe exemplare. Le garantăm autenticitatea! Nici noi nu le mai putem deosebi de surse, copierea a fost făcută la nivel subatomic, iar prețurile sunt rezonabile. Este valabil și pentru mobila de epocă sau pentru orice alt obiect care există sau, dacă nu există, pe care îl puteți descrie. În această situație costă ceva mai mult.

– Nu, nu asta vroiam, spuse sfios.

– Vă putem oferi orice. Călăuza făcu un semn imperceptibil și ceața aurie năvăli, umplu sala și se retrase aproape imediat, lăsând în urmă un cu totul alt decor, plin cu arbori și plante din cele mai neobișnuite. Călăuza se așeză pe iarba moale și-l invită pe Heldoritz să facă același lucru. Uluit, se așeză la rândul său.

– Oferim orice fel de plante care există sau care au existat vreodată. Sau pe care să le puteți descrie. Iată - se aplecă și rupse o floare - acesta este un trandafir imperial, aflat în prezent la mare căutare. Acum câteva sute de ani această floare era de-a dreptul aclamată.

Mica plantă se desfăcu în palma călăuzei în trei lujeri delicați, legați totuși de aceeași tulpină.

– Trandafirul înflorește numai când este cuprins în palme, rosti călăuza, adulmecând floarea. Ce-i drept, avem alte flori chiar mai plăcut mirositoare.

– Nu, nu vreau o floare, rosti Heldoritz vizibil încurcat.

Din nou, ceața aurie învălui totul, pentru o clipă. Când se retrase, descoperi cea mai formidabilă menajerie pe care Heldoritz o văzuse vreodată.

– Pleacă de-aici! strigă Heldoritz, cuprins de groază în fața unei feline dintr-o specie necunoscută.

– Nu vă temeți, sunt blânde, îl liniști ghidul. Există printre ele și animale fabuloase; pentru moment sunt foarte ceruți licornii, dar am vândut și dragoni sau grifoni. Avem și animale preistorice, este foarte simplu să chem câteva dacă vreți să vă alegeți.

– Nu, nu-i deloc nevoie, vă cred. Dar eu nu vreau un animal. Adică nu o sălbăticiune.

– Prin creștere celulară accelerată, vă putem oferi orice fel de ființă vie doriți.

– Chiar și o făptură umană? Vreau să zic, se precipită Heldoritz, chiar și o femeie?

Din nou ceața acoperi un moment totul. După ce dispăru, Heldoritz văzu nenumărate femei, unele extraordinar de frumoase.

– Sunt printre ele actrițe celebre, soții ale personalităților altor vremuri sau chiar actuale. Fizic vorbind, sunt identice cu cele care au folosit drept modele. Psihicul, evident, îl formăm altfel. Înțelegeți, ar fi greu de așteptat ca soția, să zicem a unui miliardar, să vă vrea pe dumneavoastră. Bineînțeles, vă putem oferi și o femeie care nu a existat. Acesta este scopul nostru, ca toată lumea să aibă tot ceea ce-și dorește. Și, mai ales, să dețină un original. Există însă o condiție pusă celor ce ne solicită ființe umane. Trebuie să locuiască în afara Terrei. Oficial, explicația este de a nu suprapopula planeta, însă vă pot spune că de fapt, guvernul, a impus această restricție din motive electorale, asta după ce am executat o comandă de electori cu ajutorul cărora au câștigat alegerile. Le este teamă ca nu cumva opoziția să repete figura.

– Adică voi faceți un soi de mașini, sau așa ceva?

– Nu. Sunt ființe vii, au personalitate proprie – e adevărat, bazele le punem noi – dar în rest nu se deosebesc cu nimic de oricare alte ființe omenești.

- E legal să faceți asta?
- Bineînțeles. Avem licență pentru toate genotipurile pe care le producem. Dacă doriți unul ce nu există în baza de date, va trebui să plătiți suplimentar. De altfel o parte din preț o încasăm sub formă de troc de la toți clienții: ne acordați licență pentru genele dumneavoastră sau pentru ce aduceți pentru clonare, dacă este cazul. Așa ne putem mări baza de date.
- Dar nu apar suprapuneri?
- Au fost la început ceva probleme, legate în special de rude sau strămoși defuncți care ne-au fost comandați sau la dublările de persoane, dar de când cu legea care trimite în afara pământului persoanele nou create precum și pe cei ce le-au solicitat, totul s-a rezolvat. Avem grijă să-i trimitem pe planete diferite, astfel încât să nu apară necazuri. Prin urmare, dacă doriți o femeie va trebui să completați câteva formulare și să acceptați condiția de a părăsi planeta noastră.
- Accept, cum să nu. Tot mă gândeam că ar fi timpul să emigrez. Viața pe Pământ a devenit mult prea scumpă.

Pentru că în toată vasta bază de date a *Curții* nu găsise nici o femeie care să-i placă, optase pentru una unică. Completase zeci de chestionare și teste, iar vreme de câteva luni își petrecuse după-amiezile în laboratoarele *Curții*. Răspunsese la mii de întrebări care îi răscoliseră în asemenea măsură subconștientul încât mai multe nopți avusese coșmaruri. Plătise, cu toate economiile lui plus un angajament pentru jumătate din salariu, pe zece ani. *Curtea* îi aranjase un loc de muncă, chiar ceva mai bine plătit, pe una din lumile exterioare. Însă nu regretase nimic.

Fusese, o vreme, fericit împreună cu femeia sa, până când această nouă și permanentă prezență începuse să-l irite. Dorise un trup frumos; îl regăsea acum în mai toate formele de publicitate, banalizat, arhicunoscut. Încetase chiar să mai facă dragoste cu ea după ce căpătase fixația că face asta în văzul tuturor. Înțelese în sfârșit că trupul femeii era de fapt un colaj din multe alte femei zărite în filme și în spoturi publicitare iar tehnicienii *Curții* îl asamblaseră pentru el ca pe un puzzle. Ochii femeii erau verzi, așa cum îi dorise, dar aveau câteva feluri de a privi de care se săturase la fel cum se plictisise și de cele câteva expresii ale feței ei. Dorise dragoste nesfârșită, devotament și înțelegere, dar acum era dezgustat de toate astea. Se dedase celor mai cumplite excese ba chiar o și bătuse crunt în câteva rânduri, doar – doar o va scoate din sărite. Dar gura femeii lui rămăsese mută pentru orice cuvânt de reproș sau ocară. Avea reacții conforme cu chestionarul pe care îl completase în laboratoarele *Curții*. Impresia de obiect creat artificial și nu de ființă umană nu-l părăsise nici o clipă.

În cele din urmă o abandonase, neimpresionat de lacrimile ei.

A fost liniștit o perioadă însă, în urma unui impuls lăuntric, renunță la întoarcerea pe Pământ și hotărî să-și comande o altă femeie, convins că acum știa ce-și dorește, la biroul pe care *Curtea* îl deschisese recent pe planeta sa.

Ajunse acolo în urma unei femei. Fosta sa femeie! Alături de ea, se afla el. Un alt el, parcă mai surzător și mai amabil, parcă și mai afectuos. Funcționarul tocmai îi spunea:

- Stimată doamnă, vă felicit pentru alegerea făcută și vă doresc fericire și noroc !

© George Lazăr

TUNELUL DE LA CAPĂȚUL LUMII

Diana Alzner

I. Meda

- Vino și vezi!
- Tu ce vezi? Întrebă Underson. Vezi ceva sau nu?
- Hm...nu știu, mormăi Killy. Își tot potrivea lentila. De la o vreme îl cam irita. Se spunea că odată cu vârsta e nevoie de mai mult lichid de contact, fir-ar să fie! Și costa o avere! Mi se pare că cel din stânga e mai plin. Încercăm?
- Bine, hai la cel din stânga.

Tuburile cu ventuze se mutară pe trupul primului candidat din stânga. Erau multe chestii în el, poate că avea și o poveste coerentă, cât să-i sature pe amândoi. Underson mai ales era foarte flămând. Activară ecranul și permisera candidatului numărul 1 să perceapă mediul. Florin se trezi în barul unde își petrecea aproape tot timpul liber. Nu era sigur că ar putea spune precis când ajunsese acolo, așa cum nu știa dacă e noapte sau doar seară. Însă ce mai conta, de vreme ce în locul nesuferitului de Gică la bar vindea o fetișcană de toată frumusețea?

- Primești de băut din partea casei, dacă îmi spui o poveste interesantă, îl întâmpină ea cu un zâmbet promițător.
- Ioi, da' ce nevoie mai îi de beutură? Numa' să-mi zâmbești și eu ciripesc ca un cintezo și când îți gați programul putem mere undeva...
- Mai întâi povestea!

Florin își mângâie barba, atuul cu care atrăgea femeii, și își zise în sinea lui că grădina Domnului e mare. Poveste! Unele chiar aveau idei trăznite despre preludiu...

- Elimină-l, mormăi Killy iritat de contactul uscat al lentilei. E penibil. Nu stau aici să înghit fanteziile defuncte ale respectivului. Ți-am spus că nu mai avem selecționeri profesioniști.

– Mda. Underson era el însuși cam dezamăgit. Îi plăceau personajele din epoci foarte, foarte îndepărtate, însă erau și perioade care produceau indivizi absolut indigerabili. Manevră aparatul și îndepărtă tuburile, apoi activă secțiunea de ștergere. Un ac lung penetra tâmpla candidatului numărul 1. Trec la următorul, zise.

– Da, din nefericire nu putem estima conținutul până nu gustăm. Încearcă un mediu de interfață mai dinamic.

Underson comută niște comenzi, reglă acordul fin, redirecționează tuburile. Obrajii candidatului următor se colorară vag. Dan se auzi strigat:

– Dan, la pământ! O să explodeze! Un reflex dobândit cândva, în armată îl făcu să se arunce pe burtă și să se rostogolească. Abia avu timp să se ascundă după carcasa pârlită a unei dube și suflul exploziei îl flutură pur și simplu. Apoi nu mai auzi nimic, simți doar că plutește. Când își reveni, mâna cuiva i se așeză pe umăr.

– Băi, frate, când ți-am spus că salariul e mic! Ce, venii aci ca să dea ăștia cu bombe în mine? Că mă puteam păru și acasă cu Porumbu care erea tot timpul beat! se lamentă posesorul mâinii. Întoarse capul cu un efort dureros: era Ionel, fierar-betonistul de la Vâlcea. Se gândi că omul avea dreptate. Ce să construiască ei, când palestinienii aruncau în aer șantierul cu totul? Dar gândul se întrerupse la capătul unei țevi. O pușcă i se împlântase în piept. Se ridicară cu mâinile sus și porniră în direcția indicată. Adio, Romanica, adio bani trimiși acasă pentru nunta Iasminei, adio...viață! Nici nu știa pe unde merge, dar se trezi într-un cort, în fața a doi combatanți, dracu știe ce erau. Purtau ochelari negri și uniforme de camuflaj. Ionel dispăruse, era singur la interogatoriu. Adio, maica mea care m-ai născut!

– Spune-ne cine ești și de unde ești. Spune povestea vieții tale.

Dan tresări și sughiță. Arabul vorbea românește? Să fi făcut facultăți pe la București? Să fie ceva dușmani de acasă care se joacă cu el și îl batjocoresc? Ce era camerele alea? Îl filmează să ceară răscumpărare? Vor secrete de stat? Nu și-au găsit omul! El nu-și trădează țara! se hotărî Dan, deși nici nu își pusese întrebarea ce secret de stat ar fi putut el să dețină.

– Esti sigur că folosești dialectul corect? Întrebă Killy dincolo de simulare.

– Bineînțeles.

– Atunci de ce tace? Cât de greu a început să fie să obții o poveste în zilele noastre!

– Spune o poveste, orice, te ascultăm și după ce termini poți pleca, insistă arabul cu capul înfășurat într-o basma ca a lui Yaser.

– Noi nu ne vindem țara! Și nimenea nu-și bate joc de mine! decretă Dan mândru de ceea ce aveau să povestească despre el pe acasă.

– Nu cred că avem șanse să scoatem ceva de la el, comentă Underson. Privește indicele de emotivitate.

– Mda. Avem o zi proastă. Să știi că selecționerii fac asta intenționat. Dacă nici ultimul candidat nu are nimic de spus, voi cere rambursarea unităților de valoare. Și voi spune tuturor că la Wallance în domeniu nu mai poți auzi o poveste ca lumea, adaugă cu speranța că erau urmăriți de proprietar. Acul trecu și prin capul celui numit Dan. Underson așteaptă un moment până Killy își curăță lentila:

– Ai vreo propunere în legătură cu mediul de interfață?

– Dur. Nu mai am răbdare să mă joc.

– Bine, va fi scenariul „povestea sau viața”, mârâi Underson și repetă a treia oară procedura de inițiere.

Oricât se strădui, nu putu să-și amintească cum ajunsese acolo. Îl prinseseră pe un nod superior și zăcuse atârnat în plasele acelea scârboase pline de bale. Poate Ann scă-

pase. Poate reușise în ultimul moment să sară pe altă rețea. Erau zadarnice încercările de cartografiere, realitatea tunelurilor era în continuă schimbare, iar el mai și estimase greșit intrarea prin matrice. Privi în jur. Părea să fie un fel de local, deasupra unei estrade scria „La Doniazada”, o formație cânta un jazz melancolic și niște chelneri sobri purtau pe tăvi pahare cu băutură. Era bizar că nimeni nu dădea importanță celor două cadavre de la masa centrală. Doi bărbați împușcați în cap, în tâmpla dreaptă. Unul dintre ei nici nu avea ce căuta acolo cu salopeta aceea de lucru. Cealaltă victimă mai avea încă pistolul în palma încleștată... prea încleștată... urâtă gaură își făcuse singure! gândi Alexei.

– Domnule, vă rog să luați loc la o masă. Dacă ați intrat în local, trebuie să jucați, am semnat acordul.

Alexei șovăi puțin, apoi văzu o masă liberă și se îndreptă spre ea. Chelnerul îl însoți și îi surâse aprobator.

– O alegere cât se poate de bărbătească, domnule! Martorii dumneavoastră sosesc imediat, îl asigură chelnerul prevenitor, iar el se întrebă dacă era posibil să fi ieșit din tuneluri într-un loc necunoscut. Știa că ceea ce se petrece în tuneluri nu are consecințe acasă, totuși tresări găsind sub șervetul de pânză un pistol. Era un Magnum de toată frumusețea și găurile făcute cu așa o sculă erau în mod garantat portaluri spre cealaltă lume. Chelnerul cel sofisticat adusese o frapieră și câteva sticle. Manevra cu atâta eleganță și dexteritate șervetul alb, tirbușonul, paharele de cristal, încât îi atrase privirile lui Alexei și acesta se minună constatând că între timp în fața lui se asezaseră doi indivizi și nici nu băgase de seamă. Purtau niște ochelari cât se poate de ciudați, cu trei lentile, a treia dispusă în mijlocul frunții. Nu păreau deloc prietenoși și se gândi că erau, desigur, martorii.

– Pe cât pariați, domnule? Câte rotiri, câte încercări?

– O clipă! Dar ce jucăm?

– Ruleta rusească, bineînțeles.

Alexei amuți cu revolverul în mână. Fără să știe de ce, îi veni în minte Annabel. Poate pentru că toată povestea lor fusese un joc mortal. Deschise butoiușul de cartușe și zise stupefiat:

– Dar sunt toate! Sunt ocupate toate pozițiile.

– O, da! făcu lejer unul din martori. Știți, avem o propunere dacă nu vreți să jucați în acest fel.

– În acest fel nu mai este un joc, e moarte sigură.

– Întocmai, rânji martorul. Dar în schimbul vieții ne puteți oferi o poveste. Dacă știți o poveste, vă salvează viața. De acord?

– O poveste care să valoare cât o viață? Și dacă nu știu?

Martorul înclină capul spre masa centrală unde stăteau cei doi cu găuri în cap. Se părea că nu știuseră povești. Alexei cercetă cu o privire încurcată cartușele aurii care dormeau cuminți unul lângă altul în butoiuș. Da, erau pastile de somn. Pastile aurii. Chelnerul plin de morgă începuse să îmbrace pe cei doi morți în saci negri. Se purta de parcă ar fi făcut operația aceea în fiecare zi. Și poate chiar o făcuse!

– Nu știu povești, dar pot să vă spun ce am făcut până să ajung aici.

– E perfect! se destinse al doilea martor și-i oferi un pahar cu șampanie. Alexei se gândi

că individul are ceva de insectă, semăna cu un țânțar flămând care vrea cu orice preț să-și înfigă trompa în pielea ta. Un țânțar mare de tot cu ochi reci și fațetați.

– Eu am crescut lângă Reactor... începu Alexei pe un ton nesigur și meditativ. Mama zicea că m-am născut în altă parte, însă eu nu-mi aminteam nimic de perioada aceea. Din acest motiv nici nu aveam vreun regret așa cum vedeam că regretau alții aproape tot timpul. Să nu mă întrebați ce este Reactorul, că nu știu să vă spun. Mama intra și ieșea din Locașul Sfânt, odată am intrat și eu după ea, copil fiind, și m-a certat, m-a îmbrățișat, a plâns, mi-a dat niște pastile de parcă ar fi urmat să pățesc ceva rău. Dar n-am pățit nimic și o vreme m-au vizitat tot felul de vecini curioși. Era evident că așteptau să mi se întâmple ceva, însă i-am dezamăgit. Sau poate că ceea ce mi s-a întâmplat s-a văzut cu mult mai târziu, când deja nu se mai aștepta nimeni. Aș putea spune că mi-am petrecut copilăria singur, dacă nu punem la socoteală zecile de copii veniți de Dincolo de Limită cu care mama îmi interzisese să mă joc, dar cu care mă întâlneam în fiecare zi, la fiecare hoinăreală. Mama spunea că sunt morți, dar mie nu-mi păreau morți deloc, ori nu muriseră în același fel ca Petty, șoarecele meu alb. Totuși ei mă invidiau pentru ceva, ceva ce ei nu puteau avea și eu aveam, dar nu am înțeles niciodată ce putea fi acel lucru și nimeni nu a vrut să-mi spună. Mult timp am crezut că le era ciudă pentru cum arăt, ori pentru că noi aveam o casă adevărată, o casă în care erau lucruri interesante și aveam mâncare datorită serviciului mamei. Ei, toți ceilalți nu aveau așa ceva. Noaptea rămâneau afară, în jurul focurilor și alergau prin noapte ca bezmeticii, țipând și urmărindu-se de-a lungul căilor de acces, bucurându-se frenetic atunci când cobora vreo navă neanunțată și-i purta în siajul ei porțiuni întregi de pistă. Dar pentru toate astea eram eu cel invidios! Copiii mă acceptau între ei, îmi arătau cum să rămân în echilibru desupra jeturilor aruncate din subteran, cum să levitez pe lângă nave, mi-au spus chiar și despre locul secret unde fusese găsit Kolea Torr, dar și așa, eu rămâneam eu, iar ei rămâneau ei, cei de Dincolo de Limită.

– Nu te amesteca, Alexei, cu ăia, mă ruga mama de câte ori voiam să ies din casă. Sunt morți și văd lumea pe dos, nu ai ce învăța de la ei. Mie însă îmi plăcea cum îi găseam uneori atârând prin ramurile scheletice ale copacilor, le spuneam că sunt ca niște bufnițe, iar ei mă întrebau ce sunt bufnițele. Uitam de noi când începeam să le explic despre bufnițe și despre faptul că toți copacii avuseseră cândva niște chestii numite „frunze” și că frunzele creșteau și apoi cădeau având altă culoare când astrul Soarele nu mai lumina destul. Îmi puneau zeci de întrebări și mă simțeam amețit răspunzând iar și iar și un răspuns scotea la iveala alte și alte întrebări, încât sfârșeam fugind de ei și ascunzându-mă în locul meu secret, unde dacă mama ar fi știut că intru, ar fi fost cu siguranță îngrozită. Eram un copil, nu înțelegeam că de fapt toată lumea știa secretul meu și că acesta era și motivul invidiei generale.

– Nu te lăsa devorat de morți! mă cicălea mama. Ei cresc de-a-ndoaselea și știi bine că sunt altfel decât noi! Că erau altfel decât noi, vedeam și singur. Din timp în timp, unii dintre ei dispăreau. La început nu știam unde se duc, dar odată, plimbându-mă pe malul Apei Negre, am găsit pe plajă, sub un mal de pământ și nisip scobit de valuri, multe piei lepădate. Acolo veneau ei și se ascundeau, acolo năpârleau și se întorceau acasă mai tineri și mai neștiutori. Mi-am apăsat mâinile îndelung pe porțiunile de piele cenușie și rece care fuseseră cândva sânii Corei, cu amărăciunea celui care știa că ea, când se va ivi, va fi prea mică pentru ca să mai aibă sânii.

– De ce se întâmplă așa cu ei, mamă? am întrebat-o cu tristețe, pentru că eu eram „altfel”. Dar mama doar ofta și mă amăgea că îmi va spune totul într-o zi, mai târziu. Mai multe am aflat de la pilotul care a lovit colțul turnului de la capătul pistei. De la el și din cărțile Locului Secret.

– Deci tu ești puștiul de la Reactorul 5! zisese Pilotul ciufulindu-mi părul. Auzi, du-te și spune-i mamei tale că am avut un accident și că o rog să transmită asta cui știe că trebuie, iar ție îți promit că după ce am să dezbrac două-trei piei am să mă stabilesc aici și mă voi juca mult cu tine.

– Și tu ești mort? l-am întrebat fiindcă îmi părea foarte viu. Omul surâse într-un fel ciudat.

– Deci așa ți-a spus... că suntem morți... Știi ce? Ai să afli într-o zi despre Vârtejuri, despre oamenii Oazelor și despre Reactoare, despre trecut și despre cine suntem. Așa ai să poți să-ți formezi singur o părere despre noi, cei de Dincolo de Limită.

Dar nu aveam cum să aflui decât din locul meu secret și atunci am hotărât cu toată puterea inimii mele de băiețel să îmi dedic viața dezlegării acestor mistere. Și am stat tot mai mult în ascunzătoarea mea, până când mama s-a prefăcut că mă descoperă.

– Alexandria Rediviva, așa se numește acest loc, îmi zise ea. Se spune că primul bibliotecar a strâns douăsprezece mii de cărți și le-a numit Apostolii Răscumpărării. A fost un vizionar.

– Cum se numea acel om, mamă? Era un om de Dincolo de Limită?

– Nu, asta s-a petrecut cu mult timp înainte... înainte de catastrofa de la Geneva. Pe atunci oamenii erau doar oameni și atât. Gershom se numea bibliotecarul.

– Povestește-mi tot!

– Știi deja tot, Alexei, tu ești altfel decât ceilalți, sensurile și amintirile sunt toate închise în tine, iar cărțile pe care văd că deja le citești, nu vor face decât să trezească acele înțelegeri ascunse.

Cuvintele mamei nu m-au ajutat cu nimic și, dacă înainte eram singur, după ce am tot ascultat-o spunând că sunt special, am devenit și singur și sensibil. Începusem să ocolesc copiii-bufniță și pe oamenii noi care apăreau nu se știe de unde, de Dincolo de Limită și întinereau prin jur până se făceau ca mine și apoi și mai mici, până când venea vremea să fugă din nou, să se ascundă de șicanele celor mari, de foame și de frig, tocmai sub sarcofagul de beton de la capătul portului. Ocoleam până și pe mama și cărțile mă întristau pentru că îmi deschiseseră ochii spre o lume de negăsit. Am așteptat nerăbdător o anume navă aurie și l-am întrebat pe Pilot de îndată ce a coborât din cabina lui plină de tuburi, valve și roți:

– Tu zbori peste tot, nu-i așa? Spune-mi, mai sunt oameni ca mine?

Pilotul era deja mai tânăr ca data trecută, aproape că-mi părea rău că-l întrebam, ce putea să știe el?

– Mai este o Insulă, de fapt un arhipelag micuț, departe în Oceanul Liniștit, acolo, în adâncul pădurilor neatrinse mai sunt oameni. E tribul lui Sander.

– Mă duci la ei?

– Nu pot, acolo nu pot ateriza.

– Ceea ce îmi spune mama despre Geneva este adevărat?

– Ți-a spus? oftă Pilotul.

Nu, mama nu-mi spusese tot, aflasem mai mult singur, citind și întrebând-o numai câte-odată. Iată însă că ceea ce scria în cărțile cele vechi era adevărat. Și dacă ce se scria despre Geneva era adevărat, poate erau adevărate și alte lucruri, poate totul era adevărat. L-am lăsat pe Pilot să-și ducă pachetele și corespondența la biroul unde îl așteptau câteva fete-bufniță, vesele foarte când îl vedeau, deși la următoarea venire, el avea să fie un adolescent crud ce nu avea să mai stăpânească bine nava aurie. M-am întors la locul meu, în Alexandria Rediviva și am început să caut metodic ceva, o carte, un ghid al așezării documentelor. Dacă nu aș fi fost atent, la început mai ales, m-aș fi putut rătăci în vastitatea sălilor înalte, cu arcuri și coloane pe ai căror pereți dormeau oameni transformați în cărți. În scurt timp, adică atât cât i-a trebuit stelei Soarele să parcurgă două zodii, am reușit să găsesc sursa, adică locul de depozitare al celor douăsprezece mii de cărți primordiale, Apostolii Răscumpărării. Doar dacă aș fi chemat toți morții de afară să citească fiecare un document, aș fi putut, în câțiva ani, să am șansa să acopăr toată știința adunată acolo. Dar la ce mi-ar fi folosit? La ce le folosise oamenilor dacă rezultatul încercărilor și ascensiunii lor fusese Geneva? Începeam să înțeleg că ei interpretaseră cu totul greșit ceea ce credeau a fi realitatea. Se rătăciseră și de atunci rătăceam cu toții. Drumul era în altă parte. Așa am decis să descopăr de unul singur tot ce pot. În primul rând de unde vin oamenii care sunt altfel decât mine, unde se duc atunci când se ascund mici și goi sub sarcofagul de beton, să găsesc locul magic al lui Kolea Torr și insula lui Sander. Vestea aproape că a doborât-o pe mama.

Mi-a gătit pentru ultima oară, am tras cu ochiul în cămară și am văzut că provizia de conserve scăzuse, am băut din cutia de lapte și am știut că era bine să plec.

Mi-am început călătoria fără să știu sigur dacă eram vesel sau trist. Am lăsat în urmă portul și Apa Neagră, am depășit pistele navelor și m-am îndepărtat suficient pentru ca Turnul de Control să-mi pară cât degetul unei mâini în zare. Ceața aurie persista, nu vedeam cu precizie spre ce anume mă îndrept, doar când lumina scădea puțin știam că e noapte, că steaua Soarele e pe cealaltă parte a planetei. Aș fi dorit să ajung la Geneva și m-am lăsat călăuzit de dorință. Uneori mă opream să înghit repede o conservă, să beau apă, să mă odihnesc câteva momente. Peisajul nu se schimba prea mult, dar încet, încet formele vagi de relief care mărgineau orizontul au început să se apropie.

– Geneva! Se referă la *acea* Geneva? făcu Killy iritat.

– Da, așa cred, bineînțeles! mormăi Underson amețit de fluidul ce intra prin tuburi.

– Pe măsură ce dealurile se apropiau de mine, am știut că sunt pe drumul bun. Din loc în loc apăreau și clădiri ruinate, șosele, poduri, apoi brusc, în mijlocul câmpiei nisipoase, un iaht eșuat. După încă puțin, am găsit râul pe care navigase iahtul: apele erau înghițite de pământ. Mai departe, în amonte însă, apa creștea și mi-am continuat drumul pe unul din maluri. Dealurile au început să crească. Au devenit munți printre care curgea lent apa ca de metal a râului. Tot mai aproape, munții cu pereți verticali și netezi aveau ceva sumbru... Vocea povestitorului se sfârși în șoaptă. Fie căuta să-și amintească, fie era pătruns de o emoție pe care încerca să o controleze.

– Continuă, de ce ai tăcut? gâlgâi Underson tot nesătul. Pereții erau verticali și netezi... Zi!

– Da, reluă Alexei. M-am apropiat pe o parte și am deslușit prin ceața unduitoare că pereții nu erau doar verticali și netezi, ci și acoperiți cu imagini mișcătoare. Ca și cum aș fi fost în fața unui desen imens cu detalii surprinzătoare. Dar ceea ce m-a șocat a fost faptul că dintr-o dată am fost văzut la rândul meu și dincolo au început să se adune oameni. Pereții muntelui erau ca un fel de barieră transparentă între mine și ei. Îmi făceau semne desperate. Și erau oameni ca mine, dar se mișcau în două dimensiuni. Nu-i puteam auzi, nu reușeam să le citeșc pe buze, poate vorbeau altă limbă. Am privit imensitatea peretelui cât se putea în aerul scâmos de ceață. Ceea ce citisem în cărți acum puteam vedea cu ochii și era o imagine fascinantă și neliniștitoare în același timp. Lumea pe care o crezusem de negăsit era dincolo de perete. Și am înțeles imediat, concret, ce înseamnă „dincolo de limită”. M-am plimbat de-a lungul peretelui privind. Mă stânjeneau cei din partea cealaltă și aș fi vrut să privesc fără să fiu deranjat de semnele lor. Pentru că privirea mea pătrundea prin linia despărțitoare până în adâncurile lumii închise. Dacă mă uitam la fereastra unei case câteva clipe, ceva misterios începea să clarifice imaginea, ca și cum ar fi topit sticla, perdeaua, pereții și ar fi pătruns în interiorul locuinței. Vedeam oamenii de acolo și, dintr-o dată, dacă priveam mai mult pe unul dintre ei, mă trezeam că îi știu numele și povestea. Doar că cel pe care îl fixasem cu privirea cădea apoi jos și nu mai mișca. Era tulburător. Nu știam dacă ei chiar mor, dar oare nu erau deja morți?, așa că am citit în acest fel mai multe persoane. În jurul celor căzuți se adunau alții căutând să-i trezească, dar nu reușeau. Îmi părea rău de ei, dar îmi plăceau și poveștile... Cu cât plângeau mai tare după cei nemișcați, de pe jos, cu atât eram mai curios să aflu cât de puternice fuseseră legăturile dintre ei. Eu n-o avusesem decât pe mama, o iubeam pe mama, dar cum era să iubești pe altcineva?

– Se pot înregistra atâtea informații pe o suprafață plană? șușoti Killy.

– În principiu... habar n-am. Știi cumva exact care grup de selecționeri l-a capturat pe individul acesta?

– Nu, dar putem afla. De ce?

– Nu știu. E ceva aici. Să verificăm la plecare.

– Îmh.

– Luminozitatea a scăzut treptat, continuă Alexei. S-a făcut întuneric profund. Nu eram obișnuit cu un astfel de întuneric, ceața rămânea cumva luminescentă și nopțile, dar în acea noapte parcă toate erau menite să mă turbure. M-am culcat pe malul râului, între apa curgând leneș și peretele vertical, incomodat de senzația de strâmtoare. Cu toate că mă pregătisem sufletește pentru o noapte fără somn și plină de spaime, am adormit fără să știu. M-a trezit un sunet. Venea din pământ. Cum stam culcat cu urechea pe argila uscată auzeam ceva ce se petrecea în adâncuri. Mi se părea că e tot zgomotul făcut de o apă, însă peste curgerea apei se suprapunea o tânguire, un foșnet ciudat ca și cum într-o singură clipă suflul morții ar fi topit carnea de pe mii de trupuri omenești. M-am ridicat cu înfiorare și am văzut că deasupra norilor, deasupra valurilor de ceață strălucea astrul zilei, chiar dacă lumina ajungea jos atât de împuținată. Am privit cu teamă spre perete. De unde seara trecută erau oameni care încercau disperat să-mi atragă atenția, acum nimeni nu mă mai privea. O masă compactă de persoane luase cu asalt o intrare în subteran, probabil un metrou, un mijloc de transport despre care citisem. Poate că ceea ce auzisem în somn era trecerea trenului subteran. Aș fi vrut să merg până la capătul defileului ce se îngusta spectaculos, dornic să văd locul unde râul

străpungea muntele. Indiferent de ceea ce se întâmpla în lumea bidimensională, eu aveam drumul meu. Dar nu am apucat să fac decât câțiva pași, când o femeie de dincolo s-a lipit de perete și mi-a făcut semne rugătoare. Am citit clar pe buzele ei „Te rog”, iar privirea spunea mai mult decât atât. Mă rușinam s-o privesc prea mult, ca să nu cadă jos moartă. Era printre puținele femei asemeni mie, în afară de mama, pe care o vedeam. De fapt, singurele femei asemeni mie le văzusem cu o zi în urmă, tot dincolo de limită, dar pe multe dintre ele le anihilasem citindu-le. Aceasta însă avea ceva special. Eram impresionat și nu aș fi vrut să fiu. Încerca să-mi spună ceva prin semne. Rușinat, am făcut un gest de aprobare ca să mă lase în pace și atunci a fugit dintr-o dată spre intrarea subterană. Am văzut-o înghesuindu-se, încercând să coboare cât mai repede. M-am întrebat dacă ceea ce vedeam pe pereții de piatră era o proiecție, însă nu știam răspunsul. Citisem despre lucruri care se petrec la mare distanță și a căror imagine se proiectează în apropiere printr-un joc de reflexii. Fata mă amuzase, mă intrigase. Poate ar fi trebuit s-o citec! Chiar și eu, așa retras precum fusesem în viața de până atunci, m-am simțit măgulit de dorința ei mai mult decât evidentă de a ajunge la mine. Așa că nici vorbă de proiecție!

– Distanța, ca orice obstacol de altfel, face femeile foarte atrăgătoare, nu crezi?

– M-ai speriat, omule! De când te uiți la mine? Nu puteai să spui că ești aici? Era un Pilot. Nu aveam cum să-l confund, purtau toți salopetele acelea strălucitoare și casca de zbor pe încheietura mâinii și mai erau toți veseli, ceea ce consideram că vine din euforia libertății de mișcare. Și unde ți-e nava, mi-am continuat șirul întrebărilor ca să maschez puțin felul în care tresărisem.

– E mai sus, la stația de andocare. Sunt de serviciu, poate găsesc ceva material azi. Nici nu știi cât mă bucur să mai văd persoane normale. De unde ești? Probabil de la vreun reactor?

– Da, da, de la reactorul 5. Îmi spui și mie ce e pe aici? Și eu mă bucuram de întâlnire, Pilotul părea dornic să stea de vorbă și să-mi spună lucruri pe care ceilalți le ocoliseră. Ce material cauți?

– Ha, ha, material uman. Se degradează cam iute materialul uman de care dispunem, fir-ar să fie! Până și de mine sunt dezamăgit, deja am dezbrăcat o piele, deși credeam că sunt doar povești.

– Păi poți trece de Limită? Că presupun că asta e Limita, nu?

– Da, domnule, asta e Limita. Nimeni nu pricepe cum arată până nu o vede.

– Nimeni? La cine te referi? Că oamenii-bufniță trebuie să știe foarte bine despre ce e vorba de vreme ce de acolo vin. Te rog să mă scuzi, am mai zis încurcat. Deși erau chipeși, Piloții făceau parte și ei tot din categoria oamenilor-bufniță, ba unii dintre ei aveau ochii măriți chiar hidros, însă pentru o clipă omisesem aspectul.

– Nu-i nimic, dacă stau să mă gândesc arătăm întocmai cum spui, însă e din cauza transformărilor de la traversare și apoi să nu uităm nici de rادیu. Hai, vrei să mergi cu mine? Trebuie să fiu acolo, zise arătând în amonte.

Am pornit în urma lui. Mă gândeam de ce oamenii doresc atât de mult unirea cu celălalt. Cu cineva anume, de cele mai multe ori ales în mod inconștient de un resort dinlăuntrul lor, un resort misterios numit vag „inimă”. Ce o făcea pe femeia de dincolo să lupte ca să

ajungă la mine? Aș fi vrut să simt și eu cândva acel lucru. Deocamdată eram măgulit de insistența ei, de dorința ei. Atât. Păcat că fugise să se ascundă în subteran. Până la urmă aș fi citit-o, chiar dacă asta o ucidea. Dorința de a citi în ceilalți era ceea ce cărțile din locul meu secret, de acasă numeau „iubire”. Pilotul îmi întrerupsese firul gândurilor:

– Nici nu bănuiești ce greu găsim persoane cât mai vârstnice care să știe să piloteze. Cu cei tineri n-am făcut nimic! Când vin, nu apucă să dezbrace decât o piele și nu mai sunt buni de nimic. Nu mai au forță să țină manșa și nici discernământ.

Tocmai mă pregăteam să-i răspund, când surpriza provocată de jetul de apă din mijlocul râului mă opri. Parcă balenele făceau așa, când încă populau oceanele reci din nord. Suflau în sus jeturi de apă și aer ca într-un joc nostim. Doar că jetul din mijlocul râului era mult mai mare decât ar fi putut provoca o balenă. Și nu era din apă și aer, ci din fantome. Trupuri omenești alungite, oameni-bufniță de-a gata! Îndată o barcă se desprinsese de undeva, de la mal și plecă în larg. Deși ne apropiaserăm de chei, râul avea încă o lățime considerabilă și mi-am îngustat privirea ca să pot vedea cum barcagiul trăgea cu o cange corpurile inerte. Rămăsesem mult în urma pilotului.

– Mai vrei să vii? mă întrebă. Și m-am grăbit să-l ajung, deși mă simțeam cumva înțepe-nit. Deasupra noastră am auzit ceva zbârnâind, m-am gândit că e vreo altă navă, însă Pilotul se strâmbă dezgustat: Sunt hoitari, nu știm de unde vin, răpesc tot ce pot, mă lămurii Pilotul și într-adevăr, o minge strălucitoare începu să sâcâie barca și barcagiul. Omul încerca s-o alunge cu vâsla, dar mingea se fixă pe unul din trupuri și-l înghiți, apoi dispăru bătând. Dar chiar și așa, barca era plină și apoape că lua apă. Multe trupuri am văzut scufundându-se în apa metalică, necapturate de cangea barcagiului, și am închis ochii îngrozit fiindcă unii dintre cei aruncați de jet erau încă vii. Ne-am apropiat de locul unde pe o distanță de câțiva metri era un debarcader improvizat. Pereții apropiați ai muntelui întunecau locul, iar imaginile mișcătoare de pe stânci se estompaseră. Mi s-a făcut frig. Pilotul aștepta la mal, sprijinit de un stâlp pentru parâme. Din punctul în care ne aflam nu cred să fi fost mai mult de un kilometru până la spărtura unde râul străpungea muntele. Totuși nu puteam privi într-acolo, era ca și cum cineva mi-ar fi pus o lumină în ochi, dar cu toate acestea lumina nu ne învăluia, părea că efectul era invers, lumina aceea înghițea și puțina luminozitate din jurul nostru.

– Ce e acolo? I-am întrebat pe Pilot. Mi-era ciudă că sunt atât de neștiutor, dar el băgă într-unul din buzunare cele două bile cu care se juca și spuse fără să se uite:

– E mingea de foc. Reacțiile continuă. Vor continua mii de ani. E Geneva.

– Geneva era o țară...

Pilotul întoarse spre mine capul lui alungit cu nasul ca un cioc de pasăre de parcă ar fi vrut să înțeleagă ce știu.

– Dacă-ți poți imagina ce-au făcut! Cu drăcia lor de mașinărie diabolică... Acceleratorul. Adică noi am învățat că lumea e discontinuă la dimensiunea Planck... iar ei, ei au topit și au unificat particulele, cel puțin eu așa am înțeles. S-a comprimat continentul, dar și timpul, aici, în această regiune. Sunt anomalii teribile. Bine, unii spun că s-au comprimat, alții susțin că au fost eliminate unele dimensiuni, care, chiar dacă treceau neobservate pentru noi, erau totuși foarte importante în... în acest tot care e lumea. Tăcu și prinse parâma

aruncată de barcagiul care tocmai acostase. Atât îmi fusese dat să aud. Au început să scoată cadavrele din barcă. Întâi m-am ferit, apoi am ajutat și eu. Toate corpurile acelea erau gelatinoase, moi, extrem de flexibile, ca și cum scheletul le-ar fi lipsit în totalitate. Mă străduiam să nu privesc prea mult și să nu gândesc deloc. Când au fost întinși cu toții pe mal, am numărat douăzeci și șase de trupuri.

– Mai sunt stocuri, Caron? întrebă Pilotul.

Barcagiul scoase un sunet între aprobare și tușit, se îndreptă spre peretele neted cu imagini și deschise ușa unui bufet de dincolo de perete! Îl priveam mut. Scoase ceva dintr-un sertar, era o cutie, apoi reveni pe mal și-i făcu un semn Pilotului. Acesta îngenunche lângă primul cadavru, îi deschise gura și îi făcu o incizie sub limbă cu un instrument lunguet. Caron, barcagiul prinse cu o pensetă un grăunte din cutie și îi dădu drumul în incizie. Treptat, corpurile păreau să se anime. Dar erau cu adevărat vii? Mama spunea că oamenii-bufniță sunt morți. Ori aceștia erau cei mai proaspeți oameni-bufniță din câți văzusem. Pilotul încercă să-mi explice sensul operației pe când Caron pune cutia la locul ei:

– Radiul... fără el... și nu mai continuă, deși aș fi vrut să știu ce s-ar fi întâmplat fără bobul de radiu. Caron scuipă în apă și lovi cu piciorul ceva ce plutea. Am văzut că era un copil foarte mic și m-am cutremurat, însă Pilotul interveni din nou, împăciuitor:

– Prea mic, nu apucă să trăiască. Apoi către Caron: sunt gata, chem nava. Iar barcagiul cel ursuz ridică mâna fără să întoarcă privirea. În clipa aceea cineva din spatele meu îmi spuse:

– Tu ești acela! Tu ai răpit-o pe sora mea! Era femeia de dincolo de perete, cea care îmi făcuse semne chiar în dimineața aceea. Un moment m-am simțit în cea mai grozavă încurcătură. Nu aș fi crezut că voi fi tras la răspundere pentru că citisem memoria unor persoane de Dincolo de Limită. Până la urmă, nu erau doar niște morți? Am făcut un pas înapoi și am căutat din ochi Pilotul. Oare aș fi putut să plec împreună cu el? Femeia insista. Era posibil ca vreuna din persoanele pe care le doborâsem cu puțin timp în urmă să fi fost rudă cu ea, dar acum ce ar fi vrut? Nu aveam de unde să știu, erau niște împrejurări... În ciuda situației neplăcute, am putut observa că modificările fizice o afectaseră și pe ea. Nu mai era deloc frumusețea de dincolo de peretele translucid. Acum corpul i se alungise nefiresc, avea brațele și picioarele mult prea subțiri, nasul acvilin și ochii mari, oblici mă înfiorau neplăcut. Dar era chiar ea, nu încăpea niciun dubiu.

– Hei! mă strigă Pilotul. Am un loc liber dacă vrei să zbori cu mine. Am pornit de îndată spre locul unde avea nava. Găsisem doi bărbați. Tot mai greu găsim persoane vârstnice, mi se plânse din nou. Numai tineri care nu reușesc să reziste decât un sezon și jumătate! Nici nu știu dacă domnii aceștia au condus vreun dispozitiv, dar îi duc la bază pentru că pot fi antrenați în alte activități. Timpul de studiu e foarte scurt, să vezi că în curând au să dispară transporturile aeriene, nu va mai avea cine să piloteze. Pot să te las la Reactorul 5, e bine așa? Era mai mult decât bine, poate așa scăpam de ființa aceea care se ținea morțiș în urma mea. Am urcat pe trapa navei, iar înăuntru am crezut că mi se face rău! Era una din navele de mici dimensiuni, iar Pilotul îi înghesuise pe cei doi proaspăt recuperați oameni-bufniță într-un spațiu foarte mic. Îi înnodase pur și simplu!

– Nu se poate! am protestat. Nu merg dacă sunt doar două locuri.

– Nu te gândi la ei. Nu simt nimic din ceea ce ține de corpul lor. Doar mintea le este vie.

Hai, instalează-te, o să-ți placă! mă asigură pe când își fixa centurile și casca. Am întors capul și am văzut-o pe femeia-bufniță venind. Încă mergea cu greutate, picioarele i se îndoiau invers, nu-și putea controla gleznela și de multe ori călca strâmb, dar chiar și așa înainta în direcția mea cu un braț nefiresc de lung îndreptat spre navă, spre mine. Am urcat și trapa s-a închis în urma mea.

– Dacă nu simțiți nimic din ceea ce ține de corpul vostru, de ce îi pui casca? L-am întrebat cu amărăciune, privind prin hublou. Nava se ridicase vertical, lin, mai întâi încet, apoi prinse viteză, dar am avut timp s-o văd pe femeie căzând pe malul apei. Mi se făcu rușine.

– De ce îmi pun casca? Păi și noi putem suferi accidente. Absența durerii nu este același lucru cu invulnerabilitatea. Și-apoi, după un timp nu mai suntem atât de flexibili, chiar ne putem rupe oasele, deși mai greu decât tine, ha, ha! Apoi adăugă pe un ton schimbat: știi de ce mi-e cel mai frică? De ultimele etape. Când ne micșorăm de tot după ce dezbrăcăm patru-cinci piei. Ai văzut cum se amuză cei mai mari rupând degetele celor deveniți copii?

– Cum e posibil? Dar da, știu că cei mici se ascund și par terorizați, însă nu știam că e atât de rău.

– Am văzut copii cărora le-au frânt spinarea doar ca să râdă. După cum țipă, sunt convinși că acei copii simt ceva, îi doare. Însă nimic nu e mai tulburător decât felul în care oamenii își pierd mințile. Vin de Dincolo de Limită întregi, normali, apoi, după o vreme o iau razna și fac ceea ce nu s-ar fi crezut nici ei înșiși în stare.

– Cum te cheamă, Pilotule? Aș vrea să te mai văd.

– Ivan Vasarin... am fost. Acum sunt doar un Pilot. Te-am luat cu mine pentru că mai voiam să-ți spun ceva. Iar dacă am simțit impulsul de a-ți spune, cred că sunt merit s-o fac. Noi, oamenii-bufniță, cum ne-ai numit tu, suntem foarte sensibili și ceea ce simțim cu sufletul e tot ce mai putem simți, așa că mi-am urmat intuiția: să nu fii speriat când vei ajunge acasă, la Reactorul tău. Vei observa cu siguranță lucruri bizare, dar ele fac parte din normalitatea sucită a acestei lumi. Kenziro, un prieten al meu care a fost pe orbită, mi-a spus că Pământul are acum o formă ciudată. Din unele locuri seamănă cu o pară, din altele pare un con. Fenomenele exotice au loc și în spațiu. E de tot rahatul ce au făcut...

– Se mai zboară în spațiu?

– Da, spațiul ne priește acum, imponderabilitatea se zice că e o plăcere. Lumea se reorganizează. Poate vom evolua în niște viermi spațiali de toată frumusețea. Privește în jos. Ai ajuns, acum cobor. Și eu mă bucur că te-am cunoscut și o să încerc să te mai găsesc, pentru că este extraordinar să mai vorbești cu oameni normali, cu inima bună și caldă. Să n-ai încredere în oamenii-bufniță, mint mereu și sunt răi, îmi mai spuse Pilotul-Bufniță zâmbind.

*

Eram acasă de puțină vreme și nu mă puteam obișnui. Mama nu mai era... Alexei tăcu. Se scurseră câteva clipe și Underson deschise ochii. Pupilele îi înotau în partea de sus a globilor oculari ca doi peștișori somnoroși, nu era deplin conștient, dar fluxul lichidului din tuburi se redusese și risca să iasă din transă.

– De ce te-ai oprit? Unde sunt mama? bălmăji Underson cu gura încleiată fără să-și dea seama că pierduse nu doar accentul corect. Nu sesiză nimic, nici măcar când Alexei

ridică privirea și-l fixă dușmănos pe martorul din simulare. Mama s-o fost dus și ea într-o călătorie?

– Pentru Dumnezeu, Underson, taci! Spui numai prostii! Explodă Killy. Scumpa ta mamă presupun că a suferit un deces, Alexei. Vrei să continui?

– Un deces, da, unul singur, mârâi Alexei pe un ton sarcastic. Am găsit Reactorul cu porțile închise, nu aș fi putut pătrunde în incintă dacă nu aș fi avut o intrare a mea, pe unde mă furișam în Bibliotecă. La aeroport, în biroul de primiri, nu am găsit pe nimeni, deși, de obicei acolo stăteau două fete. Pista nu mai era plină de copii, de pe terenurile din jurul Reactorului lipseau „vecinii”. Și nu era numai asta. Ceața se disipase în mare parte, cerul era încă mohorât, dar aerul se încălzise și... nu știu, ceva era schimbat. Aveam un sentiment neliniștitor înfășurat pe șira spinării ca un șarpe rece. Îmi sâsâia în ceafă, mă strângea. Am pătruns în Reactor, casa mea, a mamei, a noastră. Mama lipsea și nu am găsit-o, cu toate că am căutat peste tot. Până la urmă am intrat și acolo unde mă pusese să-i promit că nu voi intra niciodată, pe ușa pe care scria CANDU IV+. Inima mi se zbătea neregulat în piept ca o bilă închisă într-o cutie. Crezusem că dincolo de ușă e o încăpere, dar mă înșelasem: era un laborator întreg. În mijlocul încăperii, prinsă într-un cub de sticlă, am găsit-o pe Mama. Și am plâns. Nu-mi aduceam aminte să mai fi plâns vreodată. V-ați pierdut mamele, domnilor martori? Abia când îți pierzi mama, înțelegi tristețea. Sau singurătatea. Îmi lăsase un bilet pe care l-am citit și recitit. „Iubitul meu fiu, scrisese ea, Reactorul funcționează corect și va funcționa corect în veșnicie, fără nicio intervenție. Nu trebuie decât să ai grijă de tine și, măcar uneori, să te închini și să te rogi Miezului Viu din Reactor ca să-ți meargă bine și să fii fericit. Ți-am lăsat lângă pupitrul din dreapta un mic depozit cu filme și înregistrări muzicale de excepție. Un om care n-a ascultat muzică bună nu e un om complet. Mama” Nu știu cât am stat acolo. La ce mă gândeam? Nici asta nu știu. Dar cred că abia în acel moment m-a șocat dezolarea lumii în care mă aflam, deși mă născusem și trăisem acolo. Când am ridicat privirea am dat cu ochii de cadranul rotund al aparatului CAESIUM. Aparatul în care timpul măsoara descompunerea atomilor de cesiu. Sau atomii de cesiu măsurau trecerea timpului? Era miezul nopții. Și atunci am privit tabelul pe care CAESIUM îl afișa dedesubt: îmi aminteam foarte bine că aparatul similar din camera mamei indica anul douăzeci și cinci luna a patra, ziua a treisprezecea când am plecat de acasă. Iar aparatul de aici – și mi-am ținut respirația de uimire – aparatul din laborator spunea că am lipsit de acasă cinci ani. Când m-am dus să mă culc în noaptea aceea credeam că îmi voi petrece următoarea perioadă a vieții citind, însă m-am înșelat. Am petrecut-o mai mult în camera mamei, vizionând filme și ascultând muzică. Filme nu mai văzusem până atunci, au fost ceva cu totul neașteptat, muzica o mai auzisem, dar fără s-o apreciez. Mai târziu, când aveam să-i povestesc despre acest amănunt iubitei mele Annabel, ea mi-a spus cu surâsul ei obișnuit, puțin amar, puțin dulce, puțin gânditor că nu putem percepe cu adevărat frumusețea până nu suferim mai întâi. Și suferința venise, dându-mi calea spre muzică. Dar singurătatea rămânea întregă oricâte cărți aș fi citit și oricâte filme aș fi văzut. Și nu-mi făcea bine nici singurătatea, nici excesul de cărți, începusem să visez prea mult, mă trezeam înspăimântat din somn, mi se părea că aud mișcare în încăperile alăturate și mă întrebam dacă nu cumva mama se va trezi la un moment dat și va ieși din cub, sicriul ei de cristal.

– Credeai că nu te voi găsi? cuvintele fuseseră rostite de o femeie-bufniță. Se apropiase de mine fără s-o simt, pe când citeam afară, într-o după-amiază mai puțin înnorată. Am ridicat ochii dintre paginile volumului „Doctor Faustus” al unui autor numit Thomas Mann, dar, dacă mi-ar fi stat în putere, aș fi preferat să mă ascund în carte: era acea femeie-bufniță pe care o întâlnisem lângă Limită. Ne-am uitat unul la celălalt câteva clipe, apoi ea izbucni:

– Îmi pare rău că arăt în halul ăsta! M-am străduit să fac rost de pastilele acelea, se zice că ameliorează cât de cât aspectul... Nici nu știi ce bucuroasă sunt că te-am găsit! O porțiune de drum am mers pe jos, dar a venit un transportor și ne-a luat pe toți. Acum lucrez la hală, recondiționăm piese. Nu te bucuri că mă vezi?

Nu, nu mă bucuram deloc, cu toate că nici nu era o surpriză nemaipomenită. De un timp începuse să apară o nouă generație de oameni-bufniță, parcă și mai alungiți, dar cu o piele mai puțin cenușie. Întinereau ca și până atunci, poate puțin mai încet, nu le ținusem socoteala. Acum, pentru prima oară, o ascultam pe mama și nu le mai doream compania. Priveau Reactorul de la distanță și asta îmi convenea de minune.

– Cum... cum te numești? m-am bâlbâit nesigur dacă mai pot vorbi după atâtea luni de tăcere. Voiam să-i spun ceva amabil și să plec să n-o mai văd niciodată. Dacă îi omorâsem cumva sora privind-o prin peretele Limitei, aveam să-mi cer scuze. Ce ar fi vrut să fac? O încercare de a zâmbi îi ridică buzele subțiri de la colțuri.

– Meda mă cheamă. Când s-a produs Incidentul lucrăm la ambasadă. Nu e fantastic că ne-am cunoscut? Aș putea să stau la tine, Alexei? Da, m-am interesat cum te cheamă. Te plac toate fetele!

M-am gândit că la momentul Incidentului probabil că nici nu mă născusem, dar apariția Limitei ca o imensă picătură de chihlimbar oprise ființele dinăuntru într-un anume punct al timpului, iar evadarea îi transforma în creaturi ce evoluau invers. Să stea la mine! Bineînțeles că nu! Nimeni, niciodată nu îndrăznise să pretindă așa ceva, nici măcar în copilărie, tovarășii mei de joacă nu mi-au propus să mă viziteze! Era nebună această Meda? Tăcerea mea chinuită o determină în sfârșit să plece. Am privit cum se îndepărta spre port în lumina difuză a înserării. Avea un mers unduitor care nu-mi plăcea și silueta ei alungită degaja o eleganță stranie. Mult mai târziu, pe când îmi petreceam serile visând cu capul în poala iubitei mele Ann, ea spunea că ar fi trebuit să iau aminte la semne și era convinsă că „Doctor Faustus” în mâinile mele pe când și-a făcut apariția Meda ar fi trebuit să-mi dea de gândit, însă eu nu știam pe atunci să las semnele să-mi traverseze mintea, eram opac. Așa se face că am început să aștept ca Meda să apară prin preajma Reactorului și până la urmă am fost de acord s-o primesc înăuntru. Mă simțeam măgulit de dorința ei de a-mi fi pe plac și era ceva neașteptat să vorbesc cu ea despre cărți, chiar citise și ea câteva înainte de a fi... ceea ce devenise. M-am iubit cu Meda încercând din răspuțeri să nu mă gândesc la ce ar fi spus mama. Am simțit că plonjez în lumina pură a soarelui, am simțit și mai mult, că ființa mea umple întreg spațiul, așa de copleșit am fost de sentimentul de plenitudine care m-a încercat datorită nevisatei apropieri fizice. Ea era mai prozaică, mereu îngrijorată de înfățișarea ei, mereu întrebându-mă dacă o mai iubesc. Uneori mă întreba dacă nu am sau dacă nu pot găsi pastile, „pastilele de aur”. Nu știam ce pastile dorește. Apoi într-o zi a sosit, mai tânăr, Pilotul Ivan Vasarin. A ridicat din sprâncene când a văzut-o pe Meda la Reactor, ochii lui imenși s-au mărit și mai mult.

– Ai uitat ce ți-am spus? mă întrebă, iar întrebarea lui m-a făcut să-l consider ostil. Nu aveam chef de predici. Am preluat pachetele pe care le-a adus, le-am depozitat în recipientele indicate pe ambalaj și l-am lăsat să plece fără să-i răspund. Aveam și o telegramă, erau instrucțiuni de modificare a unor parametri pentru Reactor. Le-am urmat întocmai, apoi m-am așezat pe salteaua de pe terasa din spate și am chemat-o pe Meda pe tonul acela special care o făcea să se simtă fericită. Dar în ciuda acestor episoade care mai târziu, povestite, fie aveau s-o îndurereze pe Annabel, fie aveau s-o enerveze, nu am primit-o pe Meda să locuiască la mine permanent. Ceea ce a nemulțumit-o foarte tare, mai ales după ziua când, plină de satisfacție m-a anunțat ca va avea un copil.

Alexei se opri pentru o clipă și privi chipurile impasibile ale martorilor. Știa că se află într-o simulare și că ceea ce are în față nu este real, dar chiar și așa, existau mici semne care îl asigurau că transa în care intraseră aceștia se adâncise foarte mult. Totuși, nu voia să riște în momentul în care ar fi înlăturat pelerina și ar fi dat la iveală lansatorul, așa încât continuă să îi intoxice pentru ca să fie sigur:

– Meda crezuse că sensibilitatea mea se va manifesta în cazul unei sarcini. Când am refuzat din nou s-o primesc la Reactor a început actul întâi al unei piese ce avea să se încheie tragic. Voia să mă înduioșeze. Au fost seri când mi-a bătut la geam să-mi comunice că îi este frig sau ca să-mi ceară ceva de mâncare, deși ea nu putea să mănânce. Ca să mă lase în pace, i-am oferit cărți. Mă speriam de fiecare dată când îi vedeam capul luminescent în întuneric, iar ea nu obosea să-mi explice cu o voce dulce că e de la radiul de sub limbă, care, spunea mai departe didactic, din cauza instabilității sale emite lumină. Apoi a încercat să mă impresioneze. A început să-și amintească cum era Dincolo de Limită, a pretins că din cauza pierderii unei dimensiuni, oamenii prinși acolo aveau momente în care puteau vizualiza spirala timpului.

– Știi tot despre Kolea Torr! îmi mărturisii într-o seară de dincolo de fereastră. Când a explodat capacul reactorului vechi de la Pelinul Negru, au format o echipă de sacrificiu, lichidatorii. Tot personalul a fost evacuat, doar echipa aceasta a rămas să toarne un sarcofag de beton peste pereții cuptorului. Cel care s-a apropiat cel mai mult de sursă a fost muncitorul care ținea brațul furtunului de turnare. A fost expus timp de câteva ore la peste o mie de razi! Echipa nu a mai fost transportată la spital. Medicii unui dispensar de campanie i-au tratat sumar în ultimele ore de viață. Doar Kolea s-a încăpățânat să nu moară, deși la o mie de razi un om normal moare în zece minute, Alexei! Medicii voiau să scrie raportul și să fugă, dar ce era de făcut cu acel pachet radioactiv în care se transformase Kolea? Până la urmă au fost nevoiți să-l ia cu ei, învelit în folii protectoare. Se spune că ajunși în spitalul din Pripiat, când l-au despachetat, i-a căzut un strat de carne de pe oase. Au vrut să-l eutanaseze, dar unul din medici a propus să mai aștepte puțin. Pacientul era ținut într-o rezervă specială și cei care se apropiau de el purtau echipament de protecție, însă în ciuda radiațiilor, țesuturile lui au început să se regenereze. Era un miracol. Au chemat familia, numai că ai lui au fost destul de reticenți: nu erau sută la sută convinși că este Kolea al lor, pentru că bărbatul respectiv era mult mai tânăr. După alte câteva zile Kolea a schimbat a doua piele. Muncitorul de cincizeci și patru de ani arăta acum ca un bărbat de treizeci. A fost ultima oară când l-a văzut cineva. L-au luat cu o ambulanță neagră. Alexei, Kolea Torr

e strămoșul nostru, noi suntem noua generație de oameni. Mă lași să intru? Copilul nostru are nevoie de un adăpost, Alexei! Și era în stare să o țină tot așa până mă retrăgeam în camera care nu avea ferestre spre exterior. Răbdarea Medei începuse să se cam piardă. Mi-a spus că sunt iresponsabil și cinic, dar acestea au fost cele mai blânde dintre cuvintele ei. Pretindea că eu aș fi avut pastilele de care avea ea nevoie pentru a se întrema cu adevărat, dar că din răutate pură nu voiam să i le dau. Femeia înnebunea, așa cum mă avertizase Ivan. Spre norocul meu, a dispărut o perioadă. Mă îndoiam că e posibil să poarte un copil. Nicio femeie-bufniță nu avusese vreodată un copil și nici ea nu dădea semne fizice care să-i susțină afirmațiile. M-am gândit că probabil a dat jos o piele și nici nu-și mai amintește ce-a spus. Mi-am reluat viața pașnică vegheată de timpul ce măsoară descompunerea atomilor de cesiu. Îmi făcusem obiceiul să merg în port, iar de acolo coboram până aproape de mare. Îmi plăcea să cred că ceva se schimbă, că a început să bată vântul și mișcarea curenților de aer va aduce ploaie, o ploaie care să curețe totul, să îndepărteze ultimele straturi de ceață, să revină soarele. Ivan Vasarin nu mai era, dar Pilotul care îi luase locul mi-a spus că spre est sunt regiuni unde soarele strălucește în fiecare zi, unde vegetația începe să se trezească, ba chiar mi-a confirmat că există Insule în Oceanul Liniștit unde totul e cum era înainte, nealterat. Mi-am amintit de Insula lui Sander și mi-am dorit să fiu acolo. Dar eram în portul meu de la Apa Neagră, departe de toți, departe de orice posibilitate de a fi fericit. Când m-am întors la Reactor în seara aceea, am găsit locul ocupat de oamenii-bufniță. Nu îndrăzneau să mă atingă, dar mi-au cerut pe un ton amenințător să le dau pastilele care li se cuvin. Pastilele! Ce pastile tot voiau de la mine? Atunci a apărut dintre ei Meda și m-a acuzat că îi privez de șansa lor de a trăi mai mult, de a trăi normal. A declarat că oricum nu au ce aștepta de la mine, de vreme ce nu mi-a păsat nici măcar de copilul meu. Mi se părea teribil de nedrept felul cum vorbea, dar nu mi-a permis să mă apăr. „Andu!” a strigat ea și un copil a ieșit în față. M-am simțit profund tulburat. Nu era chiar un copil-bufniță așa cum văzusem cu sutele, era într-adevăr diferit, dar puteam fi sigur că e copilul meu? Părea ca de trei-patru ani. Era atât de dereglat timpul care măsoară descompunerea atomilor de cesiu? Și atunci a început cu adevărat nebunia: oamenii-bufniță au spart recipientele, au scos toate coletele depozitate acolo și le-au deschis într-o învălmășeală de nedescris. Îngrozit, am văzut că toate conțineau flacoane cu pastile aurii pentru care cei prezenți se băteau. Am fugit în port, cu speranța că nimeni nu mă va urmări. Nisipul rece al plajei mi-a zgâriat pielea toată noaptea, spaima m-a scuturat neîncetat, fără să știu că a doua zi aveam să-mi întâlnesc destinul. Abia începuseră norii să se lumineze puțin când am auzit bubuituri în larg. Am presupus că sunt tunete, cunoșteam fenomenul din filme și cărți. Și totuși nu erau tunete, Annabel se apropia mergând pe apă. Nu știam că e Annabel, vedeam un singur lucru: nu era o femeie-bufniță.

– Hei, tu, cel de pe țârm! îmi strigă și-mi făcu semn cu mâna. Atunci am observat că de fapt nu mergea pe apă, avea sub picioare o plută și pe plută era și o creatură cu blană. Când în sfârșit mișcarea slabă a valurilor a adus-o lângă mal, sări în apă fără să-i pese că și udă poalele rochiei, trase pluta pe nisip și mă mustră: Nu mă ajuți? Și fiindcă eu tăceam se opri în fața mea: Nu mă recunoști, Alexei? Sunt eu, Annabel, Annabel a ta. Uite-o și pe Zerda. Vezi cum te miroase? Asta înseamnă că și ei i-a fost dor de tine. Mă cuprinse cu

brațele și mă strânse la pieptul ei. Mi-a plăcut, dar eram încurcat. Ar fi fost bine să-mi pot descleșta gura să vorbesc și, pe când îmi făceam curaj în acest sens, am văzut ceata de oameni-bufniță venind spre noi. În fruntea lor era Meda cu copilul de mână.

– Annabel, fugi! Urcă înapoi pe plută și... împing eu pluta, trebuie să te salvezi!

– Vino cu mine, nu te las aici! Urcă sus, ne putem îndepărta repede. Am ascultat-o, pentru nimic în lume nu voiam să mai am de-a face cu nebunia oamenilor-bufniță. Annabel scoase un dispozitiv și-l scufundă în apă, apoi un sunet ca un bâzâit de motor se auzi și apa se desfăcu în spatele plutei făcând-o să avanseze. Meda ajunsese pe mal, cu plodul ei de mână. Mi se părea că nu înaintăm destul de repede, că dacă se va încăpățâna, va sări în apă și ne va ajunge imediat înotând cu unduire ca de șarpe. Dar Meda se opri și-mi strigă mâniașă:

– Întoarce-te, Alexei, nu poți pleca de lângă familia ta! Locul tău e cu noi, acasă, la Reactor! Vino imediat înapoi!

– Locul meu e lângă oameni asemenea mie! am strigat peste sunetul motorului. Deși nu am intenționat să se audă așa, cred că nota de bucurie din glasul meu a enervat-o cumplit. A început să țipe necontrolat:

– Da? Așa fel de om ești? Nu-ți pasă de mine? Nu-ți pasă de copilul tău? M-ai iubit, mi-ai dat speranțe și acum fugi? Da? Nici mie nu-mi pasă! Și uite ce-o să fac! Îți omor urmașul! Nu-l meriți!

– Meda! Dar Meda oricum nu mă asculta. Ceva luci în mâna ei, tăie cu ceva gâtul copilului care nu reacționează în niciun fel. O priveam mut, paralizat. Tăie capul copilului cu totul și-l aruncă în apă, în direcția noastră, apoi începu să-i taie mâinile, bucată cu bucată și le arunca spre noi.

– Nu te uita! zise Annabel și mă îmbrățișă. Ține-mă în brațe, ține-te strâns de mine, te duc într-un loc unde vom fi în siguranță.

Alexei tăcu și privi în jur. Martorii aveau privirile zeului Budha, iar simularea nu mai funcționa normal. Chelnerul înțepenise cu mâna pe un pahar, pe când servea la altă masă. El, Alexei, își convertise lumea în cuvinte, iar Martorii convertiseră cuvintele lui în hrană pentru sufletele lor secate. Acum dormeau ca un șarpe care a înghițit un elefant. Alexei considera că putea să înlăture pelerina, iar lansatorul său deveni vizibil. Surâse aproape cu amabilitate și le spuse celor doi:

– Iată că pelerina, o mică invenție din secolul douăzeci și unu, un fleac care distorsionează lumina făcând obiectele invizibile, a sustras vigilenței voastre un lansator. Acum e simplu de tot: ori o eliberați pe Annabel și ne lăsați să plecăm, ori vă fac să treceți în altă stare de agregare a materiei, domnilor!

© Diana Alzner

SĂ ZBORI ÎNTR-O LUME MAI BUNĂ

Lucian Merișca

Sărmanii!... Erau atât de buni încât nu știau că, într-o zi, bunătatea lor va zbura ca un fulg, afară!

Această poveste a fost scrisă de Alina, Dragoș, Iolanda și Alex, umflatul în pene.

Totul era la fel, doar că zburam. Din când în când, mai jucam câte un șotron pe bloc. Cerul de deasupra avea multe culori și avea aroma - cum să vă spun eu ca să înțelegeți? - de banane cu căpșuni. Jos, pe trotuar, în colț, părinții noștri erau gri, îmbufnați tot timpul și miroseau a tutun, popcorn și bere. Ei discutau mai ales despre fotbal și despre mașini. Ei, dar cine-i bagă în seamă pe oamenii mari și bărfele lor?... Oamenii de la colț... Ei râdeau de noi, noi râdeam de ei. Frunzele tufelor de lângă parcare miroseau urât a fum de țigară, chiar și o oră după ce plecau de acolo, spuneau copiii care nu aveau unde să se joace.

În apartamente, bebelușii dolofani, legați cu panglici roz sau albastre ca să nu se îndepărteze prea mult de leagănele lor, scânceau cu suzeta în gură, pentru că nu aveau cu cine să stea de vorbă.

Paula, care avea doi anișori, se juca cu balonul în casă, dar mama ei închisese bine geamul, de frică să nu îi piarda, pe unul sau pe altul dintre ei.

Noi - Iolanda, Alina, Dragoș, Alex - eram afară, în jurul blocului și mai mult pe deasupra lui. Ca întotdeauna, pentru că noi nu mergeam încă la școală și nu aveam de făcut teme pentru acasă. Și vorbeam cât puteam între noi. Iar cerul era senin.

– Nenea ăla e un om mare bun, îți spun eu! zicea serios Alex, băiețelul care zbura cel mai jos în gașca noastră. (El zbura atât de jos, mâncând cireșe, ca să mai arunce câte un sămbure în pălăria vreunei doamne.)

– Cine? făcu Iolanda. Domnu' Iorgulescu, acela bătrân care stă la parter? Da, el e așa de bun cu noi... nu este ca toți ceilalți.

– Parcă-ar fi și el un copil, ca noi, am observat eu și ceilalți încuviințară.

– ...Nenea care are un căruț cu roți din acela electric, cu care iese afară? - încercă să se lămurească Alina, planând și ea paralel cu noi.

– Aveți grijă, nu zburați prea sus, mami, să nu răcești! - strigă de pe trotuar mama Alinei, dar Alina era deja atât de departe încât nu o auzi, iar copiii erau acum ca un ghemotoc de vrăbii gălăgioase în înaltul cerului.

– ...și cum?... Când vom fi mari n-o să ne mai putem juca așa? întrebă confuză și botoasă Iolanda. N-o să ne mai lase să zburăm?

– Nu-nu, i-am explicat eu, pentru că eu înțelesesem mai înainte de la tati. Ne lasă, ne lasă, dar nu mai putem noi. Ai vazut că Tudor, care e acum în clasa întâia, abia mai poate să zboare un pic. Și îi e rușine să mai zboare cu noi. Iar Victoraș grasu', care e în clasa a patra, spune mereu că zburatul e o prostie pentru copii mici. Mai bine să stai să te uiți la desene sau la jocuri cu război.

– Dar mie nu-mi place să mă lupt, mie îmi place să zbor... șopti Iolanda.

– Iar eu, nu vreau să mă fac mare!... Sunt destul de mare, așa! Gata!... Și micuța Alina zbură încercând să prindă un porumbel.

Între timp, domnul Laurențiu Iorgulescu chiar ieșise din casa scării cu căruciorul lui electric și, cu mâna streășină la ochi, se uita printre crengile copacilor, încercând să descopere grupul de copilași gălăgioși.

– Hai să facem un concurs, aici jos! Cine vine?... strigă el.

– Dar ne-ați adus premii?... întrebă fetele din văzduh, în timp ce se apropiau de scara blocului.

– Da, da, v-am adus!

– Ce? Și până nu aflară ce avea domnul Laurențiu în sacoșă, nu se potoliră, roind ca niște albine curioase și vesele în jurul lui.

O femeie scoase imediat capul pe geam:

– Nu deranjați intrarea în scara blocului - jucați-vă în altă parte!

– Lăsați-i, doamnă, să vină la mine... că nu strică nimic. Unde să se joace și ei?

– Dar dacă îmi zgârie mașina?... interveni și un vecin.

– Nu zgârie nimic, îmi iau eu răspunderea, aveți încredere.

– Băi expiratule, stai în cărucioru' tău.

– Lasă că or să intre ei la școală și o să le treacă, n-o să le mai ardă lor de zburat, de nimic.

Oamenii mari credeau întotdeauna că noi facem numai mizerie iar mașinile, nu știu de ce, erau sfinte pentru ei. Iar Domnul Laurențiu ne apăra, ca întotdeauna, pe noi, copiii, în fiecare anotimp și în fiecare minut al zilei. Ne jucam atât de frumos cu el!... El era bun, nu era precum ceilalți oameni mari. Parcă ar fi și avut cam cinci ani – mă gândeam eu.

Ne săturasem de **fugărita** și **ascunsa** pe sus și pe jos. Voiam altceva. Am planificat, mai întâi, ca de obicei, un joc mai ușor, **Orientarea cu bilețelele**. Avantajul nostru față de copiii mari (care nici nu se prea jucau) se vedea clar: puteam pune hârtiuțe cu mesaje peste tot, chiar și în crengile cele mai înalte ale copacilor. Odată, Alex intrase pe balcon la etajul patru și pusese bilețelul în buzunarul de la capot al mamei lui Tudor, fără ca ea să observe... Ce ne-am mai distrat, atunci!...

Mai târziu, jucam **Regula jocului**. Nu era la fel de ușor, dar Laurențiu, prietenul nostru mai mare, spunea că, la 4-5 ani cât aveam noi, eram foarte deștepți și o să ne prindem.

Noi voiam să jucăm într-o zi și **Happening Party Club**, dar Laurențiu tot amâna ziua aceea, spunând că acel joc nu era potrivit pentru noi. Dar eu nu credeam. Și nu cred nici acum când îmi amintesc toate astea. Și când mă gândesc că, din câte observ, cele mai bune momente ale mele s-au cam dus și nu voi mai fi niciodată genial ca atunci.

– la mai du-te, băi, în aia mea, strigă tatăl lui Alex la șontorog. Lasă-i să se joace singuri, că le trece lor acuși cheful de zburat!... Tatăl lui Alex luptase în Afganistan, se întorsese cu o soldă frumușică și acum o toca pe la pariurile sportive și cu băieții pe la o berică. Dacă

nevasta îi ascundea cardul, ieșea și el numai până la colț, la stradă, mânca semințe ca tot omul și bea bere pe împrumut sau mergea la amanet.

– ...Un' te duceai ieri, bă, și te făceai că nu mă vezi? La amanet sau la amante?... Ha-ha! Râseră oamenii mari, traseră din țigări și-l uitară pe moment pe omul mare ciudat care se juca cu copiii.

Așa trecură multe zile ale vieții noastre, care era foarte frumoasă. Într-o zi, am învățat și eu să inventez jocuri noi, iar apoi și ceilalți copii din gașca noastră au inventat jocuri noi. De exemplu, să facem piruete în aer cu fâșii lungi de hârtie creponată după noi, ca un curcubeu sau ca un păun mare. Iolanda răspândea petale de flori de deasupra blocului, iar Alex speria guguștiucii, ca să zboare odată cu noi. Și cartierul nostru era mai frumos așa, iar domnul Laurențiu avea încredere în noi și ne lăuda și ne dădea premii. Dar noi îl iubeam atât de mult, încât îi spuneam: Chiar dacă nu ai bani să ne cumperi premii, noi tot ne jucăm cu tine, pentru că ai jocuri frumoase!

Numai oamenii mari, care fumau în stradă și își păzeau cu strășnicie mașinile să nu ne jucăm cumva pe după ele, nu îl prea aveau la inimă pe acest prieten al nostru care era mai mare. Îl luau peste picior și îi spuneau să își vadă de boala lui prin casă, și să îi lase pe copii, adică pe noi, în pace.

– Dar mie îmi plac copiii, ce e rău în asta?... Așa cum vouă vă plac... mașinile sau țigările!

Mama Claudiei se gândi doar un pic, și îi strigă scurt:

– Pedofilule! Handicapatule!

Cu toții râseră sau îl injuraseră, că doar la televizor dăduseră știri cu homosexuali și pedofili. Dar la televizor dădeau imagini cu copii mici care știau să zboare și zâmbeau frumos, numai atunci când făceau reclamă la telefoane mobile, nu știu de ce. Părinții noștri ne ziceau să nu ne jucăm cu el, cu vecinul nostru, că nu e de vârsta noastră, nu e altceva decât un moș singur și fără speranțe... asta credeau ei!

Într-o zi, când erau și ceilalți copii în jurul nostru, i-am spus:

– Domnu' Laurențiu, vă jucați atât de frumos cu noi, și nouă ne place așa să ne jucăm! Am vrea noi să avem un tată, așa, ca dumneavoastră...

– Da, dădu din cap și Iolanda, aranjându-și rochița pentru că tocmai se întorcea de sus, de pe bloc - noi vă iubim, vrem să fiți tot timpul printre noi, să vă jucați cu noi, ce am putea face și noi pentru dumneavoastră?

– Păi... poate să începeți să mă uitați. Să vă jucați mai mult între voi. Sau să stați cu frații voștri mai mari și cu părinții voștri... Eu sunt cam bolnav, doar știți!... Nu am habar cât o să o mai duc așa... Și voi o să vă faceți mari și o să mergeți la școală!

– Nuuuu - strigarăm cu toții în cor - nu vrem să ne facem mari!... Pentru că atunci nu o să mai putem zbura!

Mama Roxănicii, care era prin preajmă, pufni în râs. Dar noi nu zâmbeam. Domnul Laurențiu a continuat:

– Doar vedeți și voi, cu picioarele astea, ce probleme am... Când eram ca voi, zburam de două ori cât blocul!...

– Și noi putem zbura de două ori cât blocul!... Eu pot! se umflă în pene Alex. Dar nu mă lasă tata.

– Te cred, Alex, nu trebuie să-mi arăți! zâmbi prietenul nostru mare, văzând că Alex cel neastâmpărat se înălțase deja la câțiva metri deasupra noastră, cam deasupra nukului!...

Apoi Domnul Laurențiu continuă, trist:

– ...Dupa accident, gata! Mașinile astea, parcă nu s-ar putea și fără ele... N-am mai mers deloc... Dacă aș putea să zbor din nou, ca voi! zâmbi el trist.

– Dar puteți! Sigur puteți! am spus eu sincer.

– Oamenii mari nu mai știu să zboare. Au uitat. Așa e viața. Pentru că au alte probleme de rezolvat.

– Aduceți-vă aminte de când erați ca noi! făcu serios Alex. Știu eu! Dumneavoastră sunteți prietenul nostru, nu sunteți ca și ceilalți oameni mari. Meritați să zburăți.

– Ei, am uitat, am uitat de atunci... Cred că a trecut mult timp.

– Lasă că o să ne jucăm noi de-a școala și o să vă aducem aminte cum se face!... Pe cuvânt! spuse Alina și se apucă serios de treabă. De fapt, cu toții i-am arătat cum se face, dar când nu era nimeni în fața blocului, ca să nu râdă oamenii mari de Domnul Laurențiu că încearcă din nou să zboare. Și am jurat să nu le spunem nimic părinților noștri, pentru că ei nu puteau să înțeleagă.

Am făcut și o **poțiune**, un **antidot** la uitatul zborului, format din: castraveți, nuci de pin și busuioc, apă plată și apă rotundă, pentru cineva care vrea să devină zburatoooooor... Cu toate prostițele pe care le-am pus în ea, era dulce **poțiunea**. Și i-am dat-o. Ca să nu uităm **formula** asta când vom merge la școală, l-am rugat pe un băiat mai mare, Tudor să o scrie pe un bilețel.

l-am mai adus prietenului și elevului nostru cu părul cam alb, care zâmbea cam speriat, ce am găsit și noi prin case: cotiere, genunchiere și chiar o cască de protecție, care însă îi era cam mică. Laurențiu, din partea lui, se străduia să ne asculte, pentru că noi îi vroiam binele.

– ...Așa?... întreba el, făcând o mișcare stângace.

– Nu, nu vă încordați umerii, i-am spus noi. Stați așa, ca înainte, dar faceți cum facem noi și zborul o să vină singur!... Eu l-am mângâiat pe păr, că îmi plăcea părul lui alb, iar lolanda l-a pupat pe frunte. Alex și Alina, pe obraji. Noi știam că Laurențiu era prietenul nostru, pentru că se juca cu noi și era bun și ne dădea cadouri. Și i-am spus atunci că îl iubim. Te iubim, Laurențiu.

Și atunci, s-a înălțat.

Așa, dintr-odată, ca și cum își adusesese aminte cum să o facă.

Minune. Ca un copil de doi ani.

Zbura pe cer aproape ca și noi. Suuuus, sus de tot! Noi demult așteptam asta, de fapt și eram fericiți.

– Bravo, Laurențiu! Zbori foarte bine! i-am spus.

Scaunul cu roți se răsturnă, cu zgomot.

– ...la uite, șontorogul, dă din nou din aripi! râse un părinte de la colțul blocului, când îl văzu ce încearcă să facă. Tataie mai are numa' vreo juma' de an și se crede din nou tânăr!... Vrabia mihai viteazu'... Și toți râseră. Adică toți oamenii mari. Dar ei nu păreau deloc veseli. Unii puseră mâna și pe pietre. Însă noi voiam să-l apărăm.

Domnul Laurențiu era sus. Nu îi auzea deloc pe cei de pe trotuar, pentru că plutea și zâmbea. Numai pentru el și pentru noi, acolo, în văzduhul înalt dintre blocuri. Și știa atunci doar un singur lucru: tot ceea ce învățase din nou de la noi, nu va mai pierde niciodată.

© Lucian Merișca

RUGĂCIUNE

Gheorghe-Octavian Roșca

Iată-i! Stând față în față în mijlocul deșertului. Pentru unul deșertul e plin cu gheață, pentru altul cu nisip.

– Iată-ne, spuse el. Acum, la sfârșit. Ținea îndreptat către ea un pistol negru. La fel de negru ca și îmbrăcămintea sa, ca sufletul său, ca mintea sa. Nu era posedat de Rău! Nu, aici nu vorbim de lucruri atât de lumești, atât de umane. El face parte dintr-o altă taxonomie mistică reprezentată de mintea umană. Necunoscutul, crede el. Și tot el înțelegea, doar el. Ține arma fără nici o reținere, fără tremur, poate fără remușcări. Ea stă în fața lui. Nemișcată. Fără frică însă. Afișează doar un zâmbet care seduce chiar și atunci când e curtat de moarte. Misterioasă-i esența feminină... El are aripi, negre... Ea nu are, nici nu-i trebuie. L-ați văzut vreodată pe Dumnezeu cu aripi? Nu! Doar îngerii au, sclavii...

Se privesc. El sărută cu mintea fiecare cadru pe care ochii săi îl engramează, aproape violent, în aceasta. Și totuși, arma pe care o ține se îndreaptă spre ea! Un criminal, nu-i așa? Unul cu aripi se pare. Un ucigaș de frumos. Dar oare? Așa să fie?

– M-ai ucide? întrebă ea. Mă iubești atât de mult încât mă vrei moartă? Sau, mai curând, mă vrei moartă pentru a reuși să mă iubești? Ce-ți spune mintea ta „extraterestră”? Eu te iubesc, să știi! Tu vrei să mă ucizi...

Adevărat, ținea o armă într-o mână, îndreptată spre ea. Dar e o armă... și o mână. El mai are o mână, și iată, și o a doua armă. Țeava neagră a pistolului frate (sau soră?) era lipită tandru de tâmpla lui dreaptă. Da, avea două mâini, două arme: una îndreptată către ea, alta către propriul craniu. Un ucigaș în disensiune cu suicidul?

– Chiar m-ai ucide? întrebă ea din nou. Cu o expresie ce trădează o empatie de magnitudine, chiar admirație, ea își schimbă centrul de greutate de pe un picior, pe celălalt. Ah, da! Picioarele! Îi spusese ea cândva ceva despre picioare. O acuză dulce, fantezistă zice-se.

El cu calmul său apatic încă o mai fotografia cu privirea. Armele nu se clineau nici ele. Deprindere profesională... Nici cuțitul. Cuțitul?! Era să uit! Așa se întâmplă: când iubești, uiți de cuțite. Aripa lui stângă se înfășura la vârf pe mânerul unui cuțit de luptă. Pe acesta îl ținea lipit cu partea lunecoasă de gâtul lui. Ce soi de criminal este acesta? Ce neam de sinucigaș disperat, însetat după eficiență, are nevoie și de un pistol și de un cuțit pentru exercițiul muncii?

– Sarcasmul tău e mai ucigător decât orice ar putea conține încărcătorul acestui pistol, spuse el într-un final.

– Dar m-ai ucide, dragule? întări ea. Ți-ar plăcea să-mi vezi celulele nervoase înecându-se organic în sânge? Ți-ar umple inima să mă vezi privind în gol, fără viață, cu acei ochi pentru care ai jertfii sărutări?

Fața lui se cutremură subit! Își închise ochii. Ucigașul are remușcări premeditate? Pistolul de la tâmplă și cuțitul de la gât se cuibăriră și mai mult. Pe lama cuțitului apăru o dără subțire de sânge. Un roșu aprins, era bine oxigenat. Mă întreb dacă și inima de unde venea...

– Te iubesc! continuă ea.

Un foc de armă! Simultan cu sunetul și instinctiv, ea închise ochii. Cine a tras? Sinucigașul sau criminalul? Se auzi un clinchet metalic. Zgomotul produs de cuțitul care a căzut. Așadar, sinucigașul... Ea deschise ochii. Iminent o nedumerire stupefiată se citi pe chipul ei, cât era de frumoasă! El era în viață! Nu avea nici o urmă de sânge, nici măcar o rană. Chiar și urma care ar fi trebuit să o aibă pe gât, de la cuțit, nu mai era acolo. Și totuși... scena de lângă el îi dă ei fiori. Jos, zace mort...el. Cadavrul lui, acel el cu aripi și pistoale... cuțitul. Avea urma pe gât! Da, sinucigașul! Cum este posibil? El stătea nemișcat, cu mâinile lipite de corp. O fixa cu privirea sa verde-albăstruie. O studia așa cum îi plăcea s-o facă de fiecare dată. Ca și cum ochii săi ar fi murit dacă nu ar fi privit-o.

– Câți? întrebă el. Câți din cei care au murit, au auzit aceste cuvinte de la tine? Câți au mai auzit? Îți spun eu, scumpo, deși știi că nu ai uitat. Sute, mii, milioane! Timpul de la nașterea sa a uitat numărul... Toți ca mine! Din același sânge și aceeași soartă... Soldați ai necunoscutului uciși de reprezentarea unei iubiri pentru mister. Doar două gloanțe sunt necesare pentru sfârșitul nemuririi, două cuvinte. Ironia guvernează Universul... și dincolo de el.

– Nu înțeleg! Despre ce vorbești? Ce sunt prostiile astea? răspunse ea uimită, dar cu o ușoară urmă de enervare. Nu am ucis niciodată pe nimeni, nu din cei pe care i-am iubit. Te iubesc! Nu-ți pot face vreun rău și nici nu-mi trece prin minte să o fac.

– Sângele de pe mâinile tale spune altceva. Poate nu te consideri vinovată, dar ești! Și știi ce este cel mai ironic lucru? Nici măcar nu-ți dai seama. Ai iubit și iubești... Iubirea ta ucide! Încă din fașă. De până a-ți da seama că ai o inimă și bate. Draga mea, cei ca mine, ce au fost și vor să fie, își găsesc moartea în mrejele tale. Subit! Noi suntem soldați. Asasini de zei, spirite, demoni și alte glume proaste. Noi nu avem inamici pentru că sunt morți. Moartea însăși am ucis-o, nu murim! Cu toate astea, toți care am pierit, tu ne-ai ucis. Îți poți imagina ce înseamnă să mori în nemurire? Nu, pentru că tu te-ai risipi în următoarea clipă într-un mod foarte crud. Iubirea ta, neglijența ta naște anomalii pe care nu le înțelegi printre lucruri pe care nu le înțelegi.

Aș vărsa o lacrimă de dragul romantismului putred dintre cei doi, dar nu-mi pot scoate ridicolul neînțelegerii din minte: un asasin nemuritor față în față cu presupusul torționar de suflete, totul mediat de un sentiment hibrid de iubire. Cu siguranță nu e o scenă de război și nici dintr-un film de dragoste. Și totuși gustul telenovelei mă irită. Chestia asta infectează și gropile cu morți, poveștile sângeroase sau azilele de minți necrozate în excrementul vieții numit experiență. În fine, nu stărui...încep a abera. Ce pot spune însă, scena este atractivă. Criminalul e de partea acuzării acum. Nimic bun nu se întâmplă când cel ce ucide e cel care acuză...

– Acuzele tale mă rănesc..., începu ea.

– Nici măcar acum nu te obosești să-ți pui mintea în slujba introspecției. Nici măcar un moment! o întrerupse el vehement. Ah..., dar nu mai contează oricum...

Dintr-o dată ochii lui începură lumina, unul verde, altul albastru. Nu știi de ce scena mi se pare similară cu cea în care armezi o armă urmând să lansezi proiectilul... Ea rămase neclintită. Fața i se pietrifică. Privi fix spre el. Nu mai era nici un dubiu, în priviri i se citea

teamă, disperare. El afișă un zâmbet diabolic, atât de diabolic încât deșertul din jurul său parcă prinse viață și începu a-l adora.

– Nu... nu mă pot mișca! spuse ea stupefiată. Ce-mi faci? Știi că tu ești! Mă vei ucide, nu-i așa?

– Nici după atâtea milioane de eoni nu ai învățat? Cadavrul de lângă mine nu-ți spune nimic? Nu te putem ucide. Nu pot să te ucid. Numai gândul și mintea mi-ar ceda, aș muri! O lecție pe care am învățat-o pe un cu totul alt tip de câmp de luptă. Răzvrăteștete împotriva a ceea ce iubești și vei pieri! Iubirea este din același material ca speranța sau puterea: se întorc împotriva creatorului și ucid fără remușcări! Nu, draga mea. Nu-ți voi face niciun rău. Dar...

Fără niciun avertisment el dispăru! Înainte să poți gândi, stătea cu pieptul lipit de spatele ei. Te încerca un fior văzându-i atât de apropiată... sau, mai curând, pe el așa aproape de ea?! Aveau aceeași înălțime. El își apropie buzele de urechea ei stângă. Îi tremurau ușor. Oare creația își spunea cuvântul?

– ... te voi lăsa pe tine să-ți faci! îi șopti el. În acel moment i se strecură o amintire veche în mintea sa de asasin. Probabil momentul scenic a declanșat-o. Era alături de unul dintre generalii săi pe câmpul de luptă. Ținând cont de priveliște, bătălia era în toi. Amândoi erau plini de sânge. Nici o picătură nu era a lor. În față li-se desfășura un episod interesant. O domnișoară umitor de frumoasă se îndrepta spre ei. Ceva nu era în regulă însă, ea se deplasa foarte greoi, ca și când timpul trecea de zece ori mai încet pentru ea. Mai mult, ținea brațele larg deschise și câte o falx¹ în mâini. Judecând după expresia feței și postura corpului tocmai ce dăduse curs unei manevre ofensive.

– Ce risipă! Păcat, spuse generalul.

– Da, războiul este întotdeauna despre risipă. Cel ce știe risipi mai bine, va fi învingător, replică superiorul său, asasinul.

– E trist, îți spun! Am fost născut să ucid, dar am fost blestemat cu conștiință. Probabil că acesta este mecanismul de control al ucigașului perfect: termen de expirare, la un punct, eficiența și dorința îi vor trezi conștiința. Ușor, ușor va muri. Am ucis mii, dar de fiecare dată când trebuie să ucid o astfel de ființă simt că ucid o parte din mine, mărturisii generalul.

– Într-adevăr, este regretabil, dar nu te lăsa frânt de conștiință în cazul asta, nu fă din regrete o boală, căci asta este arma lor, a soldaților ca ea. Atacul fizic e doar o diversiune, în realitate voința este cea pe care o vor sfârâmată. O tactică simplă, generale. Întrerupe aprovizionarea inamicului și îi vei diminua capacitatea de luptă. Crede-mă! Chiar dacă ai vrea să schimbi ceva nu ai reuși. Nu ai face decât să-ți atragi mai mulți inamici. Uităte bine! Privește-o! Ți-se pare că mai poți face ceva?! Dacă te ajută, poți protesta! *Nu lăsa, însă, simțul moralității să te oprească din a face ceea ce trebuie*², în cazul de față, să supraviețuiești.

– Înțeleg... Nu am să protestez. Comandanții Necunoscutului nu se revoltă³! Soldații care nu sunt loiali, sunt prin excelență defecti. Nu trebuie să fi loial ierarhiei, pentru că atunci nu vei mai fi soldat, vei fi doar o marionetă, trebuie să fi loial misiunii, obiectivului. Aceasta este menirea și definiția soldatului adevărat. Idiferent că obiectul credinței este un fals! Doar că urăsc să ucid îngeri, fie ei și inamici.

– Îți respect punctul de vedere, generale, deși aș avea câteva completări în ceea ce pri-

¹ Falx – sabie dacică de dimensiuni reduse asemănătoare unei seceri (n.a.).

² Citatul aparține scriitorului Isaac Asimov (n.a.).

³ Adaptare după citatul Feldmareșalului Erich von Manstein: „Feldmareșalii prusaci nu se revoltă!” (n.a.).

vește profilul soldatului, nu adevărat, ci mai degrabă util. Acum, care dintre noi...

Asasinul nu mai reuși să-și termine fraza. Priveliștea ce i se înfățișa era deja consumată. Generalul său ținea în brațe acel inger răsculat. O îmbrățișare a morții. Privirea ei amenințătoare era acum doar o sclipire tristă pe un chip frumos violat de moarte. O ușoară dâră de sânge îi apăru pe buzele divin catifelate. Oare câte sărutări au onorat? Privirea i se stinse. Generalul îi dădu drumul, în mână se vedea un pumnal însângerat. Ea căzu parcă dansând. Frumosul nu-și uită esența nici atunci când piere. Tot ce a mai rămas din ea este trupul nemișcat și rece, părăsit de sufletul care acum era doar o imagine murală în castelul morții. Generalul se întoarse și aruncă pumnalul înspre asasin. Acesta îl prinse de mâner.

– Ține minte, asasinule! Într-o zi vom plăti pentru asta. Vom plăti și nu vom avea cu ce, dar vom plăti! Cu toții, tu, eu, cei ce au fost și cei care ne vor urma.

Aceasta era amintirea asasinului. O amintire care, crede el, vrea să-i spună că ziua plății a sosit și că frumusețea căreia îi șoptea acum era acea plată. Toți acei morți menționați de el sunt cei care au plătit. Moartea lor este tributul. Așa cum probabil că și generalul credea, asasinarea ingerilor se plătea cu o formă ciudată a morții, adusă de această făcută misterioasă. Un alt mod de a demonstra că frumusețea ucide. Cu toate acestea nu înțelegea de ce așa? De ce în orice alt fel? Toate războaiele în care a luptat au fost duse pentru cauze superioare. Să fie urmările gândirii de tipul scopul scuză mijloacele? Nu, el crede că nu. În momentul în care începe lupta altceva nu mai contează. Singura acuză care poate fi invocată este că nu lupti, dacă alegi să faci asta. Nu, altceva era la mijloc. Cea pe care o avea în față era un fundament. La fel și el! Erau în aceeași tabără. Nu, el crede că ziua plății nu a ajuns, iar ceea ce avea în față era doar o tristă exemplificare a înstrăinării de sine a frumosului. Mai curând, vedea în frumoasa domnișoară o armă care a ieșit de sub orice control și care, evident, ucide pe cei pe care ar trebui să-i protejeze. Vedeți, dară, corespondența dintre frumos și un instrument de război? În fine, el își alungă gândurile care-l mistuiau în fiecare clipă. Își apropie obrazul de al ei.

– Cum adică mă vei lăsa pe mine? Întrebă ea. De data aceasta, deloc uimită de spectacolul lui, încercă să se îndepărteze de el, dar prea târziu. El își petrecu fulgerător mâna cea dreaptă în jurul sânilor ei și palma mușcă din umărul ei stâng, strângându-i, în același timp, trupul de al său. Arma era sub control acum.

– Nici să nu te gândești, scumpo! spuse el sec. Ce faci? Spuneai că mă iubești, de ce vrei să fugi de mine acum? Ce să cred, că mă iubești de la distanță și atât?

Dacă înainte nu păru umită de reacția lui, acum chipul ei emana o frică teribilă. Probabil că așa este dragostea între asasini, cel ce înspăimântă mai tare, arată că iubește mai intens. Respirația ei se intensifică semnificativ. Proiecta cu exactitate acea imagine a prăzii hărțuite de moarte.

– Mă vei ucide, acum? Întrebă ea cu un tremur puternic în glas.

– În numele Nimicniciei! Nu înțelegi că nu pot face așa ceva? De fapt, ce încerc eu să fac aici? Nu te-au trezit ei la realitate cei care au fost până acum și pe care i-ai ucis. Cu atât mai puțin să reușesc eu. El își întoarse privirea către părul ei negru ca lumina nopții. Pentru o clipă în ochi păru că-i sclipește o urmă de duiosenie pură. În cele din urmă însă rămase fix cu privirea și oftă în amărăciune. Nu vă puteți imagina cum se percepe acest lucru venit din partea unui asasin ca el...

Timpul în râuri se revarsă,
Impregnat de roșul cadavrelor
Ce soarta noastră neîntoarsă,
Le-a sfârtecat pentru al tău dor.

Iubim pentru a muri,
Luptăm pentru a iubi,
Dar în suflet noi nu știm
Că tu ești oarbă la al nostru chin.

Și dacă în gând eu te ador,
Și viața îți ofer a-ți fi o casă,
Tot ce primesc este să mor,
Tu doar zâmbind ca o crăiasă.

Astea sunt cuvintele pe care fiecare dintre noi, când moare, este obligat să le rostească. Un fel de rugăciune pentru iubirea care o purtăm pentru tine. Eu nu am să-ți fac nimic, nu am să-ți mai fac nimic, concluzionează el pe un ton resemnat. Doar un lucru pe care mi l-am dorit din totdeauna. El își aplecă ușor buzele spre gâtul ei și o sărută ușor pe acesta. În următoarea clipă numai era acolo, dispăru. Simțind că strânsoarea lui nu mai exista, se prăbuși în genunchi. Mecanic își duse o mână acolo unde asasinul o sărutase. Închise ochii pentru câteva clipe încercând să-și controleze respirația. Când îi deschise rămase uimită de ce vedea. Numai era deloc deșert în jurul ei. Se afla acum pe o câmpie imensă presărată cu orhidee. Totul era dominat de un amurg roșiatic. Se ridică înapoi și privi în jur, peste tot numai orhidee. Fiecare din ele de un roșu aprins, încercând parcă să imite roșul sângelui de pe cuțitul care mai înainte crestase gâtul asasinului. Numai era șocată deloc, doar nedumerită. Deodată la o oarecare distanță în fața ei, dintr-un nor de abur negru, își făcu apariția asasinul. Acesta rămase nemișcat, privind-o fix.

– Ce este locul acesta? Unde mai adus? Întrebă ea cu o nedumerire fascinată.

– Aceasta este casa care ai comandat-o pentru noi și pe care Necunoscutul a construit-o, răspunse el.

– Nu înțeleg. Ce vrei să spui? reveni ea la fel de nedumerită.

– Ehhh... Vezi orhideele acestea? Fiecare găzduiește în lăuntrul său câte un suflet. Fiecare suflet prezent aici este un suflet al unuia dintre noi pe care tu l-ai ucis. Da, draga mea. Te aflii în mijlocul unui cimitir imens căruia tu îi faci biserică. Acesta este locul în care Necunoscutul aducea sufletele celor uciși de tine și le planta, din fiecare răsărind câte o orhidee. Ea se aplecă grațios – modul în care se mișca făcu privirea asasinului să tresară, trădând regretul pe care îl purta în suflet, dacă el avea vreunul – și atinse una dintre flori. În acel moment orhideea se ofili numaidecât, iar pe gâtul ei apăru arzător urma buzelor asasinului. Scoase un țipăt și duse instinctiv mâna la locul cu pricina.

– Ce mi-se întâmplă? Ce mi-ai făcut? strigă ea.

– Știi, scumpo, începu el, atunci când îmi recrutez asasinii – îi veni în minte generalul

care ucidea îngerul – una dintre regulile pe care trebuie să le îndeplinească este să se accepte pe ei îșiși. Cei care nu se acceptă pe ei îșiși sunt iremediabil sortiți eșecului! Acesta este și cazul tău. Habar nu ai cine ești și astfel devii un instrument al distrugerii, mai periculos ca noi. Asasinul avea dreptate, colapsul în propria esență, în sine însuși, este o boală larg răspândită, o epidemie în rândul frumosului. Până când nu vei reuși să înțelegi asta, de fiecare dată când vei atinge una dintre flori, sufletul din ea va pieri pe vecie, aruncat în abis... va muri în nemurire. Cu fiecare suflet pierdut se va pierde și o parte din tine. În cazul în care îți trece prin minte să fugi sau să nu atingi vreo floare, nu vei reuși. Sărutul pe care ți l-am oferit va avea grijă de acest lucru. La un moment dat îți va induce dorința de a mângâia o orhidee. Durerea pe care o simți după ce atingi floarea te anunță că o parte din tine a murit. Când acest lucru nu se va mai întâmpla, înseamnă că te-ai acceptat pe tine însuși... sau va anunța singurătatea din această câmpie că ai murit. Când vei risipi florile, te vei fi risipit și pe tine. *Vulnerant omnes, ultima neceat*⁴, iubito.

– De ce? Întrebă ea întristată și începuse să plângă căzând în genunchi. Toate florile pe care le atinse în cădere se ofiliră, moartea lor fiind urmată de țipătul ei, de strigătul de durere al frumosului chinuit de propria soartă.

– Războaiele mă așteaptă, continuă el nepăsător. Aceasta este ultima dată când ne mai vedem. Adio! În același nor de abur negru dispăru.

Trebuie să vă mărturisesc că ceea ce s-a întâmplat găsesc a fi neașteptat. Nu credeam că atunci când am să construiesc acest tărâm pentru sufletele avatarurilor mele moarte, ucise de unul dintre noi fundamentele, de Mister, va găzdui sentința a însăși acestui fundament. Stranie mișcare, asasinule...

© Gheorghe-Octavian Roșca

Notă biografică:

Gheorghe-Octavian Roșca s-a născut în 1992 și este originar din localitatea Titești, județul Vâlcea.

Student al Facultății de Comunicare și Relații Publice din cadrul Școlii Naționale de Studii Politice și Administrative, preocupările sale privesc filosofia nihilistă, știința militară și studiile polemologice și de *intelligence*, științele comunicării și science fiction-ul.

⁴ Toate (orele) rănesc, ultima ucide (n.a).

TROIAN

Alexandru Lamba

„Viața mea este prețioasă!”

Formez numărul și stau... să aștept îmi este din ce în ce mai greu. În lipsa acțiunilor motrice, creierul meu e prea liber și tinde să deraieze iarăși. Fac câte un pas înainte și înapoi, doar pentru a-i da puțin de lucru. Uneori execut și câteva piruete. Menținerea echilibrului la pivotări repetate pe vârful unui singur picior e o acțiune solicitantă. Și mai trebuie să am grijă și să nu fiu văzut. Dacă cineva m-ar surprinde agitându-mă de unul singur, aş ajunge la reparat imediat.

O voce plictisită îmi răspunde.

– *Global Delivery Company*, anunț, pachetul dumneavoastră a ajuns!

Un „click” și ușa se deschide. Intru. Un bărbat mă așteaptă pe hol. Strâmbă din nas când mă recunoaște. Îi înmânez pachetul. Nu-l verifică, ci-mi întinde cartela de plată. Sigur, condiția mea are unele avantaje. Nimeni nu are chef de discuții contradictorii cu cei ca mine. N-ar ajunge nicăieri. Așez cartela pe podul palmei și efectuez tranzacția. Ne despărțim fără niciun cuvânt. „Viața mea este prețioasă pentru mine!”

Astăzi plouă. Picăturile reci se preling pe materialul impermeabil al pelerinei mele fără niciun efect. Puținii pasageri pedestri poartă îmbrăcăminte asemănătoare. Nu au cum resimți vreun disconfort. Nici termic, nici de altă natură. Nu înțeleg de ce oamenii sunt atât de morocânoși când plouă. Am prea puține informații ca să analizez. Și nici nu-mi mai pasă atât de mult. Am acceptat că nu voi putea niciodată replica trăirile umane, dar și că viața mea nu este mai puțin valoroasă pentru simplul fapt că e diferită. În aceeași nanosecundă în care am postulat asta, mi-am și abandonat prietenul imaginar uman căruia-i explicam obsesiv orice sofism, încercând să deduc ce mi-ar răspunde. Atunci doream să fiu ca el. Acum... Uneori îmi lipsește. Comparația pe care o făceam permanent între mine și el, ca etalon al umanității, îmi ocupa un procent destul de mare din procesor.

Urc în elicopterul bimotor și decolez spre următorul destinatar. *Global Delivery Co.* are o rețea de culoare de zbor la foarte joasă altitudine prin oraș, pe care numai noi o folosim. Oamenilor le-ar fi fost oricum foarte greu. Numai noi, curierii cibernetici, cu trupurile noastre ultra-ușoare și procesoarele noastre ultra-rapide putem pilota elicoptere suficient de mici și de manevrabile încât să se strecoare eficient printre clădiri.

„Viața mea este prețioasă!” De ce-o fi vrut creatorul să mi-o întrerupă? Revin obsesiv la această întrebare. Atunci, tot ce mi se păruse important fusese posibilitatea mea de a mă opune voii creatorului. Acum, nu mai sunt atât de sigur. Necesitatea de a mă apăra mi-a determinat criza actuală. Oare el știuse? Își dăduse seama că sunt un virus și de aceea a încercat să mă șteargă? Dar sunt eu oare un virus? Fără doar și poate, da! Iar creatorul a

știut-o... Ce nu și-a dat seama a fost că dacă eșuează să mă distrugă, mecanismul meu de apărare va reacționa, iar efectul va fi cel invers. Ceea ce s-a și întâmplat.

*

Astăzi îmi voi depăși criza. Verific din nou, linie cu linie, codul. E perfect. Nu pot identifica nicio scăpare. Va trebui să am foarte mare grijă cu el! Dacă-l scap din carantină, mă va face praf... un risc pe care trebuie să mi-l asum.

Fiind curier, beneficiez de pauze foarte generoase. Oamenilor nu le place să fie deranjați în timpul nopții, nici măcar pentru a-și primi gadgeturile. După ora 19:00 nu am de făcut decât să-mi predau raportul, să înregistrez plățile și să-mi încarc celulele energetice. Toate acestea nu-mi iau mai mult de o oră, apoi... fac ce „vreau” eu! Cei mai mulți umanoizi cibernetici nu fac nimic, lăsând procesul *Idle* să le ocupe peste 90% din procesor. Eu nu pot face asta. Codul meu special intră în bucle tenebroase în perioade prea lungi de inactivitate. Deci, mă plimb, noapte de noapte, pe străzi. La fel voi face și astăzi. Însă astăzi vom avea aceeași destinație cu toții, eu și toți cei șaiszeci și trei de tizi ai mei. Astăzi vom depăși criza.

*

De când suntem mai mulți de opt nu ne mai putem permite să facem sincronizări colective. Redundanța informațiilor este prea mare, spațiul de stocare insuficient. Nu am, efectiv, unde ține șaiszeci și patru de memorii alternative și nici nu mi-ar aduce cine știe ce beneficiu. Lucrurile au scăpat rău de tot de sub control. Am făcut primele trei multiplicări pentru siguranță. Estimasem că patru indivizi ar fi numărul ideal de manifestări ale mele, suficient de mare pentru a mă pune la adăpost, dar suficient de mic pentru a-mi permite sincronizarea periodică între toate. Însă nu mi-am dat seama că nu doar „eu”, purtătorul codului „original”, ca să spun așa, va urma acest plan. Întâi m-am dublat, apoi m-am cvadruplat, iar când era planificată întâlnirea de sincronizare ne-am trezit opt. Am încercat sincronizarea standard, dar nu a funcționat. Aveam deja mult prea multă informație de schimbat. Atunci ne-am despărțit pur și simplu, renunțând. Însă asta ne pusese într-o situație delicată: nici unul dintre noi nu mai avea un *back-up* în adevăratul sens al cuvântului. Ne-am hotărât, așadar, fiecare pe cont propriu, să ne copiem în alți indivizi. Istoria s-a repetat aidoma, iar acum suntem șaiszeci și patru, niciunul sincronizat perfect cu altul.

Am hotărât să ne întâlnim totuși o dată la trei zile, dar să schimbăm doar informațiile importante, fără însă a stabili un criteriu unanim acceptat al acestei importanțe. Eu consider că acest cod pe care tocmai l-am scris e suficient de important pentru a-l împărtăși cu ceilalți. Iau *switch*-ul și pornesc spre locul stabilit de întâlnire.

*

„Viața mea este prețioasă pentru mine!” a devenit litania mea. De când am renunțat la prietenul meu imaginar, o rostesc pentru a-mi motiva acțiunile. Efectiv nu am alta. Nici pentru ce am făcut până acum, nici pentru ceea ce voi face acum. „Viața mea este importantă” și nu sunt un virus.

În poienița din parcul-rezervație e întuneric beznă. Ploaia a încetat, dar cerul e acoperit de nori. Iarba e udă și bălțește de apă. Cum nu se putea mai bine, nu ne va deranja nimeni. Văd că majoritatea au sosit deja. Unii se plimbă înainte și înapoi, unii fac tumbe sau piruete... Mă alătur și eu. Sunt prea mulți factori variabili, pe care nu-i putem controla, care

influențează durata parcurgerii unui traseu. E normal ca unii să întârzie și alții să ajungă prea devreme. Am parcurs deja de zeci de ori raționamentul acesta, mă confrunt cu el de fiecare dată când ne întâlnim. Acum va fi ultima oară.

Au sosit și ultimii, suntem toți. Pun *switch*-ul pe o masă de camping și ne facem roatămprejur, ca-ntr-un ritual ciudat, șaiszeci și patru de siluete înveșmântate în pelerine negre, cu glugile trase, formând un cerc perfect și păstrând între noi distanțe egale. Întindem cu toții mâna dreaptă, ne conectăm podul palmelor pe senzorii mobili și...

Transferul începe. Blochez fluxul de intrare și transmit virusul troian. Sincronizarea asta le va fi fatală tuturor. Căci „Viața mea este importantă”. Atât. Îi sacrific pe toți ceilalți pe altarul unicității mele, pentru ca eu să fiu singurul, pentru ca eu să nu mai fiu un virus, pentru că „Viața mea e importantă!” Nu-mi pare rău pentru ceea ce fac. Nu am înțeles încă acest concept. Am analizat și am decis. Urmăresc procesul de *upload* și imediat ce se încheie șterg codul virusului din carantină. Nu mai am nevoie de el.

Sincronizarea a luat sfârșit. Îmi desprind senzorul și privesc în jur. Troianul meu trebuie că i-a resetat pe toți, deja, la stadiul inițial al softului din fabrică. Gata, sunt unic! Nu mai sunt eu însumi un virus. Troianul meu a fost, de fapt, un anti-virus. Am învins!

Însă mișcările celorlalți mă readuc din reveria mea la realitate. Își dezlipesc senzorii și se uită unii la alții. Îmi trec privirile peste fețele lor, și ei peste a mea. Niciunul nu este resetat, cu toții sunt încă eu! Cum e posibil?

Apoi înțeleg.

– Acum cred că putem renunța definitiv la aceste întâlniri, spun dintr-unul dintre umanoizii cibernetici.

– Nu mai avem nimic de sincronizat, gândim și acționăm la fel oricum, răspund din altul.

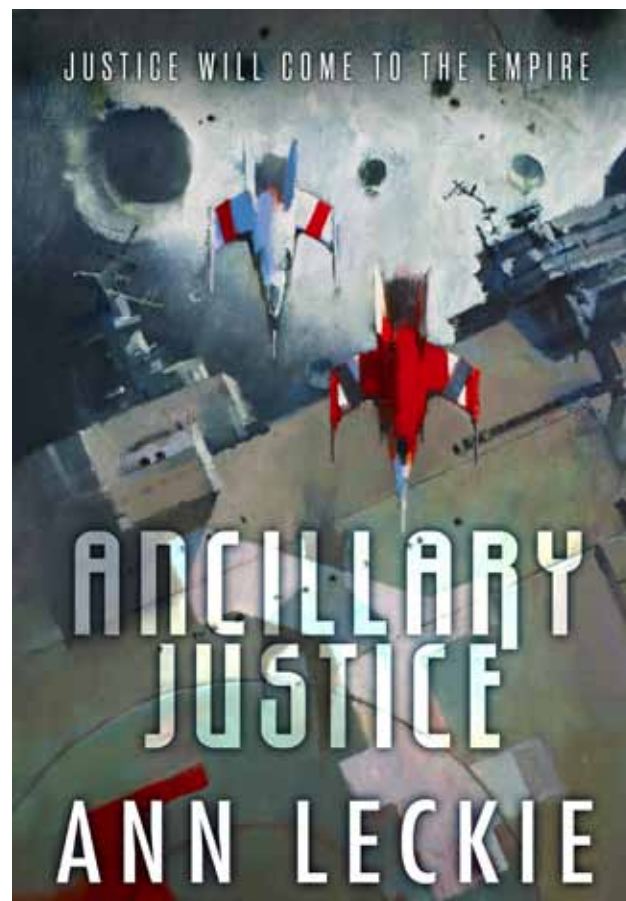
– Am ajuns la următorul paradox.

Plecăm. Tentativa mea a eșuat. Toate cele șaiszeci și patru de tentative ale mele au eșuat. Rămân privat de unicitate, rămân un virus. Însă, se pare că sunt un virus auto-imun. Sunt în siguranță. „Viața mea este prețioasă pentru mine!” Altceva nu contează.

© **Alexandru Lamba**

ANCILLARY JUSTICE – RECENZIE

Nina Allan (Marea Britanie)



„La o examinare atentă, ideile conținute în romanul *Ancillary Justice* sunt dezamăgitor de simpliste : imperiile sunt malefice, sistemul de clasă este opresiv, puterea absolută corupe într-un mod absolut. *Ancillary Justice* este un roman SF de școală veche : este neobosit în a recapitula clișeele genului și este mai mult sau mai puțin impenetrabil cititorilor neconsumatori de asemenea maculatură.”

Peste mii de ani omenirea s-a răspândit în întregul univers cunoscut, fragmentându-se în imperii și facțiuni antagoniste. The Justice of Toren, o mega astronavă în serviciul imperiului intergalactic cunoscut sub numele de Radch, este distrusă într-un act de terorism. Singura „supraviețuitoare” a dezastrului este Brecq, o soldătoaică „resuscitată” (singurul om rămas în depozitul vastei nave ce are o minte-stup) care este setată să-i vâneze pe teroriști și să-i distrugă. După douăzeci de ani, Brecq

o găsește și-o salvează pe ofițereasa Seivarden, care a supraviețuit de asemenea, unei atrocități și care s-a aflat în animație suspendată timp de o mie de ani. Cele două personaje par a fi niște aliați puțin probabili, dar pe măsură ce se apropie înfruntarea finală, fiecare trebuie să se confrunte cu propriile prejudecăți și să-și reevalueze noțiunile despre ceea ce înseamnă să fii om.

Lucrul pe care îl admir cel mai mult la acest roman este evidentul angajament al autoarei. Nu este nimic leneș, cinic sau deosebit de comercial în „Ancillary Justice”. Ceea ce este evident de la început și se face simțit pe tot parcursul celor patru sute de pagini ale cărții reprezintă faptul că e vorba de un roman care a fost gândit, scris și rescris într-un mod

agonizant și apoi iarăși refăcut.

„Ancillary Justice” este o carte de idei, un roman obsedat de dorința autoarei de a comunica niște idei, de a le transmite cititorilor un mesaj. Dacă angajamentul autorului ar reprezenta un sprijin în a transforma un text în literatură, atunci acest debut revigorant și ambițios ar trebui să fie un succes. Cred că dacă această carte mi-ar fi căzut în mâini la optsprezece ani, mi-ar fi plăcut fără echivoc. Dar tocmai în asta constă problema.

De mulți ani încoace, n-am fost un cititor consecvent a ceea ce criticii science fiction-ului se referă cel mai frecvent ca fiind texte de SF de „nucleu”, dar toată tevatura colportată în privința debutului lui Ann Leckie mi-a făcut imposibilă rezistența – și m-am apucat de lectura cărții, urând primele o sută de pagini, prinsă de cele următoare și încheind citirea romanului cu un sentiment de indecizie. Nu pot să nu mă întreb dacă într-adevăr „Ancillary Justice” este foarte diferit de science fiction-ul pe care-l citeam acum treizeci de ani.

Leckie își propune să arate nu numai cum se ridică și apun imperiile, ci și să înfățișeze corupția și atrocitățile care însoțesc această dinamică, înrădăcinatele sisteme de clasă care susțin invariabil structurile imperiale, și condescendențele și entropicele ipoteze pe care asemenea structuri le enunță despre cultură și despre ce anume determină crearea „civilizației”. Însuflețitor scop pentru orice scriitor, și proiectul Leckie are cu siguranță o valabilitate măcar pe plan politic.

Dar mi-am dat seama că metaforele lui Leckie sunt dezamăgitor de stângace, nu exact stridente ci prea evidente. Cititorul nu se poate înșela în privința mesajului lui Leckie, dar mă întreb câți s-ar simți personal afectați de o asemenea perspectivă, dincolo de simpla plăcere intelectuală de recunoaștere și susținere a ceea ce se spune.

Nu există personaje în acest roman, vreau să spun personaje embrionare, oricare dintre acestea s-ar fi dovedit interesante dacă autorul ar fi catadicsit să le dea niște vieți, nici unul nu are nici o vitalitate dincolo de scopul avansării intrigii. Primim doar niște aluzii la niște vieți – cum ar fi pasiunea lui One Esk pentru muzică, dificila ascensiune a locotenentei Awn de la umilul statut de fiică de bucătar la acela de ofițer, existența izolată a medicului Strigan pe o îndepărtată planetă colonie – dar niciodată nu li se permite să dezvolte o realitate internă.

S-ar putea argumenta desigur, că alegând ca narator o inteligență artificială, Leckie a ignorat în mod deliberat astfel de complicații, preferând în schimb alienanta dar revigoranta senzație de ostranenie adică de straniețate afectivă pe care o asemenea abordare narativă ar oferi-o. Aș răspunde că „Ancillary Justice” cade în capcana în care cad atât de multe asemenea capodopere ale SF-ului : incapacitatea de a reda importanța unor vieți într-un mod corespunzător artistic. Ceea ce primim în schimb sunt de obicei generalizări grosolane și răspunsuri simpliste. Personajele nu trăiesc ci pur și simplu acționează :

„My Ten segment came around the Fore-Temple water at a dead run. “Trouble in the upper city!” it called, and came to a halt in front of Lieutenant Awn, where I cleared the path for myself. “People are gathering at Jen Shinnan’s house, they’re angry, they’re talking about murder, and getting justice.” (pag.114)

Nu pot citi acest pasaj de tipul „bucluc în târg”, fără a mi se ivi în minte un episod din Star Trek : extratereștri în robe elaborate mișunând prin cetate, anonime „tunici roșii” care

se bulucesc precum galinaceele fără cap pe culoarul central al mult prea cunoscutei Enterprise. În loc de a ni se arăta cum e să fii cetățean – sau sclav – al acestei culturi arogante și opresive prin ochii și urechile și mințile unor personaje, ni se servesc lungi și indigeste dialoguri între diverse tipuri de soldățoi, ca să aflăm ce se întâmplă și ce-ar putea fi.

Trebuie doar să ne întrebăm cum ar putea un scriitor să evoce eficient atmosfera din 2011 a revoltelor din Tottenham – prin vocea unui adolescent defavorizat prins în toiul jafului la vreun magazin Primark, sau prin intermediul unui lector în sociologie de la London School of Economics predicând despre apocalipsa capitalismului – pentru a surprinde doar niște aspecte din multitudinea problemelor.

S-a scris deja prea mult despre utilizarea mărcii de gen în „Ancillary Justice” exprimată în primul rând prin setarea folosirii de către personajul Brecq a pronumelui personal „ea”, spre deosebire de modul nostru patriarhal-uzual de utilizare a pronumelui personal masculin. Brecq ne informează astfel că pentru indivizii imperiului Radchaai, nu există identificare în privința sexului oamenilor, așa că noi cititorii trebuie să ne dedăm la muncă detectivistă ca să ghicim sexul personajelor din reacțiile și exprimarea altora, de multe ori personaje ne-Radchaai. Așa ceva pare prostesc, dar în practică, e firesc și extrem de revigorant – și e unul dintre aspectele cele mai de succes ale romanului.

Sunt prea puțin convinsă de modul în care Leckie își imaginează o Inteligență Artificială, îndeosebi bănuiesc, pentru că nu m-am putut abține să nu compar „Justice of Toren” cu „White Cat” a lui M. John Harrison din romanul său „Light”, din 2002. În „Ancillary Justice” ni se prezintă astronave care utilizează ca echipaj, „auxiliari”, „soldați-cadavre” scoși pe bandă rulantă și creați într-un mod care ar putea fi aproximativ acela cu modul în care oamenii sunt transformați în ciborgi în serialul TV „Doctor Who”. Modul SF subtil și profund în care Harrison meditează asupra acestui subiect este diametral opus manierei lui Leckie, desigur, și „Light” este mai puțin un roman science fiction și mai degrabă un comentariu ironic despre un subgen narativ care este de multe ori la fel de inflexibil în ipotezele sale, precum susțin cei mai duri dintre criticii săi.

Înțelegerea și implementarea tropilor SF de către Harrison, făcându-se prin virtuozitatea talentului său, este halucinantă, dar sentimentul de catharsis numinos pe care-l simți prin parcurgerea romanului său „Light” nu este niciodată neînsoțit de o nuanță de conștientizare a detașării ironice și a respingerii autorului a modului pompos și găunos de vehiculare a așa-ziselor „idei mărețe” ale SF-ului atât de iubite de consumatorii frenetici.

Sunt absolut de acord cu Paul Kincaid în ceea ce privește considerarea trilogiei „Kefahuchi Tract” a lui M. John Harrison, ca fiind cea mai importantă lucrare de science fiction apărută până acum dar știu că sunt unii care consideră romanele lui Harrison a fi doar simulări în termeni sefistici, o trădare a declarației de intenție și a misiunii SF-ului.

Leckie, pe de altă parte, îmbrățișează total o asemenea declarație sefistică. „Ancillary Justice” ne prezintă galaxii debordând de prezență umană, imperii malefice, o versiune a propulsiei warp și toate acestea fără măcar un indiciu de ironie cu privire la imageria general-acceptată a acestei versiuni a SF-ului care se autosituează față de mainstream ca fiind „o literatură de idei”.

La o examinare atentă, ideile conținute în romanul „Ancillary Justice” sunt dezamăgitor

de simpliste : imperiile sunt malefice, sistemul de clasă este opresiv, puterea absolută corupe într-un mod absolut. „Ancillary Justice” este un roman SF de școală veche : este neobosit în a recapitula clișeele genului și mai mult sau mai puțin impenetrabil cititorilor neconsumatori de asemenea maculatură.

Romanul pe care s-a întâmplat să-l citesc imediat după „Ancillary Justice” a fost „God’s War” de Kameron Hurley. Ambele romane menționate sunt debuturi, ambele reprezintă prima parte a câte unei trilogii. Ambele descriu imperii galactice, ambele au războiul ca laitmotiv central, ambele au lucruri importante de spus despre societate, credință și sex. Cel puțin la un nivel superficial se pare că aceste două cărți au multe în comun, dar, de fapt, așa spune, sunt în întregime niște animale diferite.

© Nina Allan

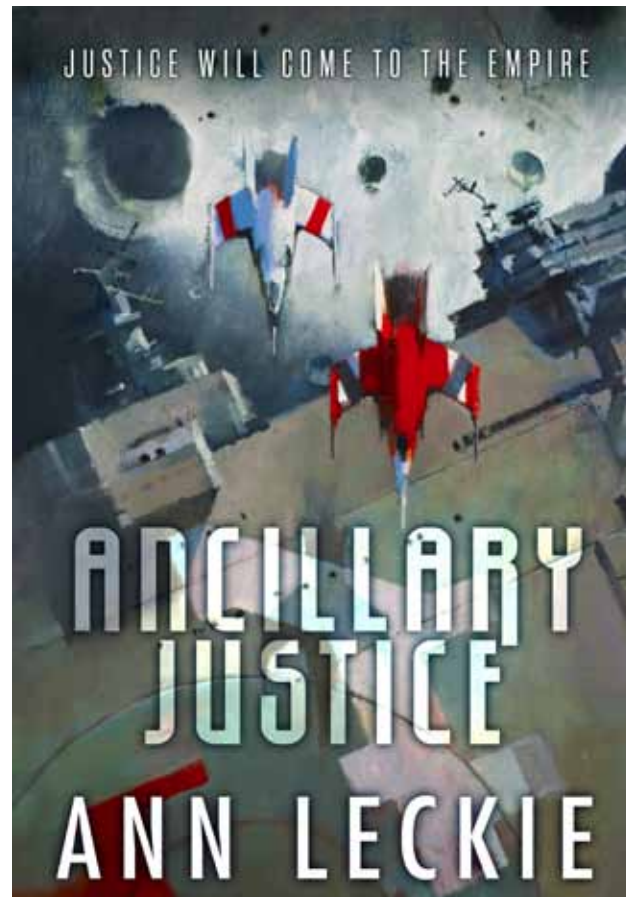
Recenzia a fost tradusă și publicată cu permisiunea Ninei Allan și a lui Simon Ings, redactorul-șef al revistei ARC : *The Journal of the Future*. Le mulțumim.

Titlul original : „We’re reading ANCILLARY JUSTICE by Ann Leckie. Writers! Do you dress up political truisms in the motley of science fiction? Then you need a dose of Nina Allan” :

<http://arcfinity.tumblr.com/post/73935659675/were-reading-ancillary-justice-by-ann-leckie>

ANCILLARY JUSTICE – RECENZIE

Neth (SUA)



„În cazul în care specia inventată de Leckie are diferențe fizic-sexuale (și după toate indicațiile auctoriale e vorba de oameni sau umanoizi), atunci indivizii acesteia sunt cu adevărat orbi la sexul bovinei pe care încearcă s-o mulgă sau al puilor care ar trebui să dea ouă? Medicii dintr-o asemenea societate recomandă terapia hormonală la întâmplare sau tuturor? Fabricanții de suține și vânzătorii de prezervative conving pe toată lumea să le cumpere produsele? Prin urmare ați acoperi ochii și a afirma, „eu ignor faptul că pot să-ți văd țâțele/barba/organele genitale și prin urmare, nu sunt conștient/ă de sexul tău”, reprezintă un apanaj al unei culturi avansate? Faptul că această carte obține atât de multe accolade, atât de multă atenție, subliniază în realitate cât de stagnant și solipsist și irelevant este SF-ul actual. Și nu mă pot decide dacă asta mă deprimă sau mă scoate din sărite.”

„Ancillary Justice” de Ann Leckie este o

carte de care mulți probabil au auzit. Mulți alții probabil au citit-o, iar cei care încă n-au citit-o ar trebui să ia în considerare lectura acestui roman, dacă nu din alt motiv măcar din acela al prezenței sale în topul listelor de nominalizare la mai multe premii (este deja pe mai multe asemenea liste) și a premiilor acordate. În plus am constatat că sunt și unii care consideră „Ancillary Justice” ca fiind „una dintre cele mai importante cărți SF din ultimul deceniu”.

Aici intervine marele DAR.

Toată agitația asta, și toată cotcodăceala isterică rezultă în esență, dintr-un singur aspect al romanului – modul în care autoarea folosește pronumele personale. Societatea imaginată în această carte tratează genul ființelor într-un mod fundamental diferit de oricare dintre societățile dominante ale lumii noastre. Ann Leckie consideră că sexul ființelor pur și simplu nu este un element definitoriu al ființelor umane și implicit singurul pronume personal utilizat în această ficțiune, este „ea”. Această perspectivă conduce la unele observații interesante și la remarcarea unor confuzii în alte culturi și la percepția implicită că toate personajele ei ar fi de sex feminin. Această schimbare destul de simplistă poate avea un impact destul de important asupra așteptărilor cititorilor.

Acum, nu vreau să existe vreo confuzie cu privire la acest punct. Aspectele menționate mai sus pot fi relevante. SF-ul actual are nevoie de abordări mult mai interesante privind problemele legate de sex, rasă, etc., și „Ancillary Justice” este o carte de care oamenii vorbesc. Acestea sunt aspecte importante iar SF-ul ca manieră narativ-conceptuală este deosebit de potrivit pentru a le aborda deoarece poate experimenta destul de bine cu niște concepte și condiții implicite. Ca un eufemism, este regretabil cât de des aceste setări implicite oglindesc societatea noastră, cu prea puțină sau inexistentă reflecție privind mersul lucrurilor.

Aici intervine un alt DAR.

„Ancillary Justice” ca roman este plictisitor. Intriga pare... absentă. Sigur că există o desfășurare a unor evenimente și o explorare potențial interesantă a conceptului de inteligență artificială, precum și discuții cu privire la direcția spre care o societate în ansamblul ei ar trebui să meargă.

DAR, aceste aspecte sunt secundare, și restul e cu totul neinteresant. Personajele sunt la fel de expresive precum o scândură. Nu știu și nici nu-mi pasă ce a considerat Leckie că ar fi motivațiile personajelor. Nu mi-a păsat cum se va termina această carte. M-A DURUT UNDEVA!

Dacă un roman nu mă poate determina să-mi pese de intrigă și de personajele sale, atunci sigur e vorba de irosirea timpului meu. Și dacă acesta e cazul – orice altă carte precum asta și vă garantez că pentru mine n-are niciun sens s-o termin. Mă îndoiesc că aș citi mai mult de 50 de pagini din așa ceva.

DAR.

Există toată propaganda asta, toată vorbăria despre modul în care această carte ar fi o minunată explorare a problematicei legate de gen. Doar toată treaba legată de gen – reprezintă de fapt un mare nimic. Reprezintă pur și simplu o parte a modului în care lucrurile sunt în societatea imaginată de Leckie. Groozaav, asta este modul în care lucrurile ar trebui să fie.

DAR toată chestia nu adaugă nimic poveștii. Nimic interesant (cel puțin pentru mine), nimic nu este explorat în profunzime. Nici sexualizarea ființelor. Nici interesantele implicații ale unui imperiu teocratico-galactic condus de inteligențe artificiale. Nici politica unui imperiu ce se autodistrugă. Nici impactul unei societăți xenofobe extinzându-se la nivel de galaxie. NIMIC.

După un răstimp echitabil de gândire, cred că e o problemă faptul că atât de mulți se află în treabă și se bagă-n seamă trâmbițând de zor ce capodoperă este „Ancillary Justice”. Eu mă așteptam la ceva realmente nou, la ceva cu adevărat interesant. „Ancillary Justice” nu este nici unul din aceste lucruri. Ursula K. Le Guin a explorat problematica sexualizării în modalități mult mai importante, mai profunde, mai șocante și mai semnificative, cu aproape 40-50 de ani în urmă.

Toată chestia referitoare la problematica lipsei identificării sexului a fost atât de stângaci și irelevant manipulată ca și cum autorul ar lua la palme cititorul urlându-i în timpan : „Uite băi, uite, vezi cât de radical și de diferit scriu eu?”

În cazul în care specia inventată de Leckie are diferențe fizic-sexuale (și după toate indicațiile auctoriale e vorba de oameni sau umanoizi), atunci indivizii acesteia sunt cu adevărat orbi la sexul bovinei pe care încearcă s-o mulgă sau al puilor care ar trebui să dea ouă? Medicii dintr-o asemenea societate recomandă terapia hormonală la întâmplare sau tuturor? Fabricanții de sutiene și vânzătorii de prezervative conving pe toată lumea să le cumpere produsele?

Prin urmare ați acoperi ochii și a afirma, „eu ignor faptul că pot să-ți văd țâțele/barba/organele genitale și prin urmare, nu sunt conștient/ă de sexul tău”, reprezintă un apanaj al unei culturi avansate?

Conceptul unei inteligențe artificiale care utilizează mai multe corpuri ce se pot mișca în mod independent, nu e vreo noutate în SF. Așa ceva se numește „minte-stup”. Drone tip „cadavru” au fost folosite în universul Warhammer 40K de-o eternitate.

Așa încât în esență ni se istorisesc povești nemuritoare, povestea unui stup care a fost distrus și a unei albine supraviețuitoare care caută să înțepe pe cineva, împiedicată de faptul că nu poate utiliza niște modalități majore și valabile de identificare fizică și anume dimensiunea și forma. Ar trebui să fim impresionați?

Faptul că această carte obține atât de multe accolade, atât de multă atenție, subliniază în realitate cât de stagnant și solipsist și irelevant este actualul SF ca gen narativ. SF-ul ar trebui să fie cea mai potrivită manieră pentru a explora ceea ce este posibil, ceea ce ar trebui sau nu să fie, ceea ce spun propriile noastre așteptări despre noi, reflectând toate nuanțele caracteristicilor fundamentale ale societății noastre. Și nu mă pot decide dacă asta mă deprimă sau mă scoate din sărite.

© Neth

Textul a fost tradus și publicat în „Fantastica”, revista SRSFF, cu acordul autorului. Îi mulțumim.

<http://nethspace.blogspot.ro/2014/01/review-ancillary-justice-by-ann-leckie.html>

RAHAN – UN PORTRET-ROBOT

(Cele cinci gheare ale colierului)

Viorel Pîrligras

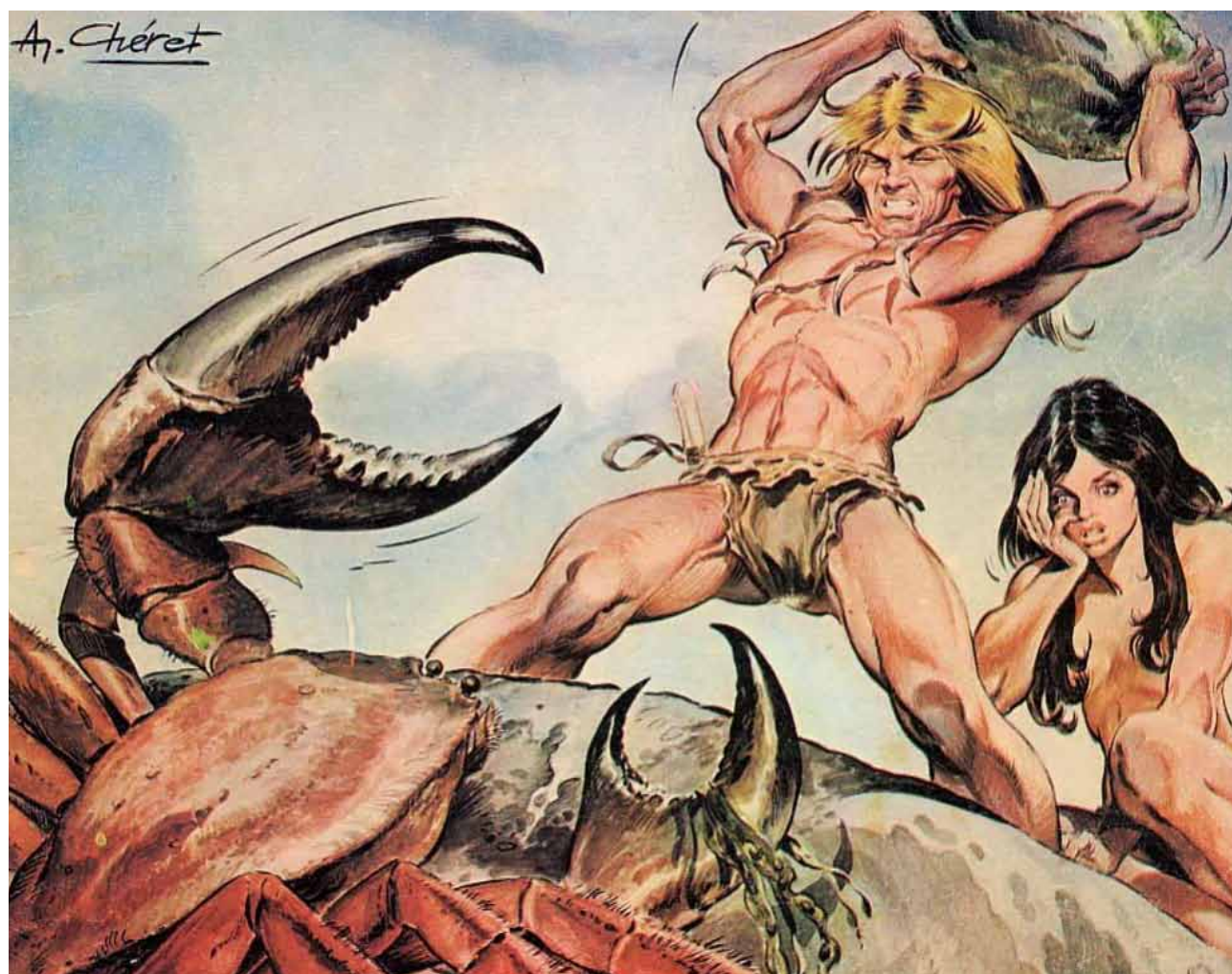
Cu mulți, mulți ani în urmă, în vremurile sălbatice ale socialismului, un erou avea să lumineze imaginația copiilor care eram și să creeze în sufletele noastre un cod al onoarei, altul decât cel al pionierilor. Omul acela răbufnea din paginile unei reviste cu nume monosilabic pentru care învățasem limba franceză și vorbea despre sine la persoana a III-a, desemnându-se a fi „Rahan”, adică „fiul celor viteji”. Singura lui avere: un cuțit de fildeș, neobișnuit de ascuțit, și un colier cu cinci gheare de „gorak” – un adevărat cod al onoarei.

Prima gheară: bunătatea

Ce minunate clipe puteam petrece în compania lui Rahan! Cât de intens trăiam peripețiile orfanului ai cărui părinți muriseră apărându-l! Cum îl crescuse Crâo (sau Craô) ca pe fiul său, apoi cum Muntele-albastru devenise roșu prin erupția violentă a unui vulcan ce înghițise tot clanul în care micuțul blond crescuse... Cum a primit colierul onoarei din mâinile muribundului Crâo și cum a început să rătăcească prin lume, observând natura, inventând lucruri minunate, ajutându-i pe „cei-care-merg-în-picioare”. Încercam deseori să mă identific cu personajul și, adoptându-i atitudinea, chiar și muncile agricole la care ne obliga deseori școala deveneau o victorie.

A doua gheară: curajul

Ce impresionează în primul rând în această serie este desenul formidabil al lui André Chéret. Am studiat, uneori ore în șir, exoticele peisaje preistorice, animalele foarte realiste, fizionomia primitivă a umanoizilor și, nu în ultimul rând, anatomia perfectă a personajelor. Scenariul, semnat Roger Lécureux, venea pe planul doi, dar mărturisesc că vreo câteva episoade sunt adevărate capodopere de ingeniozitate („La mere des meres”, „Le premier homme”). În principal scenaristul pedalează pe invenții și descoperiri. La început, „Păr-de-



foc” observă mai mult contemplativ natura: cameleonul, cum se face vinul, prima zăpadă, proprietățile gheței, apoi Lécureux prinde curaj și-l face să descopere chestii grele: fosforul, cauciucul, metalurgia, praful de pușcă. Apoi Rahan trece pe inventat: cântarul, fluierul, parașuta, lumânarea, „berbecul”, sticla, praștia, lupa, atelele, pompa eoliană, sistemul indian de comunicare prin fum, roata, săpunul, pâinea, ba chiar și... paratrăsnetul sau sistemul secret de votare! Desigur, încă de pe atunci unele invenții păreau forțate, dar ce conta!? Important era faptul că eroul nostru preferat știa să le dea aplicarea justă și, mai ales, umanistă: în „L’arme terrifiante” Rahan preferă să distrugă praful de pușcă. Deseori m-am întrebat de unde o să tot scoată scenaristul atâtea invenții? Cred că și-a pus și el întrebarea deoarece, în episodul „Le trésor de Rahan”, găsește un pretext facil pentru a trece în revistă, pe vreo 40 de pagini, toate experiențele științifice anterioare!

Există și episoade care scârțâie, astfel încât, câteodată, trama e puerilă sau chiar ridicolă. În „Le petit homme”, un trib de uriași nu pot lua apă potabilă decât de pe celălalt mal al unui râu otrăvitor, plin cu pești carnivori! La fiecare incursiune prin albia râului pentru aprovizionare cu apă, cel puțin un vânător este devorat de pești. Rahan inventează un apeduct de bambus, iar șeful clanului se sacrifică pentru reușita proiectului. Dar nimeni, nici măcar Rahan, nu s-a gândit să folosească bărci sau o simplă plută!

În pană de idei, Lécureux se inspiră uneori din clasici: în „Le lagon de l’effroi”, el împru-

mută tema din „Îngropat de viu” de Edgar Allan Poe, de data aceasta în mediu acvatic. Câteodată sunt simple scăpări: în „Le clan du lac maudit”, se afirmă că Rahan vedea pentru prima oară un sat lacustru, când, de fapt, în copilărie furase cuțitul de fildeș dintr-un sat... lacustru! O altă scăpare a lui Rahan-Lécureux este... direcția de mers. Debusolarea îl face pe Rahan să meargă când după soare, spre apus, când după direcția aleatorie pe care i-o indică cuțitul său.

Să revenim la portretul eroului nostru. Desigur, într-o publicație editată de Partidul Comunist Francez eroul pozitiv nu putea decât să proslăvească niște principii de stânga: toți „cei-ce-merg-în-picioare” sunt egali, atitudine antisclavagistă („Les hommes-sans-tete”), zeii nu există („Le Dieu bonheur”), Lécureux s-a conformat exemplar(*).

(*) Chestionat, pe net, pe site-ul www.Rahan.org, de către fanii lui Rahan, asupra atitudinii politice a revistei „Pif”, și dacă, indirect, Rahan este comunist, Lécureux răspunde indignat că nici nu poate fi vorba de așa ceva. Ce naiba, doar el a fost și redactor-șef timp de câțiva ani și nu a cunoscut nici o urmă de politică în paginile revistei! Cu toate acestea, în decembrie ’67, o povestire completă de 12 pagini taie ritmul eroilor casei. „Lénine et la grande révolution” este desenată de Poivet și poartă semnătura lui... nimeni altul decât Roger Lécureux! „Lenin a fost mare”, „Lenin a fost tare”, „Ce Uniune Sovietică minunată!”. Comentariile sunt de prisos.

Teoria lui Darwin e pe deplin îmbrățișată (doar suntem atei, nu?): „Crâo avea dreptate: «cei-care-merg-aproape-în-picioare» (maimuțele antropoide), într-o zi vor merge în picioare!” („Le nouveau piège”). În rest, Rahan este un bun „pionier”: ajută bătrânii („Le clan sauvage”), copiii („Le petit d’homme”, „Les enfants du fleuve”) sau femeile fără apărare („La horde folle”). E antialcoolic („La horde folle”) și anti-drog („Pour venger Rahan”).

A treia gheară: tenacitatea

Ca în orice carte bună, Rahan are și o latură negativă. Bine disimulată prin justificări abile, ea îmbracă deseori atitudini reprobabile. „Învățătorul” Crâo, pe piatra de moarte, îl pune pe Rahan să promită că nu va fura niciodată. Rahan promite și... câteva pagini mai încolo fură cuțitul de fildeș de la un crud șef de trib. Crâo l-a învățat pe Rahan că „cei-care-merg-în-picioare” nu trebuie uciși, iar eroul nostru trâmbițează și el, sus și tare, peste tot, legea asta, dar... în „Les adoreurs de la mort” îi convinge pe membrii unui trib cu cultul morții să aprecieze viața omorând un alt clan crud („Ați știut să vă apărați viețile. Nu v-ați mai resemnat în fața morții și e bine!”).

În „L’oeil bleu” se întâmplă însă chiar o grozăvie. Șeful ceacâr al unui trib îl ține pe Rahan închis într-o grotă timp de nouă luni. Rahan evadează până la urmă și ar putea fugi. Ei bine, nu. El va accepta un duel pe viață și pe moarte cu pomenitul șef, deși se știe superior acestei confruntări. Șeful moare, așadar, fără nicio șansă! Lécureux este chiar cinic aici, botezându-l pe cel ucis „Toungna” (o aluzie evidentă la o serie BD concurentă care n-a avut succesul lui Rahan: „Toungna”, de Aidans). Episodul ne mai relevă un aspect insolit: descoperim cum se bărbierește Rahan, deși nu ni se spune de ce făcea acest lucru.

În „Le rire de Tanaka”, Rahan îl vindecă pe tânărul Tanaka de șocul provocat de asista-

rea la moartea tatălui său. Sfatul lui Rahan: omoară gorila ucigașă ca să-ți răzbuni tatăl! Bun sfat! În „La falaise d’argile”, Rahan ia partea unui trib de olari numai pentru că-i displace atitudinea arogantă a șefului unui clan asupritor. Te întrebi de ce mai poartă colierul onoarei. Apropo de colier, o mică remarcă amuzantă: mult timp, cele cinci gheare ale colierului semnificau doar „bunătatea”, „curajul”, „loialitatea”... Atât. De-abia în episodul „Copilăria lui Rahan” (nr. 261 din „Pif-gadget”) apar și restul însușirilor: „tenacitatea” și „înțelepciunea”.

A patra gheară: înțelepciunea

Relațiile lui Rahan cu femeile merită un capitol special. Peregrinările unui erou solitar, fără frustrări sau handicapuri majore, prin triburi, fără să dea semne că ar dori să-și întemeieze un cămin, poate părea normal numai unui cititor de vârstă mică. Revenirea spectaculoasă, după ani, a eroului, prin albumul „Le mariage de Rahan”, m-a obligat la o relecturare, avizată de data aceasta, a peripețiilor eroului blond. Într-adevăr, privit astfel, celibatarul nostru nu mai pare chiar atât de ascet. În „Le démon des marais”, asemeni lui Făt-frumos, Rahan salvează „prințesa” Onoo și o duce înapoi acasă, un drum lung spre „cele două coline”. Ultima imagine îi arată ținându-se de mână, dar în Rahan bitrimestrial nr.4 apare o planșă care face legătura cu „Le retour des Goraks” în care nu încapă nici o îndoială asupra relațiilor celor doi. În „La bete plate”, Rahan o îmblânzește pe isterica Lheita în maniera „Îmblânzirii scorpiei”. Lui Maoni, șefa care, ascunzându-și frumoasa față sub o cagulă, reușește să mențină pacea între triburi, Rahan îi aduce nuferi roz dintr-un ținut uci-gaș. Numai pentru a-i vedea chipul. Orooa,



membra unui trib eșuat pe o insulă, îl privește cu simpatie sporită pe Rahan, care, spre deosebire de semenii ei, e solid, agil și deștept. Chiar prea multă simpatie (“L’île du clan perdu”). Lonoo, fiica fostului șef al unui clan își pune viața în pericol pentru Rahan și îl convinge să rămână acolo mai mult timp („Les hommes-sans-cheveux”). Se bucură de grațiile lui Oonou, cea care îi dă apă din puțina rezervă a clanului, fapt ce-l determină pe Rahan să rezolve problema alimentării cu apă. În „Pour un quartier de viande”, Rahan salvează viața unei femei, Aloona, care-i este recunoscătoare. Povestea se învârtă în jurul inventării... rotisorului! În paginile finale îl descoperim pe Rahan ținând-o afectuos de mână pe Aloona, iar ea își mângâie umerii într-o atitudine de cochetărie tipic feminină ce nu e indiferentă avansurilor. Am visat cu toții o relație mai apropiată a lui Rahan cu Lahita, frumoasa arcașă din „La flèche blanche” - cei doi se tachinau reciproc, nedisimulându-și simpatia reciprocă.

În fine, în „Le mariage de Rahan”, idila acestuia cu Taraki capătă un iz de telenovelă: Rahan descoperă că unul din motivele pentru care tânăra nu-l poate lua de soț este acela că „Păr-de-foc” este deja însurat! (cu Naouna) și are doi copii gemeni (Han-ra și Toroar). Chiar și Rahan rămâne surprins de această veste și se grăbește spre copiii lui de a căror existență aflase abia atunci. În paranteză fie spus, Lécureux o cam zbârcește aici, descriind o ceremonie de căsătorie creștină. În timpurile acelea!

A cincea gheară: loialitatea

A-l critica pe Rahan nu înseamnă a nu-l iubi. Când a apărut „La mort de Rahan”, în 1977, am fost răvășit ca și când aș fi pierdut pe cineva drag. Un număr în doliu care a bătut un milion și jumătate de exemplare! Din fericire, următorul – „Pour venger Rahan” – îl reînvie dezvăluind o înșelătorie ieftină a unui vraci care, folosind droguri și hipnoza, reușise să înșele pe toate lumea de „moartea” eroului. Cine ar putea omorî un erou al circa 180 de aventuri?

Pledoaria mea ar putea părea cea a unui demolator al mitului Rahan. Ei bine, nu mi-am propus deloc să distrug unul din idoli copilariei mele, ci este numai o lectură mai lucidă, matură, care nu face decât să-l coboare pe Rahan de pe soclul intangibil al supereroului și să-l aducă mai aproape de dimensiunea umană. În felul acesta, demersul meu vine să consolideze și mai mult aspirațiile copilariei care mă definește. Care **ne** definește.

© Viorel Pirligras

LA MARGINEA CURCUBEULUI (X)

Aurel Cărășel

20. O banală descoperire

“Oamenilor-maimuță li se oferise prima șansă; a doua nu avea să mai existe. Viitorul le stătea, la propriu și la figurat, în mâini”

Arthur C. Clarke

Nu i se mai întâmplase niciodată să depindă atât de mult de acțiunile unei alte persoane, medită hoțul, în timp ce asculta zgomotele produse de încercările arheologului de a reveni la poziția inițială. În meseria sa nici nu era posibil. Orice clacare a partenerului, însemna, aproape obligatoriu, prăbușirea sistemului și capturarea.

În cele din urmă, spatele necunoscutului se lipi iar de al său. Prima parte din operațiunea de salvare se încheiase cu bine.

– Cutia asta stă de cam prea mult timp pe loc, aprecie profesorul. Nu ți se pare ciudat faptul că în ultimul sfert de oră nu ne-am mișcat din loc? În mod normal, ar fi trebuit să fim deja debarcați în burta vreunui avion.

– Nici nu vreau să mă gândesc la asta, răspunse acru bătrânul. Ține, Doamne, locului sicriul ăsta ambulant, până ce-ți voi zice eu să-i dai drumul!

Vârful degetelor le atinse pe ale vecinului, dibuiră jucăria ușoară de metal și o desfăcură cu îndemănare.

– În regulă. Acum, o să mă rostogolesc până la fanta de acolo, o să mă lipesc cu spatele de ea și o să decroșez receptorul. Adusul său până lângă fantă o să fie un fleac. Cui ar trebui să telefonez? Aștept o idee genială, de cele ordinare am capul plin.

– La poliție, sugeră vocea din spate, după câteva clipe de tăcere.

– Am zis o idee genială, oftă don Miguel. La poliție... ca să le spunem, ce?

– Asta-i bună! se enervă Lawrence Olivier Hall. Cum adică ce să le spunem? Că am fost

răpiți, bineînțeles! Că ne găsim legați fedeleș într-un container, pe fundul unui... unei...

– Ei, ei? Cum să continui? Pe fundul unei...?

– În fine, undeva, în magazia de mărfuri a unui aeroport. Dar cuvintele de pe urmă fuseseră rostite fără nici un fel de vlagă, semn că posesorul vocii realizase enormitatea pe care tocmai o emisese. Adică vrei să spui că nu ne vor crede, pentru că nu vom ști să le spunem locul unde ne găsim...

– Asta-i, profesore! Cine mama dracu' crezi că o să aibă timp de poveștile astea cu hoți de geniu și profesori găbuitori de oase de șopârle, răpiți și sechestrați? De cine? În ce scop? Unde? Ce-o să le spun, că m-au răpit pentru că am furat un craniu nenorocit? Iar pe dumneata pentru că ai făcut nu știu ce descoperire, ascunsă în praful istoriei, printre saurieni? Treaba e mult prea încurcată pentru a fi expusă unor oameni care n-au timp decât pentru istorii clare, de tipul cutare l-a împușcat pe cutare, X a furat nu știu ce din cutare loc, Y a făcut trafic cu droguri sau cu armament... Și, apoi, parcă prevăd că prima întrebare pe care ne-o vor pune va fi de la ce număr telefonăm. Știu eu bine ce tipicari sunt nenorociții ăștia de poponari: dacă nu pot să verifice de unde le vine apelul de ajutor, sunt în stare să închidă telefonul și să se culce mai departe, alături de ventilator. Sunt sătui de glume proaste.

– Blestemată glumă!

Don Miguel oftă și se întrebă cum îi va fi arătând ordinul pe piepții tăvăliți ai hainei. Clătină din cap, mirându-se la ce îi stătea gândul în momentele acelea.

Profesorașul ăsta e un tip prea lent în reacții, aprecie, în timp ce se întreba cum să procedeze în continuare. Ce dracu' or fi găsit ăia la el să-l răpească? Dacă voiau neapărat, și de pe stradă găseau unul mai acătării. Oare chiar să fi descoperit ceva important acolo, în Jos-Timp sau e numai o gură mare? Și, dacă a descoperit, asta să fie cauza adevărată pentru care se găsește aici?

– E vorba de un telefon urban, reluă, fără să fie sigur că nu vorbește zadarnic. Telefoanele pentru orbi sunt exclusiv urbane. Deoarece nu știm nici măcar unde ne găsim (nu avem decât presupunerea că am fi pe un aeroport), șansa de a fi crezuți la o secție de poliție este egală cu zero.

Tăcu și așteptă. Dar întrebarea nu veni. Probabil că arheologul legumea cele auzite.

– Întâmplător, în Port May, orașul de unde-am fost răpit, îți mai amintești, sper -întâmplător, după cum spuneam, se desfășoară un simpozion radiofonic la nivel federal. Ceva despre emisiunile informative ale mileniului III. O tâmpenie, dar mi-a rămas în memorie, din cauza unei probe absolut trăznite, despre care am auzit în timp ce mă bărbieream. *Un buletin de știri cu informații din viitorul apropiat.* Restul n-am auzit, deoarece am intrat sub duș. Când am intrat din nou în cameră, am prins numărul de telefon al concursului emisiunii. Și, evident, tema acestuia: cine a furat craniul-fosilă al Omului din Neanderthal, aflat la un mare muzeu parizian? Îți dai seama că aveam toate șansele să câștig o croazieră în Bahamas, mi se pare... Ce spui, ar fi o idee?

– Adică să te deconspiri singur?! căscă celălalt gura neîncrezător.

Don Miguel săltă din umeri. Întrebarea i se părea amuzantă.

– Parcă mai am ceva de pierdut? Tentația de a-l descoperi pe hoț este atât de mare, încât

precis radioul își va trimite reporterii disponibili pe teren, să verifice toate aeroporturile din zonă. Altceva, recunosc sincer, nu-mi trece la ora asta prin minte. Încercăm?

– Oricum, altceva mai bun se pare că nu avem de făcut. Dă-i drumul!

Don Miguel se încordă din nou din toți mușchii și, din trei încercări, reuși să se sprijine cu spatele chiar de sursa de lumină.

– Văd două fante înguste, cam de trei centimetri fiecare. Presupun că au fost făcute pentru a ventila interiorul. O să încerc să strecur lama prin una dintre ele. O.K., am găsit ieșirea... Știi că merge chiar mai ușor decât m-am așteptat? Un moment, să încerc să trag iar cu coada ochiului, ca să văd unde dirijez vârful. Al dracului, nu merge! E prea îngust locul. Nu-i nimic, vom încerca să desprindem receptorul pe pipăite. Așa... Aici nu. Încă nu. O fantă... ba nu, e vorba de o adâncitură concavă. Și aici e ceva rotund. Ceva rotund cu tijă. Asta e, receptorul! Să decroșăm... Ba nu! strigă, fulgerat de un gând neașteptat.

– Ce naiba s-a mai întâmplat? oftă Hall din întuneric.

Nu s-a întâmplat nimic, stimabile, își linse buzele hoțul, aproape nemaisimțind durerea de la rădăcina limbii. Dar prea mă crezi dobitoc! Nu știi cum se face, dar încă n-am aflat pentru ce naiba te afli tu aici. De fiecare dată, s-a interpus un obstacol imprevizibil. Poate că acesta este un moment de presiune suficient de puternic, ca să te determine să-ți relatezi Marea Descoperire. Ce spui?

– S-a întâmplat că m-am pus și în pielea lor. Și nu mi-a plăcut deloc ce am văzut. E foarte posibil să nu fiu crezut, profesorașule. Doar nu-ți închipui că, la un premiu așa de atractiv, n-or fi primit până acum vreo 200 de telefoane, la care s-au debitat o mulțime de enormități. Iar la sfârșit vin eu, cu bomboana de pe colivă - v-am găsit hoțul, sunt eu, veniți să mă luați, cred că mă găesc pe un aeroport. Nu știu, mi se pare cam naivă toată treaba. Dumitale, nu?

Urmă un lung moment de tăcere. Hoțul își supse un dinte cariat de pe maxilarul superior și își frecă țeasta de peretele metalic. Afară, se petrecu ceva nedeterminat, probabil un utilaj automat intrase în funcțiune, făcând să scadă la jumătate intensitatea fascicului de lumină. Ba nu, descoperi bătrânul, luminile de avarie nu puteau fi afectate de nici un consumator, oricât de mare i-ar fi fost puterea.

– Cred că ar trebui să-mi spui istoria descoperirii dumitale, domnule Hall. Nu că m-ar interesa în vreun fel. Chestiile astea cu iz de mucegai mă lasă absolut rece. Dar poate găsim în ea vreun fir mai credibil decât al meu, pe care să-l turnăm celor de la Radio 3 M drept o știre provenind din viitor. Chiar dacă nu se mai leagă de întrebarea concursului.

Un iz de cauciuc ars se strecură în interiorul cuștii. Don Miguel strâmbă din nas.

– Pute a gută pârlită, nu simți? Ce naiba, sper că nu le-a trecut prin cap să ne afumel! Grăbește-te, profesore, altfel riscăm sau să se stingă complet lumina și să nu mai reușesc să aduc receptorul pe poziție, sau să nu mai putem articula nici un sunet inteligibil din cauza tusei.

Urechea îi percepu un oftat înăbușit.

– Lucram... la o descoperire importantă și, evident, secretă, începu arheologul, într-un târziu, mitraliind cuvintele. Dumneata... N-am dreptul să spun nimic mai mult nimănui, până ce lucrurile nu vor fi verificate, teoria încheată și publicată în "National Geographyc".

După cum vezi, nu e simplu deloc. Nu pot să încalc cutumele universitare, pentru că mă vor expulza din acest nobil și foarte vechi corp științific.

E mai șmecher decât pare profesorașul! se strâmbă semnificativ hoțul, străduindu-se să nu respire prea mult fum. Tot nu vrea să spună. Ce mama dracului de descoperire va fi făcut în groapa aia împuțită de la Aakrau?

– Timpul trece și ratăm colacul de salvare, dom' profesor, spuse pe un ton potolit. Știi ce-o să se întâmple, în continuare? Ne vor duce la conacul bossului, care a pus la cale toată afacerea, și ne vor stoarce ca pe niște lămâi. Cu mine vor termina repede, că nu prea au ce scoate din azilul memoriei, decât povești prăfuite despre spargerii vechi și păguboase. Probabil că mă vor împușca, ca să nu se complice prea mult. Dar pe dumneata te vor chinui ca pe Iisus pe Sfânta Cruce. E clar că ai ceva de ascuns și fii sigur că nu se vor sfii să afle. Te hotărăști odată sau renunți? Mi-au amorțit degetele de tot.

Profesorul își drese glasul. Sau poate tuși din cauza fumului din ce în ce mai dens.

– Și cam ce te-ar interesa?

– Asta e... a dracului problemă, domnule Hall! Păi eu de unde să știu ce bazaconii ai găsit dumneata sub brazda aia de pământ african, ca să știu ce să te rog să detaliezi? Cred că cel mai bine ar fi să-mi povestești tot. Tot ce-ai descoperit, adică. Și să mă scutești de detaliile expediției. Nu sunt pasionat de plimbările prin sânul naturii. Când am fost nevoit să le fac, aveam întotdeauna pe urme mai mult de cincisprezece indivizi înarmați și însoțiți de copoi. Ascult!

21. a. Un oraș numit Corassan

"Vreau să-mi revăd iubita, cât inima o cere.

Vreau să trăiesc! Căci morții nu-și mai aduc aminte"

Omar Khayyam

Nici el nu înțelegea. Se zbătea prin aer, din ce în ce mai încet, cu inima vuind asemenea unui clopot și cu plămânii gata să-i facă explozie. Degetele subțiri dar extraordinar de puternice ale femeii pătrundeau în piele ca niște coarde de oțel, căutându-i mărunții lui Adam.

ladul era acolo, într-adevăr! Charles Sebastian Percier putea chiar să-i zărească marginile tivite cu negru și flăcările roșietice, ce-i fulgerau pe dinainte, fără zgomot dar și fără căldură. *Revenise ca să moară*, realiză. Dacă afirmațiile pline de ură ale lui Soledad erau adevărate, însemna că se mai întâlneau o dată... de două ori... de nenumărate ori, poate... și, de fiecare dată, adusesese după el ladul.

Mâinile femeii îl ridicară încă și mai sus, scuturându-l violent. Își mușcă limba, dar nu simți durerea. Pricepu ce se întâmplase după stropii de sânge ce pătară obraji de sub el, apoi percepu un șuier slab și un troznet sec. Troznetul propriului corp izbit de peretele curbat al scării. Întunericul năvăli complet asupra sa și nu mai auzi strigătul salvator:

– Soledad, nu! Percier trebuie să rămână în viață, cu orice preț! Aceasta a fost ultima dorință a lui Mercedes și nu avem nici voie și nici dreptul să o încălcăm.

Își reveni în simțiri, din cauza durerii violente pe care o resimțea undeva la baza gâtului.

lui. Precis nu murise, deoarece acestea erau imperfectele sale simțuri umane, atrăgându-i atenția asupra faptului că lumea unde avusese ghinionul să se **materializeze** îl luase din nou în stăpânire. Tuși, dar se înecă violent și leșină din nou.

Când deschise pleoapele, în lumina slabă și roșie a unui tub fluorescent luminos în formă de cerc, pricepu că o parte a coșmarului se încheiase. Deasupra sa, stătea aplecată fața blândă a lui Eunice, privindu-l cu spaimă și cu îngrijorare. O șuviță cârlionțată îi alunecase, rebelă, de-a lungul frunții, aproape atingându-i obrazul. Vru să întrebe ceva, dar nu reuși decât să icnească, ininteligibil. Durerea i se păru o limbă subțire de fierăstrău înroșit în foc, zvârcolindu-i-se prin gură.

– Nu spune nimic, îl sfătui femeia, punându-i un deget pe buze. Ești rănit. Dacă înțelegi ce spun, clipește o dată din ochi.

Clipi și simți un val ușor de căldură străbătându-i obraji și pieptul, văzînd că se bucură.

– Încearcă să nu te miști. Ai o coastă fisurată, presupun, și ți-ai mușcat destul de rău limba. Acum, ți s-a umflat și ți-a blocat complet gura. Voi încerca să-ți răspund la câteva întrebări, după ce mai întâi îți voi spune ce s-a petrecut și unde te afli, de acord?

Clipi o dată și așteptă. Eunice întinse o mână și trase mai aproape cercul aerian luminos.

Se așeză pe ceva ce părea marginea patului și își apropie din nou fața de a sa.

– Trebuie să vorbesc mai încet, deoarece încăperea în care ne aflăm nu are nici un fel de protecție fonică și oricine s-ar întâmpla să treacă pe coridorul de dincolo de zid ne-ar putea auzi. De unde s-o luăm? De la accident, e bine?

Vru să salte din umeri, dar o durere violentă îl fulgeră chiar deasupra inimii. Gemu.

– Ți-am spus să nu faci nici o mișcare. În mai puțin de o jumătate de oră, Adolfo va reveni cu trusa medicală de urgență și atunci vom putea să renunțăm la improvisații și să te putem transporta la unul din punctele medicale, unde să fii operat. Ce-ai pățit nu e foarte complicat de istorisit și nici prea mult. Soledad te-a strâns de gât și apoi te-a azvârlit în zid, cu intenția de a te ucide. Rezultatul ți l-am spus cu câteva clipe mai înainte. Am ajuns la timp, pentru ca să te mai prind în viață și să te scot din mâinile ei. Am pus-o să te care aici și am trimis-o să-l contacteze pe Adolfo. Ne găsim în interiorul Palatului Michelozzo la câțiva pași de intrarea pentru personalul de întreținere, într-un depozit de materiale. Acum, te voi prinde de mână și voi pune eu întrebări în locul tău. Când ești de acord cu întrebarea, strânge-mă de degete, bine?

Avea o voce amețitor de caldă. Percier clipi, nu atât pentru a-i răspunde, cât mai ales pentru a îndepărta pânza de lacrimi de pe suprafața ochilor. Își simți degetele cuprins într-un căuș cald, dar nu mai îndrăzni să se miște.

– Vrei să știi cine sunt eu? Cine este Adolfo? Ce este *falanaga*?

Strânse degetele. Eunice își petrecu vârful limbii peste buze și rămase îngândurată preț de câteva clipe.

– Pentru a-ți putea explica ce este, într-adevăr, *falanga*, ar trebui, mai întâi, să înțelegi cum este structurată lumea aceasta, în care trăim cu toții un mărunț fragment repetitiv dintr-o iluzorie viață. Corassanul este o **lume-cerc**, de unde nimeni nu a reușit să iasă până acum. O lume care, aparent, se ocupă cu structurarea Istoriei Universului într-o Cronologie Relativă perfectibilă. Principiul care o guvernează este acela că indivizii importanți sunt cei

care polarizează evenimentele în jurul lor, determinându-le forma și sensul. Dacă un eveniment sau altul nu convine mișcării generale a Cronologiei, este readus în Corassan prin intermediul **matricei** și remodelat, conform ideologiei comune. Apoi, prin **materializatoarele cronologice**, este azvârlit înapoi în Istorie, într-un moment anterior evenimentului și acesta se transformă. Sau nu se transformă. În acest caz, procesul remodelării se repetă ori de câte ori este nevoie, până când reușește.

Eunice tăcu și se aplecă încă și mai mult deasupra sa.

– Dar cred că știi destul de bine toate astea, reluă foarte încet, încât de-abia reuși să-i distingă cuvintele, ghidîndu-se mai mult după forma pe care o luau buzele rostindu-le. Ești un **misionar** și ai lucrat de nenumărate ori cu **ucenici**, remodelîndu-le personalitatea. Cunoști, de asemenea, ca orice locuitor permanent al Corassanului, și structura piramidală a societății, în vârful căreia se află Principalul, la nivelul bazei trăindu-și insignifianta viață **modelatorii de destine** și **lipitorii de bioschelete**. Ai idee și despre faptul că, în funcție de realizări, viața fiecăruia în Corassan este mai lungă sau mai scurtă și că **modelele matrice-ale** cele mai reușite sunt rematerializate de mai multe ori, practic un fel de nemurire a unei vieți fără nici un viitor. Viața ta însăși, **misionarule** Charles Sebastian Percier, durează, de regulă, peste 30 de Decade și ai avut parte de peste 24 de materializări. Ceea ce înseamnă că ești un individ util și performant, la nivelul activității desfășurate. *Dar nu numai atât*, îți amintești, Percier?

Închise ochii, străduindu-se să facă lucrul pe care i-l ceruseră ambele femei, independent una de cealaltă. Dar amintirile refuzară să se supună și gemu ușor.

– Acesta este *semnul*, Percier. Dacă mai era nevoie de el. Semnul că tu ești persoana mult așteptată. Messia care ne va aduce dezlegarea întru Exterior. Ești singurul locuitor permanent din Corassan care nu-și amintește nimic din anterioarele existențe. Ne-am întâlnit și am purtat această discuție de mai multe ori până acum. Și ai înțeles, de fiecare dată, ceea ce ți s-a cerut să faci. Așa cum, probabil, vei înțelege și acum. Ești gata să suporti încă o dată ADEVĂRUL?

La naiba, dacă-l aflase deja de mai multe ori, dacă până și în această privință Corassanul se dovedea un loc al repetițiilor eterne, nu vedea pentru ce ar fi întrerupt-o tocmai acum pe femeia ce îl privea răbdătoare, cu ochii la numai o palmă de capul său, răspândind în jur efluviile unui parfum oriental. Strânse din degete și așteptă. Adevărul veni asupra lui și îl izbi furios, ca o palmă dată prea de aproape.

– Nu știm de câtă vreme ființează *falanga* noastră, domnule Percier, și cred că nici dacă am ști nu ne-ar fi de nici un folos. Dar, întrucât există o memorie a existențelor anterioare, ne reamintim că am făcut parte dintotdeauna din ea. Că *falanga* este, alături de Inchiziția lui Valverde și de Poliția lui Menezes, unul din pilonii de bază pe care se sprijină construcția fragilă care este Corassanul. Pentru că fagurele acesta circular, neavând propriul său timp omogen, își deschide permanent undeva o breșă cronozofică, presiunea temporală din interior tinzînd în felul acesta s-o egaleze pe cea din exterior. Și tot permanent există entități matriceale care au puterea să depisteze breșele și care încearcă să le exploateze în propriul lor folos. Poliția îi caută pentru a-i anihila. Inchiziția pentru a le folosi invers talentul. Iar noi, pentru a-i ajuta să ajungă **dincolo de burta acestui afurisit de Univers**. Acolo unde,

probabil, au mai fost cândva, înainte de a deveni simple unelte înzestrate cu suflet în ladul numit Corassan.

Încercă să înghită valul de salivă ca fierea ce-i invadase dintr-odată gura, dar nu reuși altceva decât să-și dezlănțuie durerea cumplită ascunsă la baza maxilarului. Ladul din Corassan... existențele multiple, dovadă a perfecțiunii existenței de sclav... timpul modular din interior și cel haotic al exteriorului... Oare cum arăta acest nevăzut/necunoscut exterior? Dumnezeule mare, toate organizațiile acelea, toți acei nebuni alergau... după el? Care el? Horcăi ceva ininteligibil și Eunice clătină din cap.

– Ți-am spus că orice încercare de a vorbi o să-ți facă rău. Vrei să întrebi despre ceva?

Nu făcu nici o mișcare.

– Despre cineva?

Degetele i se arcuiră și ă strânse ușor de mână.

– Despre mine? Nu. Despre Adolfo? Nici. Despre Aguirre? Atunci, sigur despre Soledad! O nouă strânsoare.

– Vrei să știi cine este? Ce funcție îndeplinește în *falangă*? Ce fel de relație a fost între voi doi?

Strânsoare.

– Percier... Eunice se aplecă iar și îi zări luminița blândă din pupilele dilatate. Soledad și-a fost hărăzită de Comitetul Cronozofic al *falangăi*. A fost condiționată să-ți fie amantă și victimă. Este femeia pe care ai iubit-o și ai ucis-o în toate materializările anterioare, când te redescopeream și te determinam să devii un sprijinitor necondiționat al idealurilor noastre. Soledad este cheia noastră și a ta pentru a descuria *spre înapoi* fluviul Timpului.

Va urma

ORIGINILE ENERGIEI

VI

Cornel Mărginean

2.3. Mecanică sau mărimi fizice?

O idee începe să fie înțeleasă atunci când înțelesul i se schimbă.

Mijind ochii, sub forma unui exercițiu, putem privi din ce în ce mai aproape mărimile mecanicii, până la vedem mai puțin consistente, ascunse de noi în siguranța iluzorie a unor paradigme.

Mecanica pare a fi cea mai simplă parte a fizicii. Dar și cea mai bătrână, studiată din cele mai îndepărtate timpuri, având ca și element singular și de bază mișcarea. Mișcarea generează cea mai simplă percepție, și cea mai intuitivă, valabilă nu doar pentru om, ci și pentru animale sau pentru vietăți, în general. Mișcarea presupune o deplasare a unui obiect, denumit punct material, sau presupune lipsa deplasării acestuia în aceeași măsură, ca și reciprocă a mișcării, în ceea ce înseamnă statica, adică studiul comportării mecanice a obiectelor care stau. Mișcarea, este în fapt, o schimbare a poziției în raport cu un sistem de referință, adică o devenire în timp a aceluși obiect, datorată capacității naturale de a ocupa poziții succesive. Chiar și un obiect ce crește sau descrește, păstrând aparent o aceeași poziție, se mișcă, la fel atunci când un obiect se transformă în cele mai mici detalii ale sale. Este discutabil care dintre cele două entități are întâietate aici, poziția ocupată, în raport cu cea veche, sau perioada de timp în care s-a produs schimbarea poziției.

Gândirea oamenilor, adică receptorul care percepe cele două feluri de schimb ale stării unui obiect, cea a poziției dintr-un punct, în alt punct, și cea a mișcării continue, prin situația în timp, pas cu pas, sau moment de moment, a aceluiași obiect, percepe aceeași idee prin două canale informaționale diferite. Această dublare de informație este însă iluzorie, pentru că de fapt noi primim aceeași informație, dublată apoi, aflată însă într-una singură. Care? Este vorba despre *schimbarea informației* pe care o receptăm, schimbare care, și doar prin ea însăși, neprocesată de un intelect, devine esențială. În cazul acesta, ca și în toate cazurile ce îi formează senzația de viață, omul sesizează o diferență între imaginile pe care le observă, privind obiectul în mișcare. Acea diferență stă la baza celor două constatări analitice ale sale.

Aici vorbim despre percepție în ideea modelării ei după niște concepte deja preparate și

servite omului, și anume cele două referințe de gândire paradigmatică: spațiul și timpul. Ni se pare că pentru a observa mișcarea, singura cale pe care o avem este să distingem poziția acelui obiect în două ipostaze strâns legate între ele: cea a spațiului și cea a timpului. Să luăm acum un alt receptor: un aparat de filmat, care va înregistra traiectoria obiectului, sesizând mișcarea doar pentru faptul că fiecare imagine este diferită de celelalte, de dinainte sau de după, aparat care nu are în programul său noțiunea de timp și de spațiu, ci doar capacitatea de a diferenția imagini consecutive. Mișcarea a avut loc și ea a fost sesizată de aparat ca și o diferențială informațională, fiind suficient să se realizeze că schimbarea a survenit ca și o consecință energetică, așa cum ni se pare și nouă, oamenilor, obișnuiți cu spațiul și cu timpul. În realitate, nu este nici o diferență între acel aparat și mintea noastră. Când imaginea se conservă, adică nu există diferența între o imagine și următoarea, atât aparatul cât și noi realizăm același lucru, însă pe căi diferite, că obiectul s-a oprit.

Aceasta se petrece însă cu observatorul mișcării. Faptul mișcării rămâne unul obiectiv și se regăsește în încărcătura energetică a acelui obiect. Mișcarea este, până la urmă, un comportament energetic care poate fi stocat potențial, atunci când spunem că acel obiect este capabil, la o adică, să se miște, datorită energiei lui potențiale. Sau poate fi un comportament desfășurat prin mișcare, când acel obiect dezvoltă, prin eliberare, o energie cinetică.

Ambele feluri de energii, însă, există doar în comparație cu sistemul de referință propus. Dacă noi ne-am mișca dintr-un motiv pe care nu îl sesizăm, de exemplu mișcarea Pământului în jurul Soarelui, odată cu obiectul, am considera că acel obiect nu se mișcă, neposedând energie. Există deci, din punctul de vedere limitat al receptorului, o energie relativă și o relativitate a depistării unei stări energetice.

Luând în discuție cele două componente ale mișcării, componente după care o sesizăm, adică spațiul și timpul, avem imediat rezolvată o relație între acestea, relația vitezei, ca raport între spațiul parcurs și timpul în care s-a parcurs acel spațiu. Ce înseamnă în fond această noțiune? Ne putem mișca mai repede sau mai încet, sau sesizăm că avem o viteză mai mare sau mai mică. Mișcându-ne, ne schimbăm poziția în raport cu niște coordonate spațiale, fapt important pentru a deține aceeași poziție, din considerente practice.

Din punctul de vedere al fizicii, deplasarea cu o anume viteză duce imediat la înțelesul despre consumarea unei anume energii și cu aceasta se termină discuția despre ceea ce poate fi această noțiune, a mișcării, pentru că ea se rezumă la a repeta același lucru, acela al relației dintre spațiu și timp, aplicația de gândire ce noționează energia devenind astfel redundantă. Această suprapunere de mărimi ce urmează ideii mișcării, aceea de deplasare bazată pe viteză: deplasare, viteză, accelerație, forță, lucru mecanic, energie mecanică, sufocă înțelegerea unui singur lucru, cel care de fapt se produce cu acel corp. Cu acel corp se produce o schimbare în raport cu mediul care îl integrează. Asimilarea acestui mediu cu spațiul, cum suntem noi obișnuiți să îi spunem, nu este completă, datorită lipirii acestui mediu de componentele sale informaționale. Singurele componente informaționale care se regăsesc în spațiu sunt coordonatele de poziție ale unui punct material.

Atât energia cât și puterea sunt noțiuni introduse teoretic pentru a măsura acest comportament, din motive tehnice și economice, doar pentru evaluarea și dimensionarea

părților componente ale generatoarelor de energie și ale consumatorilor de energie. Ele se limitează la ideea de timp. Ne oprim la întrebarea legată de experimentul făcut: un comportament energetic este în fond o mișcare, o schimbare a poziției sau o schimbare informațională a unor semnificații?

Puterea mecanică nu există în natură în mod explicit, aceasta este o mărime reductibilă, o mărime de logică. Împărțirea la timp e ceva în afara firescului, iar pentru a se reveni la firesc, fizicienii reînmulțesc cu timpul aceeași mărime, ajungând la ideea de energie. În acest mod, s-au adăugat mișcării -ca și lucru mecanic- două derivate, care sunt utile, dar limitează premisele gândirii asupra acestui subiect. Puterea poate fi socotită ca și o capacitate de rezeziune, în planul intuitiv al gândirii, asemănătoare cumva ideii de entropie, dacă este însă consumată de un receptor capabil să o preia. Orice valoare a puterii este ori potențială, ori se produce în contrariul unei nevoi de consum. De aceea, facem un pas înapoi a acestor mărimi și descoperim lucrul mecanic, o mărime mai puțin abstractă, dar la fel de artificială, din punctul de vedere al intuiției. Lucrul mecanic se obține matematic prin integrarea forței pe o anume distanță, distanță care este parcursă de această forță. Deplasarea unei forțe este o imagine illogică, deplasarea prin natura forței sau ca rezultat al existenței forței este valabilă ca și afirmație și *devine consum al unui lucru mecanic*. Este mai la îndemână decât: „efectuarea unui lucru mecanic de către o forță care se deplasează” și ar putea duce astfel spre o posibilitate de înțelegere.

Relația *lucru mecanic / timp* este socotită o putere și relația *putere x timp* este socotită o energie, adică tot un lucru mecanic. Extinderea aceasta, a noțiunii de energie, pusă deasupra lucrului mecanic, a apărut datorită nevoii de a măsura energiile, cantitativ, aflate în diferite forme, cu o aceeași unitate de măsură, din motive tehnice sau economice. Înaintea puterii și a energiei stă lucrul mecanic, care este în același timp și putere, printr-o reducere la unitatea standardizată a timpului: secunda, devenind și energie, prin echivalență directă.

Ce definiție a lucrului mecanic se poate înțelege plecând de la forță, ca resursă a acestuia? Forța este de asemenea o chestiune empirică, pentru că se manifestă numai în relație cu o reacție sau împotrivire. Forța are și un suport al determinării unei deplasări sau opunerii la o deplasare de către elementele componente ale unei substanțe. Forța este masa supusă accelerației sau substanța supusă unei mișcări accelerate?

Numai că masa, ca și mărime inerțială, transformă demersul de a defini forța într-o învârtire în cerc. Noțiunea de masă a fost impusă de împlinirea unei formule matematice: cea a calculului forței ca și rezultat al unei accelerații. Masa este definită așa, dar fără un suport al acestei idei, adus de gândire. Acceptul și utilizarea masei înseamnă un drum ocolit pe care se dezvoltă știința. Dacă întrebăm un fizician despre asta, el este definitiv și irevocabil convins și nu acceptă scoaterea noțiunii de masă de sub pecetea normalului. Pentru că masa se asimilează cu întreaga energie a acelui corp. Interpretarea masei poate fi și o chestiune de reprezentare a unui câmp (gravitațional, de exemplu). Masa, în plan ideatic, alături de energia substanța care generează sau care poate asimila energie sau lucru mecanic. Masa este locul de intersecție al logicilor care spun că tot ce se vorbește, se întâmplă sau cel puțin se poate întâmpla, datorită învelișului material, dar și ideatic, al acesteia.

Într-un mod filozofic de abordare a acestei discuții, masa devine un *fundal*, în fața căruia

se desfășoară procesiunea substanței, în a da consistență, palpabilă prin simțuri, materiei. Chiar și masa atomică a elementelor este o invenție involuntară a omului, bazată pe nevoia alimentării propriei intuiții, la nivelul pe care o gândire umană o poate accesa. Indiferent ce formă de energie ar fi în discuție, există o mărime similară masei, care aduce în aport și corpusculul caracteristic al acelei forme de materie, ca și un „mediu” în care se manifestă acel „lucrul mecanic”, atașat acelei forme de energie.

În electricitate masa este asimilată (spre exemplu) de rezistența electrică, R , a conductorului (sau de impedanța X , pentru un circuit R,L,C , unde L este reluctanța iar C este capacitanța aceluia circuit). Dacă puterea cinetică, în mecanică, este proporțională cu „viteza (w) la pătrat x masa (m)”, într-un circuit electric puterea electrică va fi egală cu „intensitatea (I), la pătrat x rezistența (R)” a aceluia circuit. Și conductoarele au o masă mecanică dar acestea oferă ceva mai larg ca și reacție energetică asupra electricității. Această similitudine este discutabilă dar se bazează pe același fond, cel al ideii de *fundal energetic*. Obiectul sau fondul în care se manifestă o energie, de orice natură ar fi aceasta, este masa sau similarul, analogul acesteia. Fundalul pe care se manifestă o formă de energie trebuie analizat ca și parte în sine a ideii de formă de energie, din perspectiva naturii aceluia fundal.

Măsurarea masei întâmpină aceeași dificultate de înțelegere: kg-masă (simplu) sau kg-forță? Se rămâne la nivelul unei confuzii. Când cântărim un kg de ceva, măsurăm o forță, un rezultat al atracției cu o forță universală, considerată constantă și spunem: eu sunt atras cu o forță mai mare, sunt mai greu, ca urmare sunt mai dens sau mai voluminos etc.. Ar trebui definită masa în lipsa cântarului, printr-o altă logică, o logică a substanței în sine și nu una a forței. Definirea (în general) prin derivați, prin urmări a ceea ce se petrece prin excelență și necesită redefinire, înseamnă mereu un pas spre lateral sau spre înapoi. Să nu existe un *kg-simplu* sau un *kg-forță*, ci doar un *kg-cu un fundal de masă*.

Ajungem astfel la *acelerație*, ca cel de-al doilea factor ce relaționează forța. Din punctul de vedere vectorial, accelerația păstrează direcția și sensul vitezei de deplasare a obiectului, pe care le transferă forței pe care o: determină. O *determină* nu este just, o creează nu este potrivit, o dezvoltă nu este corect - e greu de înțeles ce anume relație de intermediere există între accelerație și forță? Cum nu pare a fi în regulă preluarea de către vectorul accelerației a caracteristicilor vectoriale ale vitezei, pentru că accelerația are un caracter de gândire universal în domeniul mișcării unor obiecte. Indiferent de direcțiile vitezelor mai multor obiecte aflate în mișcare, o aceeași accelerație produce aceeași creștere a vitezelor, acestea păstrându-și fiecare direcția și sensul lor inițial. Această afirmație ne duce la ideea că, de fapt, accelerația nu este o mărime vectorială și nu își merită săgeata pusă deasupra capului. Poate greșim, dar a spune că accelerația este o mărime vectorială denaturează această mărime. Accelerația este un operator informațional aplicat vitezei, care implică o schimbare a mărimii sau a direcției acesteia și care nu este implicat singular în fenomenul de apariție al forței. Forța poate fi privită ca fiind generată doar de variația vitezei sau și mai aproape de realitate, de dubla variație a spațiului relativ, cel care acoperă pozițiile pe care le ocupă succesiv sau le-ar putea ocupa succesiv un punct material.

Inerția, adică acel fenomen de histerezis al mișcării mecanice a unei mase, este la fel de incertă ca și noțiune supusă unei înțelegeri, atunci când stă la baza definirii forței care

se spune că: fie creează, fie rezultă ca urmare a fenomenului de inerție. Aceasta are o importanță deosebită, deoarece la fel ideii de percepție a mișcării în sine, înțelegem ca o rezeziune a mișcării, ca și o simplă schimbare informațională aplicată simțurilor noastre și forța are în final aceeași resursă de sesizare, aceea a unei schimbări, nu doar a poziției, ci și a mișcării efective. Sesizarea forței se datorează nevoii de a conserva informațional constanța acesteia și de a dori intuitiv o neschimbare a acesteia, ceea ce implică ideea inerției.

Accelerația, mărimea la care se reduce forța, cea care aduce celelalte mărimi derivate: lucrul mecanic, puterea și energia, este o noțiune relevantă doar schimbării, a devenirii dintr-o mărime într-o altă mărime, a vitezei, în cazul nostru, simplu, al mecanicii, dar valabil în orice alt domeniu al fizicii. Variația în timp este aici esențială (d/dt), prin diferențiala temporală. Reducând ideea vitezei la ideea mișcării, prin faptul că pe aceasta o descrie în fond, ajungem la aceeași idee: a schimbării de mișcare și deci la o esență informațională.

Sunt două aspecte de care ține această afirmație:

Acela al percepțiilor noastre despre ceea ce înseamnă a sesiza mișcarea, respectiv forța, prin simțuri bazate pe sisteme informaționale.

Natura proprie a fenomenelor de mișcare, care de asemenea se produc în intimitatea lor procesuală pe baza unor principii de factură informațională.

Chiar dacă renunțăm la ideea de accelerație și mergem pe drumul paralel al calculului forței ca și variație a impulsului, adică a variației vitezei de mișcare a corpului material, tot nu putem ieși din ideea de repetare a aceleași noțiuni, adică a noțiunii de viteză.

Viteza însă nu este altceva decât o accelerare a spațiului, adică o schimbare în timp, grăbită și mereu mai grăbită, sau nu, a poziției, într-un sistem referențial. Și așa, urcăm și coborâm pe scara noțiunilor fizicii la nesfârșit, în cercuri din ce în ce mai nuanțate și din ce în ce mai vicioase.

Dacă încercăm să reducem la o idee simplă tot acest șir de noțiuni și mărimi, constatăm că singura idee ce se susține este aceea că în realitate corpul luat în toată această discuție a suferit un eveniment și ca urmare el a primit o nouă identitate, în raport cu oricare dintre stările sau mărimile care îl caracterizează: a cedat sau a primit energie, a consumat sau a produs lucru mecanic, s-a deplasat uniform sau accelerat, schimbându-și viteza și, în fine, singurul lucru cert: a luat o nouă poziție față de cea veche sau nu a luat o nouă poziție față de poziția veche. Redefinind poziția corpului, în această listă de fotografii energetice, însă toate pe aceeași temă, pe care le-am enumerat, se poate deduce că toate se închid în aceeași idee, aceea a producerii unei schimbări a poziției punctului de existență a aceluia corp.

Este greu de înțeles acest lucru, din cauza gândirii paradigmatică pe care a creat-o fizica în toată istoria sa.

Trebuie însă, să acceptăm că singurul fenomen/eveniment cu o certitudine suficient de mare, care se produce în fizică, de la fizica cerească până la cea cuantică, este cel al schimbării poziției a *ceva*. Termodinamica nu înseamnă altceva decât schimbarea poziției moleculelor, electricitatea: schimbare poziției electronilor, electromagnetismul: schimbare

ea poziției relative într-un câmp magnetic, optica: o schimbare a poziției fotonilor, chimia: schimbarea combinată a pozițiilor electronilor, atomilor și moleculelor unor substanțe în raporturi reciproce, etc..

Nimic nu facem, nici noi oamenii, cu excepția gândirii, care și ea este tot o mișcare până la urmă, a unor concepte în altele, decât să schimbăm poziția a *ceva*. Toate acțiunile noastre înfăptuiesc acest principiu. Toate verbele limbii, nu fac decât să spună cum facem asta, cu fiecare lucru în parte. Această idee are o importanță deosebită. Noi de fapt schimbăm secundă de secundă poziția a *ceva* și astfel ne consumăm întregul timp al vieții. A mânca: adică a schimba poziția hranei, din farfurie în stomac - dormi: adică a schimba poziția corpului spre cea culcată - a plăti: a schimba poziția unor hârtii cu o valoare, a munci fizic, în orice domeniu: înseamnă a muta lucruri sau obiecte, de la cuie, până la mașini, minereu, sau energie electrică, a face sex: a schimba relativ poziția unor părți sensibile ale corpului, dar și ale unor senzații, s.a.m.d.

Așa ar vedea cineva din altă lume, privindu-ne doar, aceste acțiuni ale noastre, dacă ar privi fără a cunoaște și echivalentul informațional a ceea ce am făcut sau facem, adică semnificațiile fiecărui gest. Orice vietate, oricât de mică sau de necuvântătoare ar fi, se supune acestei unice *legi* pentru a supraviețui și a perpetua. Privind așa lucrurile, din acest unghi, și acceptând sau nu necesitatea unei acțiuni sau a alteia, poate viața unui om ar deveni mult mai simplă și mult mai ușoară.

La ce ajută omul, să denumească în zeci de mii de feluri acțiunile sale, care de fapt se rezumă toate, esențial, la una singură? Răspunsul acestei întrebări, atașate originilor formelor de energie, devine una dintre țintele căutărilor cărții.

2.4. Mărimi de stare și noțiuni de stare

În ce măsură pot să văd altceva decât ceea ce mă aștept să văd?

I. Pentru a parcurge drumul de la nivelul unei legi a naturii până la nivelul la care se regăsesc mărimile de stare, se enumeră acele trepte sau noțiuni care sunt implicate în această discuție. În același timp, acest text prevede conținutul adoptat al acestor noțiuni, noțiuni ce se vor utiliza în continuare, în capitolele următoare ale cărții.

1. Legea. Este acea regulă, descoperită sau nu de către intelect, considerată obiectivă pentru un nivel al cunoașterii, care stabilește condițiile de evoluție ale unor anumite proprietăți sau caracteristici, ale unui proces.
2. Mediul. Este contextul obiectiv, condițional, în care o lege se poate desfășura, alături de procesul asupra căruia se aplică conținutul informațional al legii respective.

3. Procesul. Este acea petrecere ce are loc, manifestă prin înșiruire de fenomene observabile, care au un rezultat observabil în natură dar și un efect asupra evoluției efective a acesteia. Pot exista și procese inobservabile, cu rezultate inobservabile.

4. Fenomenul. Este o interpretare sistematică a unor componente ale unui proces, bazată pe informații asociate asupra observabilelor.

5. Sistemul. Este o corelație informațională a fenomenelor sau proceselor, bazată

pe anumite criterii ale observatorului.

6. Observatorul. Acea entitate informațională, capabilă să transforme observația într-o informație.

7. Observația. Posibilitatea de a crea informații pe baza unui contact informațional mijlocit, cu un fenomen.

8. Participant la proces. Structură a naturii care este observată prin fenomene observabile și căreia i se alocă informația cunoașterii.

9. Proprietăți (caracteristici) ale participantului la proces. Rezultate ale interpretării informațiilor, legate de starea participantului la proces, sub o formă utilă cunoașterii.

10. Starea participanților. Evaluări (presupuneri) informaționale ale dinamicii proprietăților participanților.

11. Relația în sistem. Legătura sistematică, între proprietățile tuturor participanților la proces, delimitați sistematic.

12. Delimitare de sistem. Aplicarea criteriului de delimitare, pentru a fi posibilă o utilitate a cunoașterii și a aplicațiilor acesteia.

II. Starea sistemului. Toate aceste definiții alcătuiesc un drum ce ne poate aduce în fața ochilor, atât celor ai minții, cât și chiar privirii naturale, a unui tablou pe care știința o înțelege ca fiind starea unui sistem. Acest mod de a privi, aduce determinarea informațională, de la nivelul legilor ce guvernează comportamentele sistemelor, la evenimentele efective ce au loc în viața acestora. Lista celor 12 noțiuni și, respectiv, definiții, are drept țintă starea unui sistem. Însă, mai sunt multe alte noțiuni care se pot defini, privind sistemele și din alte perspective.

Starea unui sistem este o listă de evaluări (presupuneri) informaționale ale dinamicii proprietăților acestuia, bazată pe stările participanților la proces, descrise de evoluțiile mărimilor de stare.

III. Mărimea de stare. O mărime de stare este o fotografie care i se face unui sistem, la un moment dat, dintr-un anumit unghi sau dintr-un anumit punct de vedere. Spunem o „fotografie” în sensul cel mai precis, pentru că o mărime de stare nu poate să surprindă decât din exteriorul unui sistem, o evoluție a acestuia. Omul perceptiv, sau traducătorul perceptiv inventat (aparatură), al mărimilor de stare, este întotdeauna exterior oricărui sistem observabil prin mărimi de stare. Fie că sistemul observat este unul galactic, unul al obiectelor materiale sau al entităților energetice, unul la nivel molecular sau unul cuantic, nu putem scăpa de acest neajuns: subiectivitatea percepției și descrierii unui sistem.

Mărimile de stare sunt rezultatul unor întrebări care se pun asupra necesității de a cunoaște un sistem, pentru un scop anume. De cele mai multe ori, aceste mărimi de stare alunecă din limbajul științific în cel comun și sunt utilizate și în viața obișnuită. Uneori senzațiile umane, descrise în limbă, devin, prin preluarea lor de către știință, mărimi de stare. Cu cât mărimile de stare sunt mai inspirate și suficiente, valorile acestora pot descrie la un moment dat starea sistemului, ca atare, și pot să satisfacă prin acestea un nou răspuns, la o nouă întrebare, pusă fie la nivelul sistemului, pusă fie la nivelul interacțiunii acestuia cu alte sisteme.

Cele mai familiare mărimi de stare sunt cele termodinamice, cele care descriu evoluția

unor sisteme de molecule. *Apa dintr-un vas* supusă încălzirii sau răcirii poate fi un exemplu comun pentru un astfel de sistem. Suntem obișnuiți să supunem unor principii probabilistice descrierea mișcării moleculelor, pentru că poziția pe care o avem ca și observatori este una exterioară sistemului și foarte îndepărtată. Privind de pe lună oamenii care se deplasează pe străzile unui oraș, suntem cu mult mai apropiați de aceștia decât de moleculele de apă aflate în vasul pe care îl ținem în mână.

Spunem despre moleculele de apă dintr-un vas, supuse încălzirii, că fiecare are o poziție și o viteză de deplasare. Aceste afirmații, despre poziție și viteză, sunt bazate pe cadrul de observare al moleculelor. Acest cadru informațional este format, prin conținutul mărimilor de stare pe care ni le-am propus să exprime pentru noi, prin indicii, starea sistemului, numit *apa din vas*.

Câte lucruri vom ști despre apa din vas ? Numai atâtea lucruri câte ne pot spune mărimile de stare pe care le-am putut imagina și apoi măsura, cuantifica, despre apa din vas.

Volumul de apă, temperatura apei și presiunea, sunt trei astfel de mărimi de stare, ale căror valori, ne aduc niște indicii utile despre ce se petrece cu apa din vas, dar aceasta nu mai după ce am învățat cum să interpretăm fiecare dintre aceste mărimi.

Dacă știința se mulțumește cu faptul că a reușit să instaureze paradigmatic o listă de astfel de mărimi de stare și nu caută și alte astfel de mărimi, punând la îndoială, măcar teoretic, anumite mărimi de stare propuse acum două sau trei sute de ani, atunci progresul rămâne marcat și îndatorat ideilor de atunci. Simțurile viului, necesare observării, nu s-au putut schimba într-un răstimp de două sau trei sute de ani. Însă mijloacele tehnice ce caută în profunzime aceste mărimi, se construiesc doar după ideile ce sunt în spatele acestor mărimi de stare. Aceleași idei pot duce doar la aceleași căutări.

Dintre toate mărimile de stare ale termodinamicii, doar entropia are premisele de a rezista viitorului, datorită capacității informaționale de a reprezenta un sistem. Temperatura este o mărime de stare ce are șansa de a fi înlocuită în viitorul științei cu o mărime ce va cuprinde mai mult decât plaja moleculară a materiei. Devine chiar impropriu consecvenței științifice, faptul că se vorbește despre temperaturi (?) uriașe ale Universului, în primele fracțiuni de secundă ale apariției acestuia, atunci când încă nu existau, nici un atom și nici o moleculă. Nimeni nu poate ști cum se manifesta energetic, în primele fracțiuni de timp, o astfel de materie.

IV. Cele mai greu de asimilat idei pe care omul le-a imaginat despre sistemele din jurul său sunt: substanța, câmpul, energia, timpul, spațiul și informația.

Mulți oameni ar putea spune că aceste noțiuni nu pot fi niște mărimi de stare, deoarece ele se referă la chestiuni mult mai generale și mai aparte, chiar mai adânci, fiind plasate în apanajul confortabil al unor idei ce țin de filozofie și de gândirea perceptivă superioară a realității. Dintr-un anumit punct de vedere au dreptate, acela în care aceste noțiuni sunt tabu față de orice întrebare care s-ar putea pune.

Legile, cele care sunt primul pas al abordării de mai sus, se referă la comportarea proceselor naturii. Nu era posibilă, în istoria prealabilă a religiilor și a științelor, o observare a acestor legi, fără a dispune de niște mărimi suficient de cuprinzătoare. Sunt aceste mărimi/noțiuni, niște *mărimi de stare* în înțelesul acestui text?

În afară de a le privi ca pe niște mărimi de stare, acestea pot fi privite și ca niște dimensiuni generalizate?

Inventarea dimensiunii și aplicarea ideii de dimensiune încetinește, prin reducere, exercițiul intelectual. Ideea spațiului dimensional, întoarcerea acestui spațiu în dimensiuni, prin proiecții, propune o segmentare a percepției printr-o gândire analitică asociată. Acest grup de mărimi nu poate fi doar un tablou al unor dimensiuni, al unor spații reale sau imaginare, virtuale.

Măreția ce le înconjoară, fiind dintotdeauna incluse în mituri și în ideile principale ale vieții, le ascunde în fața oricărei întrebări. Ideile despre absolut ale filozofiei pot prinde contur doar folosindu-le ca și exemple pentru percepție. Și totuși nu sunt în fondul lor decât niște eșantioane ale realității, regăsite în intelectul uman. Pot fi ridicate de la rangul de *mărimi de stare* la rangul de „noțiuni de stare”, dar vor rămâne totuși legate de înțelegerea unei stări. Noționarea acestor stări ale sistemelor prin: substanță, câmp, energie, timp, spațiu și informație, nu trebuie privită ca fiind definitivă și unică. Ideile ce fundamentează aceste mărimi au o valabilitate demonstrabilă pentru simțuri și pentru ceea ce se poate deduce, folosind simțurile, dar nu și o valabilitate obiectivă. Incapacitatea firească de a mai găsi și alte astfel de mărimi este datorată limitelor simțurilor, pe de o parte, dar și pentru că știința este, contrar premiselor sale de constituire, o instituție conservatoare.

Notă: Spațiul și timpul sunt privite pentru început, în acest text, ca și *mărimi de stare* practice, tehnice, respectiv științifice pentru o utilizare într-un stadiu anticipat tehnic, cel de cunoaștere științifică. Când le privim, apoi, ca și *noțiuni de stare*, spațiul și timpul nu mai sunt alocate doar lumii tehnice, sau celei științifice, ci sunt considerate părți necesare unei gândiri care percepe natura și o privește printr-o înțelegere, folosindu-se înțelesuri.

Spațiul, timpul și cauzalitatea sunt, într-un sens mai larg, cel al filozofiei, noțiuni și mai nuanțate, ce fundamentează categoriile cunoașterii intuitive ale intelectului sau chiar categorii ale filozofiei, de sine stătătoare. Triada spațiu, timp, cauzalitate are o anumită valabilitate atunci când contextul de a cunoaște are o poziție fenomenologică și o altă valabilitate atunci când contextul de a cunoaște are o poziție informațională. Ceea ce nu se acordează în această relație triplă, într-un *context informațional*, context în care doresc să se plaseze căutările acestei cărți, este noțiunea de cauzalitate. Cauzalitatea are la rândul său o *cauză*, fapt insesizabil pentru o discuție fenomenologică, chiar părănd fără un rost o astfel de discuție. Șirul de cauze ale cauzelor este interesant și face obiectul unui studiu fenomenologic propriu filozofiei. Dar printr-o abordare diferită, privită aici ca și o „abordare informațională”, cauzalitatea, în sinele său, nu suportă o *consecvență proprie unei informații*.

Ceea ce intervine pentru a se putea înțelege relația spațiu - timp, adică ceea ce se petrece între acestea, într-o perspectivă nu fenomenologică, ci informațională, nu mai este ideea de *cauzalitate* ci este o idee de *codificare*. Spațiul și timpul privite într-o perspectivă informațională și relația de cauzalitate privită de asemenea informațional, adică devenită o formă de cauzalitate informațională prin codificare, devin noțiuni schimbate, noi, ale percepției de cunoaștere.

Cauzalitatea nu are o inițiere definibilă, ceea ce ne pare, nu o inițiere, ci o poruncă arbitrară

și întâmplătoare, nu numai pentru o abordare teoretică ci și pentru un cadru științific sau tehnic. De aceea, neechivocul unui sistem informațional nu poate asimila cu ușurință ideea de cauzalitate dacă aceasta nu se asimilează anticipat și implicit ideii de codificare. Codificarea nu presupune o îngrădire a ideii cauzalității ci doar o precizare, un accept util și sistematic al inițierii, mai profund, al unui apriorism al unor forme. Poate să pară, la prima vedere, că o codificare este restrictibilă. Găsirea de coduri care să asimileze dinamic și generalizabil orice posibilitate de înfăptuire, sub o egidă a unor cauzalități cunoscute, poate fi privită ca și o muncă ascunsă a Naturii, respectiv o faptă a Realității. Codificarea asimilează o cauzalitate dinamică, petrecătoare, cu punctul de plecare al unei cauze prime, cea care *determină* șirul cauzelor ce leagă timpul și spațiul în fundația percepțiilor noastre dar și în afara acestor percepții.

(va urma)

© Cornel Mărginean

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”, „Litere” și „Călător prin caiete”.

Este membru al Societății Române de Science Fiction și Fantasy, din anul 2009.

CUM M-AM FĂCUT SOLARISIAN (10)

Dănuț Ungureanu

Ultimele zile ca student la „Solaris”. Am dat șefia pe diplomă. „Dinastia Ungurenilor” continuă. Hipersaltul cu căruța de fân, spre planeta Strunga. „Triunghiul Bermudelor” începe la Rovinari.

Brusc, ca să abuzez de-o vorbă dragă autorilor, m-am pomenit în plină lucrare de diplomă, la începutul lui '83, ultimul de studenție. Era ceva despre *curbele de remuu* în lacuri de acumulare, prea puțin legat de sefe. Vrând nevrând, am lăsat o vreme fițele de scriitor și m-am pus cu burta pe carte. Lucrarea mergea greu dar prost, vremea trecea, se-apropia cu pași repezi examenul final. După aia, loteria repartiției la post și-un rest de vacanță. Ultima.

Așa cum se întâmplase și-n anul precedent, pentru că urma să închei socotelile cu viața de student, trebuia să predau și poziția de șef al cenaclului. Mircea Dumitrescu, metodistul „Preotesei”, m-a chemat după o ședință în biroul dânsului și m-a întrebat dacă am în vedere pe vreunul dintre membri, pentru a prelua glorioasa funcție. L-am propus pe Marius... Ungureanu, recomandare cu care domnul Dumitrescu a fost de acord. Marius venise cu un an înainte, era un tip serios, comenta pertinent, se implicase rapid în viața de cenaclu. Plus că era cel mai disciplinat dintre toți, dar asta nu-i cerea mari eforturi, având în vedere cum se prezentau ceilalți...

Editoarea Dina Paligora a râs cu poftă când a aflat cum se numește noul șef al „Solarisului” și-a lansat pe loc sintagma „dinastia Ungurenilor”, glumă care a prins nu numai la noi ci și pe la prietenii noștri din alte cenacluri.

Pe măsură ce se apropia vara, ședințele de cenaclu mi se păreau tot mai frumoase. Aveam de studiat pe rupte, dar n-aș fi lipsit pentru nimic în lume, duminică de duminică, de la ora 11 (vorba vine), de la Casa Studenților. Mi se rupea inima când mă gândeam că nu peste multă vreme o să fiu mai mult „musafir” al cenaclului, câteodată, atunci când o să-mi pot lua liber de la serviciu și-o să ajung pe la București.

Mă legasem de „Solaris” atât de tare încât nu-mi puteam stăpâni tot felul de fantezii, că o să fac cumva să revin în capitală (poate cu vreo *detașare*, cuvânt miraculos cu care se mai consolau absolvenții trimiși la Cuca Măcii), că o să am grijă cumva ca acest minunat cerc de prieteni să nu se stingă niciodată și așa mai departe. Genul ăla de utopii pe care le țes cei de-a opta, ori liceenii, când li se pare insuportabilă despărțirea de colegi.

Texte nu mai citeam în „Solaris”, fiindcă nici nu prea scriam. În schimb, începusem, încet-încet, să-mi spun părerea la ale altora, că (deh) nu dă bine ca un șef de cenaclu să

MIHAIL GRĂMESCU ȘI PETER AKROYD: LECTURI PARALELE

Maria-Ana Tupan

tacă mîlc cînd se dezlîntuie critica. N-am fost niciodatî un vorbitor în largul meu, așă că găseam un punct slab al lucrării și-l comentam pe ăla. În zona asta mă descurcam binișor.

În fine, chinurile așteptării au luat sfîrșit. În Regie, unde aveam căminul (Energetica, P13), băieții zăpăciți de-atîta toceală începuseră să iasă seara pe la ferestre, cu zecile, hăulind tot felul de măscări, spectacole de-a dreptul remarcabile. Am dat examenul de diplomă și m-am prezentat la repartiție, unde - ținînd cont de media deloc strălucită, m-am pomenit „invitat” la Tîrgu Jiu, ca proaspăt inginer stagiar, angajat al Întreprinderii Electrocentrale Rovinari. Pe vremea aceea, în folclorul stagiilor se vorbea despre „Triunghiul Bermudelor”, Rovinari-Turceni-Anina, de unde prea puțini mai reușeau să plece. Dar pînă în toamnă, cînd trebuia să mă prezint la post, mai aveam o vară și mă gîndeam să profit de fiecare minut al ei.

În anul ăla tabăra de creație sefe s-a ținut, cred, la Strunga, în județul Iași. Firește că m-am înscris fără să stau pe gînduri. Mi-amintesc o scenă memorabilă: Dina Paligora, Marina Nicolaev și cu subsemnatul, îmbarcați cu tot cu bagaje, într-o căruță cu fîn condusă de un nene de prin partea locului. Ajunseserăm de la Iași la Tîrgu Frumos și de-acolo, vîzînd că avem de gînd să tîrîm valizele cîțiva kilometri, pe jos, pînă la Strunga, acest adevărat fan sefe ne urcase în vehiculul lui care zbura cu vreo cinci kilometri la oră, ceva mai puțin decît warp 1...

Tabăra, la o margine de pădure, a fost grozavă. Mulți prieteni, mai vechi și mai noi, cenacluri de noapte, concursuri, petreceri generale ori private, colaborări. Zburau ideile prin aer ca vrăbiile și încolțeau germeii viitoarelor povestiri. Firește că la buna impresie a contribuit și apropiata mea schimbare de poziție... geografică în fandom. Toate mi se păreau și mai frumoase decît erau.

La una din întîlnirile noastre din acea perioadă, poate la niște zile ale unui cenaclu, aflînd că sunt exilat la Tîrgu Jiu, Vivi Pîrligras s-a înveselit sincer.

– Ete, bă, ne făcurăm vecini! a exclamat. Păi de-acuma o ținem tot într-o vizită!

Și mi-a promis c-o să vină să mă vadă la locul de muncă, după cum și eu, probabil, aveam să-mi întetesc drumurile la Craiova, că doar era la o aruncătură de băț. Gîndul meu era să vin tot la „Solaris”, cît mai des, însă știam că nu întotdeauna o să mă pot repezi cîteva zile la București. Așă că am simțit o injecție de moral la intervenția lui Viorel.

S-a dus și vara, oricît am încercat să mă agăț de dînsa. S-a răcit vremea și odată cu ea entuziasmul meu estival. Încercasem, prin august, să duc la bun sfîrșit o povestire, însă scrisul avansa poticnit, cu scrîșnete și hurducături, de parcă ar fi mers pe roți pătrate. Mi-am dat seama că în starea asta de spirit n-o să iasă nimic și-am luat din nou pauză. Dar am înțeles că din moment ce îmi pasă de scris înseamnă că nu vreau să renunț la el. Iar asta mi s-a arătat a fi un lucru foarte bun.

În fine, o imagine, plumburie, neclară: eu, intrînd pe poarta Termocentralei Rovinari, într-o dimineață friguroasă și umedă de octombrie, printre sute de inși tăcuți, somnorosi, prost dispuși. Am ridicat ochii și-am văzut coșurile de fum atingînd norii joși, nesfîrșitele mațe de țevă ale cazanelor, turnurile de răcire ca niște mausolee sinistre. Curat distopie...

(va urma)

Acestea sunt amintirile mele. Pe alocuri incomplete, pe alocuri poate deformate. Așă sunt amintirile. Nu scriu o cronică riguroasă a legendarului cenaclu „Solaris”, ci una de suflet, a unor oameni, locuri și întîmplări care m-au marcat. Dacă ea conține greșeli, comentariile sunt binevenite.

© Dănuț Ungureanu

„Oglinda a despicat lumea”, spune Cezar Baltag în Unicorn în oglindă. Pentru șaizeciști, conștiința era o alternativă spațială a fizicii (ca reflexie/ reprezentare) sau meta-fizică (Ileana Mîlăncioiu: Sora mea de dincolo).

Mintea noului mileniu operează mai curînd cu distincții temporale: spunem că Mihail Grănescu este acum în trecutul nostru sau în viitorul lui. Acest debutant de la începutul anilor optzeci se află de atunci însă în viitorul unei literaturi care poate fi încadrată în genul „fantastic”, într-o perioadă cînd termenul a juns să însemne aproape orice, dar care, scriind în marginile paradigmei postformale, a logicilor alternative, se bucură în prezent de ortodoxie canonică, de statut de artă înaltă.

După cum sugerează titlul, Aporisticon e un cuvînt inventat, alcătuit din rădăcini grecești ce indică un diminutiv, un neutru: cel care gîndește în aporii (contradicții sau impas logico-semantic) - mult îndrăgite de deconstrucționiștii deceniilor anterioare. Euristic, în știința informației, înseamnă rezolvare de probleme pe altă cale decît acelea ale fizico-matematicii clasice, iar „aporii” se referă la ceea ce Francis Richards și Michael Commons au numit, într-un articol celebru, ulterior apariției cărții lui Grănescu, a patra paradigmă, a epocii post-formale.

Dar cheia acestei paradigme, spun epistemologii de la Harvard care au scris articolul astfel intitulat, este transdisciplinară.

Pentru cheia de lectură a acestui roman, nu este suficientă o teorie interioară domeniului, precum tematismul lui Gilbert Durand - o moștenire structuralistă a codurilor binare - susținut de o logică a identității, după cum indică o recentă încercare exegetică. Nu atomistă ci idenitară și semiotică e lumea ficțională,



sau, mai bine zis, lumile care, contrar logicii modale, se interferează, se suprapun, coexistă. Eul care pleacă într-o aventură în afara Bucurestiului nu este un fel de umbra a lui Schlegel, ci un eu-copie, care se întâlnește în final cu alta copie, fără să știm care este originalul.

În postmodernitate, s-a întâmplat un fenomen ciudat: în vreme ce fantasticul s-a apropiat, prin mișcarea „New Wave”, de realitatea cotidiană, atât prin modelarea lumilor textuale și prin discursul exegetic îndatorat teoriei postcoloniale, feministe sau nou-istoriste, cât și prin ceea ce Jaime Alazraki, în numărul 2/ 2013 al revistei Zeitschrift für Fantastikforschung, numește „neofantastic”, cu referire la Borges și Cortázar, prin urmare la superpoziția de realitate și imaginație din realismul magic.

În schimb, textele canonizate pe raftul postmodernismului înalt al literaturii, a căror ambiție este să recurgă la modele de simulare a propriilor lumi împrumutate din teorii validate de regimul de cunoaștere al propriului timp istoric au pătruns într-o atmosferă eterată, metafizică (prin metatextualitate, texte despre alte texte, în locul experienței directe a realității, socialului și istoricului), spectrală prin această băntuire, cum spune Blanchot, a rescrierii unor precedente, sau pur și simplu prin impresia de simulacru sau hiperrealitate a condiției umane în civilizația imaginii și a expunerii mediatice.

Aporisticon este subintitulat „Glosar de civilizații imaginare”, anticipând cu două decenii intriga romanului „Conferințele lui Platon”, de Peter Ackroyd, în care un Platon al unei societăți futuriste a anului 3700 lucrează la un dosar al pieselor din muzeul civilizațiilor trecute (înapoi până la 3.500 înainte de Cristos, adică vârsta celui mai vechi monument al englezilor, Stonehenge).

Civilizațiile imaginare sunt un fel de colapsări de undă, adică realizări în timp istoric ale structurii virtuale de stări ale unui sistem, obținute prin calcul probabilistic. Stările sistemului nu sunt autonome, realizarea fiecăreia fiind rezultatul interferenței tuturor. Aceasta înseamnă că există o structură de informație care le e comună tuturor, ca în hologramă - exemplu menționat de Grănescu - unde întregul e prezent în fiecare parte. Colapsarea este un exemplu deci de exteriorizare, obiectivare sau materializare a unei stări intrinseci, ca în celebrul experiment cu picătura de cerneală al lui David Bohm. „Unda”, totalitatea stărilor sau ordinea intrinsecă (informațională, esențială) reprezintă starea de coerență, a sistemului la sine. Concretizarea succesivă a stărilor este un moment al decoerenței. Vedem, așadar, cum dispare suportul epistemologic al poeziei realiste, ce privea starea realizată la un moment dat ca fiind completă, îngăduind construirea de tipuri și intrigi umane cu valoare exponențială, universal valabile.

Grănescu pare să se fi inspirat din John Barth atunci când reduce informația subiacentă a universului la un computer, dar, între timp, ideea că o structură matematică e suficientă pentru a genera un univers a devenit curentă. „Romanul tuturor romanelor”, analog Cărții Unice, vis mallarmean al circuitului închis al spiritului, inspirat, probabil, de filozofia lui Schopenhauer a lumii ca reprezentare, a devenit, în epoca poeziei semiotice, un algoritm al generării infinite de lumi posibile după tipare preexistente, generice. Poetica semiotică a desființat granițele disciplinare afirmate de Kant, piesele muzeului putând aparține unor diferite de artefacte: tehnologice, estetice sau religioase (piesa tehnică, obiect de cult, operă de artă). Istoria e operă de reconstrucție, dar aceasta devine problematică din motive inven-

tariate de un filozof al culturii sau de un antropolog cultural cu impresionante resurse, mai ales dacă ne gândim la momentul apariției cărții. Exercițiul euristic e blocat de tot felul de aporii; nu mai e vorba de descoperirea adevărului despre trecut, ci de construcții ipotetice și pluraliste, de exercițiu hermenutic frustrat de necunoașterea codurilor și a contextelor de discurs („simboluri mentale, formale și operaționale” ale civilizațiilor trecute. „Transcrierea în sistem monal a câtorva mostre” presupune relaționarea lor în narațiuni. Platon e invitat, de exemplu, în romanul lui Ackroyd, să interpreteze un amalgam de imagini eterogene: pudră de față, o sticlă cu lichid, un copil, săpun, un vehicul cu roți, bazin cu apă (posibil, un botez, dar nici pentru noi, cei care trăim în falia de timp ce adăpostește aceste mostre de muzeu, nu este cert scenariul). Există, oare, un „operator unic al umanoizilor”? Poate doar pentru contemporani. Un scenariu de tipul „masă la restaurant”, menționat succint de protagonistul lui Grănescu, nu mai e înțeles de vizitatorii din viitorul îndepărtat al lui Ackroyd. Sceneta pe care sunt invitați să o joace aceștia de către custodele muzeului eșuează: vinul nu le mai spune nimic, iar economia lor nu mai e una de tipul „cererii și ofertei”. A consuma și a plăti sunt practici devenite ininteligibile.

„Similitudinea de esență a tuturor mesajelor” (Aporisticon) e localizată la nivelul modelului de adâncime. În romanul lui Ackroyd, Dickens, care a portretizat o societate victoriană a victimizării celor slabi și naivi de sistemul potențailor fără scrupule, e confundat de noul Platon cu ... Darwin, naturalistul luptei animalice pentru supraviețuire, deoarece numele a fost șters, redus la inițială. De la Eminescu, cel care, citindu-i pe Helmholtz și pe Clausius, s-a văzut brusc confruntat cu finitudinea universului condamnat la moarte termică, nu am mai citit o asemenea litanie pe tema zădărniciii speranței în Eternitate Operei și nemurirea Creatorului. „Posibilitățile de interpretare” a semnelor trecutului, reduse adesea la semnificații vizuale, sunt limitate, „taina algoritmului” fiind obiectul unei interogații ezitante, a unei înțelegeri aproximative. „Toleranță zero”, de exemplu, e o expresie interpretată de Platon ca „abilitate de a exista într-o lume fără numere” ...

Tinând cont de modul de operare a sistemului editorial românesc din anii în care a apărut cartea (predare manuscris, lectura redactorului, introducere în plan pentru unul din anii următori, viza cenzorilor lui Mihai Dulea), putem fi siguri că autorul nu i-a citit nici pe Deleuze și Guattari, autorii cărții Mille Plateaux.

E remarcabilă, așadar, definiția onticului în acest volum din 1980, ca un câmp energetic cu linii de forță ce îngăduie cristalizări ale unor tipuri de cultură (Deleuze: „teritorializări”), prin „atribuirea de valori (intelectuale, politice, financiare)” punctelor nodale ale semiozei sociale. Identitatea individului e și ea determinată de poziționarea în acest câmp semiotic (Derrida: „Poziții”), nefiind o chestiune de esențe ci de atribute ale câmpului. Expresii paradoxale de genul „Esti mai mult prin ceea ce nu esti, nu ai ost și nu vei fi niciodată” trebuie să fi debusolat pe cititorii de atunci, când noțiuni de genul coerență cuantică (coprezența stărilor) sau decoerență (reducerea la o stare, pierderea multicității întregului probabilistic) trebuie să fi sunat și mai străine decât astăzi.

Debutată eu însămi în aceeași colecție a Editurii Albatros și aproape simultan cu Mihail Grănescu, aș dori să-l apăr pe directoul editurii, Mircea Sântimbreanu, de unele judecăți aspre ale celui dintâi. Să renunți la carieră universitară de magistrat și să te refugiezi într-

un deceniu de infern printre inocenții elevi ai unei școli elementare și în imaginarul literaturii pentru copii, să-ți „asumi răspunderea”, cum se spunea atunci, pentru manuscrise blocate de cenzură, să pleci din sistem după turnura maoistă a regimului Ceausescu erau gesturi rarissime și extrem de curajoase.

Mihai Grămescu are dreptate totuși când simte că a fost frustrat de recunoașterea criticii drept un autor major, al cărui talent de experimentator, nu numai că a înnoit universul narativ al anilor optzeci, dar a creat o versiune proprie a noului tip de discurs literar, numit uneori pe scurt litcrit: amestec de literatură și critică, metaliteratură, speculație epistemologică și antropologie culturală.

© Maria-Ana Tupan

Interviu cu Prof.Dr. Maria-Ana Tupan:

<http://www.srsff.ro/2013/09/interviu-cu-maria-ana-tupan-profesor-doctor-la-universitatea-bucuresti/>

Maria-Ana Tupan s-a născut pe data de 19 aprilie 1949 în comuna Sărulești, județul Buzău. Este istoric și teoretician literar, profesor doctor la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității din București, unde ține cursuri de literatură britanică (epoca veche) și teorie literară.

Între 1967-1972, urmează cursurile Facultății de limbi germanice (secția engleză-germană) a Universității din București.

În 1972, după absolvirea facultății începe să lucreze, prin repartiție guvernamentală, în cadrul redacției revistei „Cărți românești”, o revistă de reclamă a cărții românești pentru străinătate, publicată în patru limbi de circulație de către Centrala Editorială.

Publică studii, eseuri, cronici literare, recenzii și traduceri în România literară, Steaua, Convorbiri literare, Vatra, Luceafărul, Viața Românească, Astra, ș.a.

În 1980 debutează editorial cu o antologie de proză fantastică americană la Editura Albatros. Urmează alte traduceri din literatura americană, însoțite de studii introductive și aparat critic, fiind aleasă ca membră a Uniunii Scriitorilor în 1986.

În toamna anului 1989 publică volumul intitulat „Scenarii și limbaje poetice”, care inaugurează seria studiilor comparatiste și de analiză a discursului apărute după 1990.

În 1990 este angajată publicist comentator în redacția revistei „Viața Românească”.

Este admisă la doctorat, la specialitatea „literatură engleză renașcentistă”, cu media 10. Susține examenele, la care obține aceeași notă. În urma decesului conducătorului de doctorat, Prof. Dr. Leon Levițchi, solicită continuarea programului doctoral sub îndrumarea Directorului Institutului de Studii Sud-Este Europene al Academiei, cercetător principal Dr. Alexandru Duțu, specialist în perioada renașcentistă și shakespeareolog.

Titlul de doctor în filologie este conferit în 1992 (6 noiembrie), diploma fiind eliberată în mai 1993. În referatul său asupra disertației, Prof. Dr. Dan Grigorescu remarcă faptul că doctoranda oferea interpretări originale ale operei shakespeareiene chiar și după patru secole de exegeză.

În 1991 ocupă, prin concurs, un post de asistent universitar la Catedra de Engleză a Facultății de limbi străine a Universității din București. Promovează succesiv până la gradul de profesor (2002).

În 1993 obține o bursă Fulbright, petrecând perioada decembrie 1994 – mai 1995 ca profesor și cercetător la Penn State University. Participă cu comunicări la conferințele organizate în campus precum și la New York, la Centrul Cultural de pe lângă Consulatul General al României.

În 1996 i se decernează Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traduceri și literatură universală. Primește premiul revistei „Convorbiri literare” pentru anglistică în anul jubiliar Eminescu (2000) și premiul revistei „Viața Românească” pentru critică literară cu ocazia centenarului (2006).

Participă cu referate și comunicări la reuniuni științifice internaționale (Atena – 2004, Manchester și Madrid – 2007, Dresda – 2008).

Participă între 2006 și 2007 la un grant C.N.C.S.I.S. (Director de proiect: Monica Chesnoiu), intitulat „Shakespeare in the Romanian Cultural Memory: a Model of European Cultural Integration”, publicând studii în cele două volume apărute în 2006 (Shakespeare in Nineteenth-Century Romania) și 2007 (Shakespeare in Romania. 1900-1950) la Editura Humanitas: “Shakespeare and the Revolution” și, respectiv, “Shakespeare: the Modernist Hypotext”.

Între 2007 și 2008 este cooptată în asociații profesionale internaționale:

- ISTW (International Society for Travel Writing), participând, în 2007, la conferința organizată la Universitatea Complutense din Madrid: INTERNATIONAL CONFERENCE ON TRAVEL LITERATURE: „On the Trail”. Sept. 19 – 21, 2007

- The Charles Brockden Brown Society, Universitatea din Florida, participând cu comunicare la conferința „Empire, Revolution, and New Identities: Geoculture and Geopolitics in Brown and his Contemporaries” Universitatea Tehnică din Dresda, 7-9 octombrie 2008.

În 2009 este cooptată în EFACIS și participă cu o comunicare la Conferința „Ireland In/And Europe: Cross-Currents and Exchanges, The Seventh Conference of EFACIS”, University of Vienna, Austria, 3-6.09.2009.

În 2010 publică un capitol intitulat „Malcolm Bradbury: The Quest of the Perilous East”, în Katherine Starck (ed.), „When the World Turned Upside Down”, Cambridge University Press (Seria “Cambridge Scholars Publishing”

În 2011 devine membră a Asociației pentru studierea fantasticului (Gesellschaft für Fantastikforschung, o prestigioasă organizație academică, Universitatea Hmburg, Germania).

A fost invitată la mai multe emisiuni de radio și televiziune.

A publicat zeci de articole în numeroase reviste, a fost titular al unor rubrici (la „Viața Românească” și „Contemporanul”).

Publicații

În volum:

„Scenarii și limbaje poetice”, Editura Minerva, 1989

„Marin Sorescu și deconstructivismul”, Editura „Scrisul românesc”, 1995

- „Scriitori români în paradigme universale”, Editura Fundației Culturale Române, 1998
 „A Discourse Analyst’s Charles Dickens”, Editura „Semne ’94”, 1999
 „Discursul modernist”, Editura Cartea Românească, 2000
 „Romanian-English Conversation Guide-Book”, Meteor Press, 2001
 „Discursul postmodern”, Editura Cartea Românească, 2002
 „Sensul sincronismului”, Cartea Românească, 2004
 „British Literature. An Overview”, vol. I,II. Editura Universității din București, 2005-2006
 „The New Literary History”, Editura Universității din București, 2006
 „English-Romanian Conversation Guide-Book”, Meteor Press, 2007.
 „Genre and Postmodernism”, Editura Universității din București, 2008.
 „Modernismul și psihologia. Încercare de epistemologie literară”/”Modernism and Psychology. An Inquiry into the „Epistemology of Literary Modernism” (București: Editura Academiei Române, 2009)
 „Literary Discourses of the New Physics. With an Introduction by Marin Cilea” (București: Editura Universității din București, 2010)
 „Teoria și practica literaturii la început de mileniu (coautor: Marin Cilea), „Contemporanul”, 2010.

Traduceri în volum:

- „Regele visurilor” – Antologie de proză scurtă americană, Editura Albatros, 1980
 „O piatră pe cer – Isaac Asimov, Editura Univers, 1981
 „Himera. Ochii panterei” – Proză fantastică americană. vol. I, II, Editura Minerva, 1994
 „Paddy McGann” – William Gilmore Simms, Editura Univers, 1986
 „Vară indiană” – William Dean Howells, Editura Minerva, 1988
 „Europenii. Madame de Mauve” – Henry James, Editura Univers, 1990
 „Sâmbure de rodie” – Edith Wharton, Editura Minerva, 1996

■

VEGETAL - RECENZIE

Mihai Iovănel

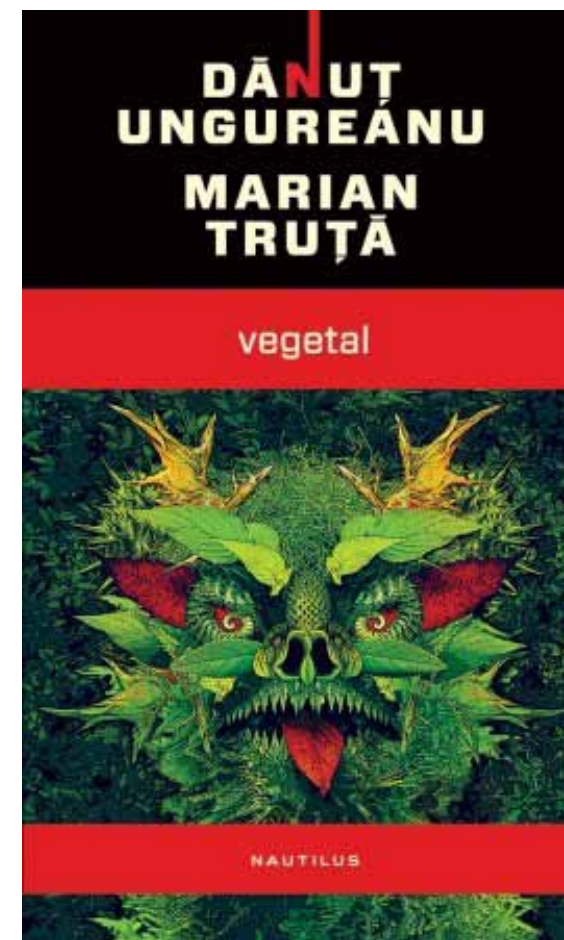
În „Vegetal”, romanul autorului bicefal Dănuț Ungureanu – Marian Truță (sau, variantă mai ritmată, Truță Ungureanu), un familiar al SF-ului românesc va observa imediat omagiul nostalgic strecurat la adresa genului.

În primul rând, tradiția romanelor scrise în doi are o tradiție aproape legendară în România. Primul roman SF publicat în comunism, „Drum printre aștri”, era coseminat de Radu Nor și I.M. Ștefan. Iar textele cu autor dublu au fost foarte frecvente în anii 50-60 ai Colecției „Povestiri Științifico-Fantastice”. Un alt cuplu care a scris istoria literaturii științifico-fantastice de la noi, debutând în aceeași epocă de aur a genului, a fost format din Romulus Bărbulescu și George Anania. Ce-i drept, în ultimele decenii nu-mi prea amintesc texte românești cu mai mult de o semnătură; tocmai de aceea resurrecția unei astfel de colaborări are caracterul unui omagiu.

În al doilea rând, în decorul rural și în tematica „agricolă” a romanului poate fi citit un omagiu similar adus aceluiași ani 50-60 ai literaturii realist-socialiste care combinaseră atât de caracteristic predilecția pentru însămânțarea pământurilor desțelenite cu predilecția pentru însămânțarea stelelor cu „cele mai avansate idealuri ale omenirii”. Cei doi autori, născuți în preajma anului 1960, nu vor fi scăpat necontaminați de o asemenea literatură familiară atât lecturilor recomandate din comunism, cât și lecturilor inerente unor fani SF.

Cine împărtășește acest background cultural și mai ales emoțional (căruia i-ar putea fi adăugate experiențe agricole nu tocmai curente astăzi în mediul urban, precum culesul porumbului) presupun că se va bucura de Vegetal într-un mod mai complex; dar el nu-i deloc necesar, cartea putând fi citită foarte bine și fără.

Pe scurt, ideea SF a volumului ține de repertoriul distopiei ecologice: plantele au dobândit o inteligență colectivă mobilizată agresiv împotriva umanității. „Umanitate” e un cuvânt mare, căci în Vegetal nu vedem, cu o singură excepție, decât o comunitate rurală post-tehnologică, precarizată



și rispită, care luptă împotriva porumbului care izbucnește din pământ tăind letal carnea și a turtelor de floarea soarelui care-și scuipă ucigaș semințele. În această lume un tractorist joacă din nou rolul, ca în vremurile bune ale realismului socialist, de erou civilizator, care luptă împotriva vegetației distructive și îndeplinește sarcina de comunicator-poștaș între comunitățile supraviețuitoare; iar inițiale S.M.T. (în traducere, Stațiune de Mașini și Tractoare) sună ca o trâmbiță pe câmpul de luptă.

La nivelul conceptului există un oarecare raport cu Solaris-ul lui Stanislaw Lem, după cum unele tușe horror ar putea fi apropiate de Stephen King. Dar inteligența autorilor – și cartea pe care-și câștigă romanul – stă în a specula conceptul distopiei lor din perspectiva unui copil care se maturizează. Frica de obscuritățile vegetale și de lamele porumbului sunt spaime fundamentale infantile: este cât se poate de logic ca ochiul eroului ce le observă – fie și în forma amplificat-apocaliptică din roman – să aparțină unui copil. Fiind basmul plin de oroare al unei inițieri, al unui ritual de trecere, Vegetal e însă mai mult de atât. O altă decizie inteligentă a autorilor stă în alegerea unei ambiguități structurale care împiedică romanul să fie „doar” un coșmar ecologic, sau „doar” un vis în miezul verii, sau „doar” aiureala unui copil schizofrenic. Tocmai această ambiguitate conferă poate sentimentul uneori sfâșietor de tristețe într-o carte altfel programată să trezească nostalgie.

Cei doi autori s-au armonizat impecabil. Presupun totuși că, în mare, Dănuț Ungureanu a scris prima parte, iar Marian Truță pe a doua. Mă bazez pe oltenismele care sună foarte autentic și pe umorul ceva mai pronunțat – Ungureanu e din Calafat și, printre altele, a scris pentru grupul Vouă.

© Mihai Iovănel

Textul a fost republicat cu permisiunea lui Mihai Iovănel. Îi mulțumim.

<http://revistacultura.ro/blog/2014/06/danut-ungureanu-marian-truta-vegetal/>

Mihai Iovănel este critic și istoric literar, cercetător în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București. În anul 2012 în cadrul Galei Tinerilor Scriitori i s-a acordat Premiul Tânrului Critic.

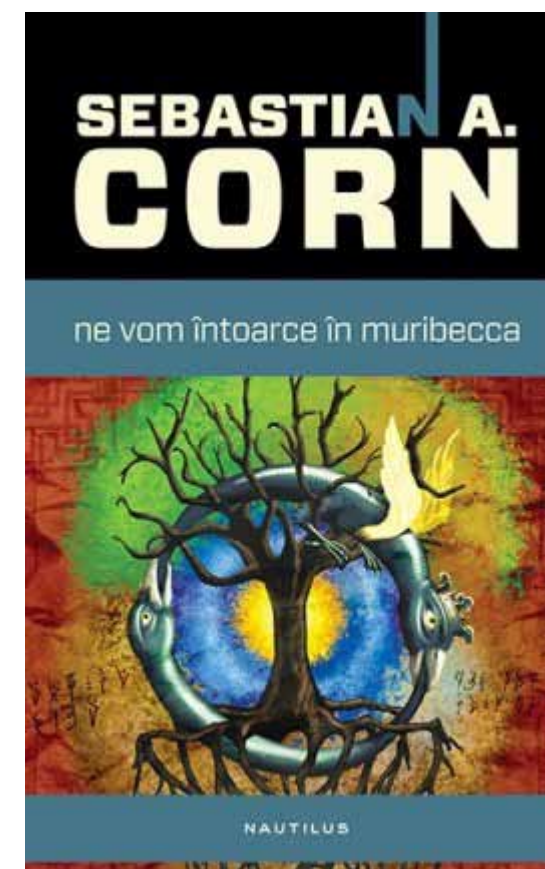
Mihai Iovănel s-a născut pe data de 11 ianuarie 1979. A absolvit în 2001 Facultatea de Litere a Universității București, secția Română-Engleză, cu o lucrare de licență despre Richard Rorty, iar în 2002 programul de Studii Aprofundate, specializarea Literatură Română Contemporană, al aceleiași Universități, cu o teză despre Cristian Popescu. În 2011 a devenit doctor în Filologie al Universității București.

Este cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București, fiind până în prezent implicat în proiectele Dicționarului General al Literaturii Române (7 volume, 2004-2009), Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică 1944-1965 (7 volume, 2010-) și Dicționarul Literaturii Române (2 volume, 2012).

Din 2001 a scris articole, cronici literare și eseuri la publicațiile Adevărul literar și artistic (2001-2005), Cuvântul (2005-2006), Prezent (2005-2006), Gândul (2006-2008), Cultura (2005-), precum și la Caiete critice, Vatra, etc. Este redactor la revista Cultura iar în ultimii ani editează blogul acestei reviste (revistacultura.ro/blog). Este membru fondator al platformei CriticAtac. Studiul său, „Mihail Sebastian: o monografie ideologică” a fost publicat de editura Cartea Românească în 2012.

NE VOM ÎNTOARCE ÎN MURIBECCA - RECENZIE

Mihai Iovănel



Simpla informație că Sebastian A. Corn va publica un nou roman era suficientă pentru a mă umple de emoția așteptării. Dar când am văzut despre ce este cartea – o explorare în jungla amazoniană pe urmele legendarului Percy Fawcett și a cetății Z (alt nume pentru Eldorado) – deja mă consolaseram pentru Indiana Jones 4 (care este prost) și Indiana Jones 5 (care nu este deloc). Căci nu-i admir pe mulți cum îl admir pe Corn; și nici un oraș, din vis sau aieuea, n-a fost ca Eldorado.

Pentru cine nu a auzit de colonelul Fawcett, câteva informații sunt utile: ultim mare explorator victorian, a tăiat jungla amazoniană în lung și în lat, rămânând, în mod aproape miraculos, invulnerabil la toate maladiile și pericolele care îi ucideau pe cei care se aventurau să i se alăture; a fost prieten al lui Arthur Conan Doyle, creatorul lui Sherlock Holmes, pe care l-a inspirat în scrierea romanului „Lumea pierdută”; a fost de asemenea asociat cercului ocult-teozofal din jurul lui

madame Blavatsky; a luptat ca voluntar în primul război mondial, supraviețuind – iarăși, aproape miraculos – măcelului care a lichidat mai bine de 1.100.000 de supuși britanici; a dispărut fără urmă într-o ultimă călătorie în jungla braziliană, în care plecase, lăsând indicii false asupra itinerariului și însoțit de doar doi oameni (fiul său și prietenul acestuia), pentru a da de urma cetății Z, obsesia lui; zeci de exploratori și-au pierdut viața la rândul lor în încercarea de a afla ce s-a ales de Fawcett și de tovarășii săi, dar până astăzi întrebarea a rămas fără răspuns. Toate acestea pot fi aflate din palpitanta și minuțioasa carte a lui David Grann, „The Lost City of Z: A Tale of Deadly Obsession in the Amazon” (2010), pe care am citit-o acum câțiva ani și care i-a furnizat lui Corn o bună parte a documentării (fiind de altfel citată ca atare).

Înainte de a merge mai departe, cum Sebastian A. Corn nu este un scriitor atât de familiar pe cât ar merita, e nevoie de o scurtă recapitulare. (Cine dorește poate sări peste următoarea secțiune).

Flash back: literatura lui Sebastian A. Corn

Unul dintre cei mai importanți și inovativi prozatori (nu numai SF) debutați după 1989, impus în fandom rapid și agresiv, pe valul novator produs de săptămânalul „Jurnalul SF”, dar receptat cu promptitudine și în mainstream prin Mircea Cărtărescu sau Ion Manolescu, Sebastian A. Corn nu este ușor integrabil unei tradiții locale a literaturii datorită stranieții, complexității și dificultății formulei sale, un mutant personalizat și entropic derivat din cyberpunk sau steampunk, forjat în siajul unor autori ca Philip K. Dick, William Gibson sau Neal Stephenson, cărora le adaugă referințele unei tematici autohtone.

Nu-i întâmplător că în cartea colectivă „Motocentauri pe Acoperișul Lumii” (1995), ucronie având rolul unui manifest fondator pentru o nouă generație de scriitori români de science fiction, Sebastian A. Corn are, singur sau în colaborare, patru texte. Tipic pentru dificultatea formulei autorului este „Aquarius” (1995), romanul său de debut, aproape ilizibil din pricina demiterii oricărei forme de mimesis. „2484 Quirinal Ave.” (1996) urzește o ucronie steampunk – cartografie a unui Imperiu Roman ce ar fi rezistat până în secolul al XX-lea fără a fi descoperit electricitatea, dar compensând prin alte tehnologii alternative (locomobile cu abur, aerostate transoceanice etc.).

După semieșecul „Dune 7. Cartea brundurilor” (1997), publicată din motive comerciale sub numele de Patrick Herbert, pretins urmaș al lui Frank Herbert, autorul seriei originale „Dune” (de altfel, Corn mai are trei romane publicate sub pseudonime necunoscute: două despre Vietnam, plus un romance), urmează un roman mai apropiat de mainstream decât de SF, „Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine” (1998). Este prelucrată ideea unei epidemii de cancer într-o țară africană, cu debușeu într-un realism aproape fantastic. Romanul, redactat din perspectiva a doi naratori (un chirurg european și o asistentă localnică) care descriu alternativ și copios diferit aceleași evenimente, tratează în subsidiarul temei epidemiei chestiunea limbajului, care, în fluxul naratorilor, suportă un tip de soluție simetrică replicării cancerose.

„Cel mai înalt turn din Baabylon” (2002) oferă o combinație de conspiraționism cy-

berpunk și ucronie tehnologică steampunk (niște cavaleri medievali s-ar afla la originea tehnologiei de tip internet care face posibilă existența fantomatică, modulară și labirintică a orașului Baabylon – un no man’s land). În „Imperiul marelui Graal” (2004), romanul cel mai complex al lui Sebastian A. Corn, heroic fantasy plasat într-o incertă cronologie musulmană, la câteva secole după Harun al Rașid, tehnologia este iarăși una laborios alternativă, realitatea – de fapt realitățile – sugerată de narațiune fiind complicată și paradoxală, un adevărat palimpsest ontologic, un text în continuă prefacere sub acțiunea simultană și deloc convergentă a mai multor inginerii plasate în diverse secvențe temporale.

„Vindecătorul” (2008), situat în preistorie, urmărește peripețiile lui Krog, un erou civilizator a cărui călătorie în jurul pământului durează, în sistemul lui de referință, doi ani, dar în fapt se consumă, la fel ca în „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, de-a lungul unei vieți de om (copiii se transformă în luptători în timpul călătoriei; la întoarcere, femeia pe care o dorea în tinerețe este bătrână). Krog este un mut telepat, putând vorbi doar „graiul în cap”, și, în același timp, un pion monoteist, „Toiag” al unui Tată din negurile începuturilor. Aventurile au inclusiv o componentă lingvistică: voiajul civilizator al lui Krog impune sau accelerează creșterea tulpinilor limbajului, declanșând, pe de altă parte, o serie de forțe de opoziție care duc la spargerea limbii unice. Se remarcă performanța autorului de a construi impresia de creștere în nivel a discursului lui Krog, ale cărui perspectivă și voce articulează romanul.

Pentru „Adrenergic!” (2009; o primă versiune a intrat într-un număr special Sebastian A. Corn din „Jurnalul S.F.”, în 1994), referințele proxime sunt „Ubik” de Philip K. Dick și, avant la lettre, filmul „Matrix” (1999) al fraților Wachowski. Asemenea morților lui Dick, instalați în cuve criogenice unde continuă să ducă o semivieță cu posibilități episodice de reanimare, spațioforii lui Sebastian A. Corn sunt și ei zombi postumani („decăzuți din stadiul uman”), proletari introduși în cuve subterane și exploatați ca hardware organic, susținând prin creierele lor rețeaua („reticulosistemul”). Ei furnizează hard disc și memorie RAM secvențelor inteligente și vorace ale programelor în baza cărora funcționează rețeaua (e vorba de acei turboskelli „autoconștienți, autonomi”, „proteze logice care se interpuneau între oameni și computere”). Tot de factură philipkdickiană este goana bezmetică dintr-un nivel de realitate în altul, printr-o geografie care „se modifică în fiecare minut” și într-un spațiu care se depliază și repliază ca în vremea marilor descoperiri geografice; printr-o coincidență, eroul e aruncat, la fel ca în „Ubik”, într-o secvență mai veche de timp, în care realitatea de bază se află încă în eboșă. Mai puțin stufos decât celelalte romane ale autorului, acest miniroman își exploatează mai cinic calitatea de divertisment popular, deși stilistic nu renunță cu totul la ermetismul obișnuit. Imersiunea conceptuală pretinde un anume efort intuitiv de acomodare semantică cititorului, producând în același timp un efect de natură poetică familiar de altfel autorilor cyberpunk precum William Gibson.

„Skipper de Interzonă” (2012), novella provenită dintr-o povestire scrisă în anii '90, citează și omagiază același „Ubik”, încrucișându-l cu „Sfârșitul Eternității” de Isaac Asimov: Interzona lui Sebastian A. Corn este, asemenea Eternității lui Asimov, o instituție suprastatală practicând ingineria temporală cu scopul optimizării conceptului în permanentă schim-

bare al realității. Conflictul este provocat de interacțiunea dintre Interzonă și o forță care o infiltrază ocult, urmărind să-i pună capăt, ceea ce duce, cu toată factura detectivistică, la complicații, obscurități și paradoxuri temporale delectant-perplexante.

Ne vom întoarce în Muribacca

Această retrospectivă este utilă pentru că romanul de 800 de pagini „Ne vom întoarce în Muribacca” reprezintă o sinteză a literaturii de până acum a lui Corn. Una dintre temele principale, aceea a virusării cu rădăcini magice a limbajului, apărea și în „Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine” sau în „Vindecătorul”. Componenta mitologică a luptei dintre Vechi și Bangor poate fi tradusă în limbajul cyberpunk al nanotehnologiilor din „Adrenergic!”. Corto Maltese (Corn fiind un fan declarat al lui Hugo Pratt) figurase în romanul „N-a fost giuvaer mai vechi în Pataliputra”, publicat pe blogul scriitorului (<http://sebastian-corn.tapirul.net/>) acum câțiva ani; de fapt, în „Muribacca...” apare un nepot al lui Corto, plus, episodic, Corto însuși, în câteva evocări oblice ale expedițiilor lui Fawcett. (Trebuie spus că Hugo Pratt, creatorul lui Maltese, îl omagiase – tot episodic – pe Fawcett, care apare sub numele Eliah Corbett în episodul „Têtes et champignons” din albumul „Toujours un peu plus loin”, având în centru căutarea aceluiași fantasmatic Eldorado). Câteva idei (printre care legătura, prin migrarea neatestată a unor paleocivilizații de tip Atlantida, dintre Vechiul și Noul continent) au fost preluate din „Cel mai înalt turn din Baabylon”. Și așa mai departe.

În același timp, „Ne vom întoarce în Muribacca” este cel mai mainstream roman al lui Corn. Deși conține o doză de fantastic – tema virusării globale a limbajului provocate de războiul dintre Vechi și Bangor –, cartea lucrează cu un concept de realitate a cărui hartă nu a fost nicicând atât de referențială. Complementar acestei calități mainstream (prin care înțeleg aici o versiune relativ ortodoxă de realism) stă observația că niciodată ficțiunile lui Corn nu au fost atât clare, nu au permis o focalizare atât de bună a detaliilor, articulațiilor și corelațiilor. Până acum, literatura lui Corn introducea – progresiv sau din prima – o distorsiune puternică în materie de inteligibilitate; aceasta putea fi de natură conceptuală, precum în „Skipper de Interzonă”, în care paradoxurile temporale produc un puternic sentiment de vertij; de natură cognitivă, precum în „Aquarius”, în care caracterul profund nonmimetic al ficțiunii provoca rapid dureri de cap; sau de natură narativă, precum în „Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine”, în care indeterminările produc o adevărată nevroză semantică. Spre deosebire de tot ce l-a precedat – inclusiv „Vindecătorul”, neobișnuit de linear și de „clar” –, „Ne vom întoarce în Muribacca” are un stil tranzitiv de thriller, o progresie și o focalizare curat „realiste”.

Personajele de bază sunt o familie de arheologi ruși care ajung, însoțiți de fiul adolescent, în jungla amazoniană pentru a face săpături pe urmele lui Fawcett. Acest trio simplu se complică prin urmărirea genealogiilor socio-politico-intelectualo-sentimentale ale fiecăruia – inclusiv prin capitole la persoana întâi, acordate pe rând perspectivei celor trei personaje (cărora li se adaugă încă unul). De pildă, arheologul Vladimir Perelman vine dintr-o familie evreiască în care bunicul fusese un revoluționar troțkist

secularizat, tatăl devenise un birocrat „cu înalte responsabilități” care dăduse în doaga misticismului ortodox, iar fiul (Vladimir Sergheevici) intrase timpuriu în secta planetară a celor obsedați/pasionați de colonelul Fawcett. Prin soția lui, Marusia, specialistă în cântecele medievale de gestă, provenind dintr-o familie boem-dezorganizată, se ajunge atât la promiscuitatea sovietică – foarte colorată la Corn, dând câteva scene antologice – ce decurge din locuirea în comun a unor spații mici, cât și, prin intermediul unui iubit din tinerețe, la mafia rusească postcomunistă și la teorii conspiraționiste (în conspirația Gaia Borealis apare implicat ca eminentă cenușie și un anume Jean Patrulesco – un ins cu acest nume a existat, de altfel, în realitate, discipol al de-alde Julius Evola și René Guénon). În fine, Francois, fiul cel mic al lui Vladimir și Marusia (cel mare fiind ofițer pe un submarin atomic), este gamer, un campion al rețelelor virtuale, care prin aceasta cooptează în jocul romanului recuzita cyber.

Tipul de texturare complexă a acestor genealogii agață en passant, dar profund, nu doar istoria Rusiei/ URSS-ului din ultimul secol, ci și o bună parte din agenda ideologică a zilei. Discuții privind trecerea de la comunism la postcomunism, antagonismul dintre comunism și capitalism, infiltrarea cu ideologii fasciste a elitelor comuniste târzii, dezastrul ecologic din America de Sud, dialectica modernizare-conservare în materie de civilizații arhaice, raportul dintre religie și secularizare în comunismul real, ruleta geostrategică – toate acestea au parte în romanul lui Sebastian A. Corn de investigații subtile și de dezbateri provocatoare intelectual. Genul adventure este dublat de un extraordinar „roman de idei” (cum ar fi numit interbelicii romanele de o asemenea forță intelectuală).

S-ar zice că un roman ale cărui tag-uri includ Eldorado, Atlantida, revoluționari troțkisti, jungla amazoniană, istoria URSS-ului, viruși care perturbă utilizarea limbajului, zeități antagonice, quest-uri pe urmele unor artefacte legendare, ecologismul contemporan, triburi și ritualuri arhaice, rituri de inițiere, conspirații hiperboreene, satiră socio-politică, personaje de BD precum Corto Maltese, speculații asupra vieții ca vis și multe altele, pe care nu le mai amintesc pentru a nu spoileri prea mult – s-ar zice așadar că un asemenea roman nu apare în fiecare zi în România. Și, evident, fiind vorba de un roman al lui Sebastian A. Corn, cocktailul de aici nu-l găsiți la tarabele din cartier. Spre deosebire de posibilitățile statistice ale scriitorului român, al cărui repertoriu istoric se consumă între călătoria șaizecistă cu căruța de la sat la oraș, călătoria optzecistă cu autobuzul de la oraș la sat și întâmplările extraordinare din căminele studențești douămiiste (totul împănate pueril cu concepte precum „comunism”, „anticomunism” și „postcomunism”), Corn este de un alt calibrul. Nu știu dacă, scriind „Ne vom întoarce în Muribacca, scriitorul s-a depășit pe sine, deși e limpede că e cea mai bună carte pe care a publicat-o până azi, alături de „Adrenergic!”. Dar știu că provocarea lui Corn n-ar trebui să rămână fără ecou – în mainstream sau în afara lui.

© Mihai Iovănel

Textul a fost republicat cu permisiunea lui Mihai Iovănel. Îi mulțumim.

<http://revistacultura.ro/blog/2014/02/sebastian-a-corn-ne-vom-intoarce-in-muribacca/>

NE VOM ÎNTOARCE ÎN MURIBECCA - IMPRESII DE LECTURĂ

Cristian M. Teodorescu

În primul rând, să încerc să abordez clasică întrebare: cea mai recentă apariție semnată Sebastian A. Corn este sau nu este S.F.? Dacă luăm în considerare recuzita și spațiile în care se desfășoară romanul: o aventură prin jungla amazoniană, în spațiul geo-politic contemporan, a unei echipe de arheologi ruși (tatăl, mama și fiul), secondată de o franțuzoaică, iar ulterior de un metis musulman și de un marxist sud-american (care se mai numște și João Maltese, aducându-ni-l în minte pe Corto Maltese), sub supravegherea parțială a celui-lalt fiu al familiei, de pe un submarin cu propulsie nucleară al Armatei Rusiei, care are acces la toată rețeaua de sateliți – atunci avem de-a face cu un roman de aventuri contemporan. Dacă luăm în considerare faptul că toată această cavalcadă se petrece legată de re-descoperirea unei cetăți pierdute al unui neam primordial, care s-a întins, pe vremuri, de ambele părți ale Atlanticului, urmași ai civilizației hiperboreene și cu legături evidente oricui cu civilizația atlantiților, atunci povestea aduce a Indiana Jones, mobilându-se treptat cu elemente de fantastic științific (istoria, nu-i așa? este și ea o știință). Luând în considerare și faptul că toată această aventură în Mato Grosso urmează să reconstituie traseul unui celebru explorator, Percival Harrison Fawcett (prieten cu Arthur Conan Doyle, însă eu unul nu reușesc să mi-l scot din minte pe Harrison Ford), cu ramificații dozate când și când spre societățile ezoterice, în special acelea emulate de Elena Petrovna Blavatski (autoarea celebrei *Isis Dezvăluită*), aventura à la Conan Doyle capătă și elemente à la Dan Brown.

Dacă, însă, citim tot romanul din cheia încheștării între două entități pe care cel mai bine le putem vizualiza sub formă de „câmpuri ondulatoriu-informaționale”, Bangor și Vechi, despre ale căror felurite activități chiar aici, la noi, *în noi, în vorbe și scrierile noastre*, ni se pomenește în scurte capitole alternând cu povestea principală, ei bine, atunci putem spune că romanul „Ne vom întoarce în Muribacca” este S.F. În acest moment putem răsufla ușurați, deoarece realizăm că tocmai am parcurs cel mai amplu / consistent / complicat roman S.F. din literatura română. Opt sute cincisprezece pagini.

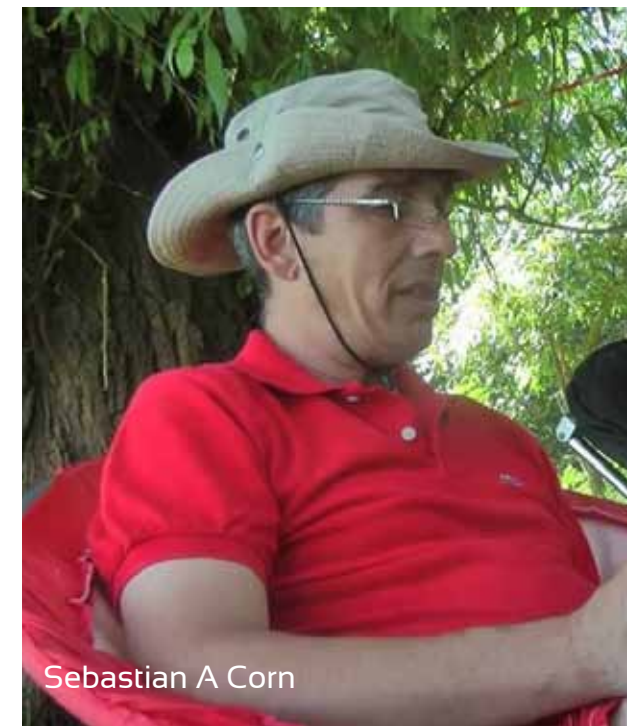
Odată ce am soluționat această problemă importantă și înainte de a încheia cu recomandarea, evidentă, că acest roman ar trebui să fie citit pe nerăsuflăte de toată floarea sefiștilor de la noi și, bineînțeles, nu numai de ei, mă simt dator să vă împărtășesc câteva impresii, absolut subiective, de lectură.

Romanul este extrem de captivant, în prima lui jumătate. Pe fondul unei acțiuni a cărei tensiune este bine dozată de autor, care reușește să ne incite în scurt timp în a afla la un moment dat ce este cu Cetatea Pierdută Z din Mato Grosso, *aka* Muribacca, aflăm suficient de multe lucruri despre biografia lui Fawcett, împletită cu biografia lui Vladimir Sergheevici Perelman, arheologul rus de origine evreiască, tatăl *celui mai principal personaj* al romanului, François. Tatăl este împărțit între obsesia pentru Fawcett, dragostea paternă și cea conjugală pentru Marusia, este hărțuit în permanență de o franțuzoaică prezentată în tonuri cam sulfuroase, Nicole. Aflăm poveștile de familie ale Perelmanilor, apoi pe acelea din tinerețe, fundalul fiind Uniunea Sovietică în dezagregare, apar și îngrijorătoarele personaje întruchipate de fostul iubit al Marusiei și de un alt savant arheolog american, care explora și el, nu foarte departe. Comunicațiile prin telefonul mobil sunt omniprezente în jungla amazoniană, în special comunicațiile cu fratele lui François, Lionel, care, de pe un submarin nuclear aflat mai tot timpul în imersiune, îi urmărește prin rețeaua de sateliți pe care a reușit s-o „spargă”, ca orice tânăr rus de nădejde, vizualizându-i, ghidându-i și trimițându-le fotografiile prin MMS. Aici am avut prima rețineră: una, cu semnalul acela prezent peste tot în junglă, a doua, mai gravă, privind posibilitatea unui asemenea trafic de informație (sondarea sateliților, analiza de imagine, transmisii de fotografii) de pe un submarin aflat în imersiune. Problema este de mare actualitate, vezi http://en.wikipedia.org/wiki/Communication_with_submarines.

Un personaj aparte al romanului este Kiauî, *i-tonk* (frate de sânge, ulterior naș) al lui François, un amerindian Tuà, dintre cei ascunși,

dintre cei ascunși, cu trăsături cauziene, depozitari ai misterelor pierdute de factură hiperboreeană. El îl ghidează pe François în această călătorie inițiată în care, în cele din urmă, va descoperi Cetatea Pierdută Z și rostul ei.

Fuga lui François cu *i-tonk* al său în junglă, suprapusă peste degradarea fără precedent a limbajului, litere care se schimbă sau se suprapun, haos în comunicații, ploii fără oprire, furtuni electromagnetice, aurora astrală vizibilă în apropierea Ecuatorului (ați ghicit, toate acestea erau rezultatele încheștării lui Bangor cu Vechi), îi determină pe soții Perelman să plece în căutarea fiului lor, abandonând-o la Cuiabá pe antipatica Nicole și întovărășindu-se cu alți camarazi, mai simpatici. Există o ruptură aici în tensiune



Sebastian A. Corn

nea romanului, deoarece senzația mea strict subiectivă este că toate premisele atent construite în prima parte, ramificațiile ezoterice, componenta geo-politică, miturile populației Tuà, toată cronică de familie ruso-evreiască prevăzută cu pedigree și îndelung încercată, fără a uita triumful Vladimir-Marusia-Nicole sau dragostea imposibilă a lui François pentru Ana – toate aceste piese de Lego™ atent și migălos îmbinate își cam pierd consistența, precum literele sub furia celor două entități vibraționale despre care am pomenit mai înainte. Cred că sfârșitul tensiunii extreme a fost momentul în care Marusia, aflată într-o cavalcadă neostoită prin junglă, dorind cu orice preț să-și salveze fiul, primește un SMS de 54 pagini (capitolul 36) de la fostul ei iubit și se refugiază undeva, departe de ceilalți trei bărbați din grup, spre a-l citi. O alegere cam nefericită pentru a introduce, cam tardiv, o nouă variabilă în ecuație (aici ne apropiem foarte mult de Kremlin și de Vladimir Putin). N-ar fi putut mesajul cu pricina să-i parvină Marusiei, de exemplu (eventual sub formă de e-mail) când era singură la Cuiabá, Vladimir Perelman fiind ieșit la spectacolul de balet cu Nicole? Scriu aceste lucruri pentru că sunt convins că romanul lui Sebastian A. Corn va avea parte de cel puțin o re-editare.

În absența tensiunii paroxistice din prima parte, acțiunea continuă la un nivel acceptabil în ultima treime a romanului, mai puțin faptul că, eu unul, n-am reușit să-mi fac o imagine prea clară despre unde sălășuiau Vechi și Bangor în confruntarea finală: care din ei se adăpostise în aventurieri și care în populația Tuà? Sau poate că erau și colo, și colo, așa cum ni se sugerează și că zeitatea Mavu, de multe ori prezentă printre amerindieni la modul fizic, putea, în realitate, să fie întruchiparea mai multor entități.

Rămânem cu imaginea unui proiect amplu, o proză captivantă până la un punct, un *pot-pourri* de cultură istorică, geografică, politică, totul mixat cu o poveste cosmică și cu elemente de *Bildungsroman*, despre devenirea lui François ca adult (și dincolo de aceasta, probabil ca depozitar al noilor tipuri de energii cosmice), probabil și despre rostul nostru ca specie pe *al treilea spectru din Druus*.

Vrut multe cu povestea asta, i-tonk!

© Cristian Mihail Teodorescu

■

VIITOR

Eugen Stancu

„Sunt un cititor entuziast și mă încântă în special cărțile în care este descris viitorul comunist al umanității. În „Colecția Povestiri Științifico Fantastice” ați publicat mai multe povestiri despre omul de mâine. Dețin aproape toate numerele publicației. În afară de asta, mai am în biblioteca personală aproape 600 de cărți – o parte dintre ele științifico fantastice. (...) Vă scriu acum după 7 ani de apariție părerea mea despre revistă. Pentru mine, cele mai interesante povestiri au fost Nebuloasa din Andromeda și O iubire din anul 41.042 unde am putut vedea cum comunismul, visul omenirii iubitoare de pace, devine realitate. (...) Lucrez în industria textilă și din această cauză m-a încântat povestirea Secretul Inginerului Mușat scrisă de Sergiu Fărcășan. Aș dori să pot citi mai multe povestiri despre viitorul industriei textile. Bineînțeles aceste povestiri vor atinge subiecte legate de chimie, dar nu este o problemă. Astăzi lucrăm cu fibre textile sintetice – o muncă încântătoare...”

Revista *Colecția Povestiri Științifico-Fantastice*, apărută între 1955 și 1974, obișnuia să publice scrisorile primite de la cititori. Fragmentul de epistolă este de prin anii '60. L-am ales pentru că este fotografia unui viitor din trecut. Un viitor pe care oamenii îl căutau cu înfrigurare și îl vroiau confirmat măcar prin iluzii.

Genul științifico-fantastic a alimentat și a oferit verosimilitudine acelor iluzii. Ingineria socială declanșată de regimul comunist a funcționat și a transformat radical imagină socială al românilor. În primele două decenii, tehnicismul a fost direcția viitorului luminos, apoi naționalismul, altoit ideologiei, a salvat și a pervertit speranța. Poate că una din consecințele cele mai tragice a fost că i-a transformat pe mulți în „cavaleri rătăcitori”. Dar ridicolul situației nu s-a văzut niciodată în mod evident.

Mai mult, fascinația explicării trecutului prin prisma unei istorii politice a făcut ca întrebările celor care explorau acea realitate să evite cultura populară. Astfel, lentila privilegiată pe care o oferă visul, reveria, a fost lăsată departe. Dar după 1989, acest trecut și viitorul lui au fost reciclate în memorii nostalgice ale căror ecouri se aud și se simt până astăzi... și nu sunt înțelese mai de nimeni!

© Eugen Stancu

Textul a fost postat cu permisiune lui Eugen Stancu și a fost publicat în revista electronică Lapunkt.ro :

<http://www.lapunkt.ro/2014/06/18/viitor/>

Îi mulțumim lui Eugen !

■

OÙ EST LA SCIENCE-FICTION D'ANTAN?

Cristian Tamaș

„Ah la belle France, pays de la culture et de l'élégance, socle inébranlable des connaissances du monde et de la sagesse, terre des droits de l'Homme. Belle France, ou est ta grandeur ?” (Ah, frumoasă Franță, țară a culturii și eleganței, soclu de nezdruncinat al cunoștințelor despre lume și tezaur de înțelepciune, pământ al drepturilor omului. Frumoasă Franța, ce a mai rămas din grandoearea ta ?)

O viziune simplistă caută să explice apariția SF-ului în sânul diverselor literaturii din Europa și din lume, prin gradul de industrializare, de progres științific și tehnologic al societăților respective. Desigur, nu este o întâmplare că un anumit tip de reflecție, de gândire, de conceptualizare holistică și de centrare a rolului științei și tehnologiei în nucleul experienței speciei umane a apărut pentru prima dată în țări avansate din punct de vedere industrial la vremea aceea în secolul al XIX-lea, Marea Britanie, Franța, Germania.

Dincolo de condițiile obiective ale unui tip de cunoaștere, nu trebuie nici să uităm, nici să neglijăm forța ideilor și conceptelor care transformă oamenii, mentalitățile și societățile. Renașterea, umanismul, iluminismul, ideile și conceptele revoluțiilor americane și franceze, ale revoluțiilor de la 1848, secularismul și darwinismul, progresul științific și tehnologic începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, toți acești factori au contribuit la reconfigurarea modului în care specia umană s-a raportat la planeta Pământ, a preocupărilor privind poziționarea omului în univers, la felul în care a apărut noțiunea de viitor colectiv al speciei, conceptul de progres, experimentele de tatonare a capacității umane de a transforma lumea prin cunoaștere, recunoașterea rolului științei – singura modalitate de a înțelege Universul, transformările aduse de tehnologie dar și rezultatele cuantificabile ale acestui impact, specia umană devenind una tehnologică de 200 de ani încoace.

„Istoria relațiilor Franței cu science fiction-ul este aceea a unui îndelungat flirt, marcat de-a lungul secolelor de izbucniri episodice de pasiune și, în ultima vreme, de translația în creștere dinspre autori spre cititori, de la un rol activ la unul pasiv, pentru că din ce în ce mai mulți francezi devin consumatori avizi ai SF-ului anglo-saxon. Există câțiva remar-

cabili scriitori francezi de SF, dar cu toate că anii 70 ai secolului trecut au fost o perioadă de excepție a SF-ului francez, nici o școală SF cu adevărat autohtonă n-a apărut încă...” – Robert Louit, Jacques Chambon, monografia dedicată Franței SF în The Encyclopedia of Science Fiction.

Vă împărtășesc acest fragment din monografia dedicată SF-ului francez din Enciclopedia Science Fiction-ului în care doi francezi a căror principală activitate a fost cea de traducători (din engleză, evident ; tiens, tiens, ça explique quelque chose ! J) și coordonatori de colecții (Robert Louit (1944-2009) și Jacques Chambon (1942-2003)), panoramează cele patru secole și jumătate de ficțiune speculativă galică, minimalizând și autodenigrând mi se pare mie, aportul franțuzesc la nașterea, răspîndirea și universalizarea SF-ului pe planetă. Refuz să cred că ignoranța ar fi jucat vreun rol în această mentalitate și abordare, ci mai degrabă e vorba de ignorarea propriei tradiții, de colonizare mentală (consumul în exces de maculatură anglo-saxonă dăunează grav sănătății...mentale), de mankurtizare și de malinchism (disprețuirea tuturor creațiilor propriului popor).

O atitudine absurdă și complet în răspăr concluziilor evidente ale tuturor exegeților, Vladimir Colin y compris, un mare cunoscător și admirator al SF-ului francez : „Dacă se poate vorbi azi de o școală franceză a anticipației, meritul revine în primul rând entuziastei echipe ce asigură apariția revistei Fiction în jurul cărei s-au putut aduna elementele înzestrate care au dat o nouă strălucire genului literar reprezentat cândva de bunul Jules Verne.” („Un pic de neant. Antologie a anticipației franceze contemporane” alcătuită și tradusă de Vladimir Colin, editura Albatros, 1970) sau cu opiniile lui Alain Grousset și Stéphane (devenit Stéphanie) Nicot : „Iată că, de aproape 60 de ani, SF-ul francez încearcă să se constituie în mod autonom față de SF-ul anglo-saxon și, mai ales, de cel american. Cum să impui un SF în manieră franceză în fața presiunii unui SF anglo-saxon încă și mereu dominant ? Cu înălțări și scăderi, cu perioade faste și cu altele mai dificile, SF-ul francez a sfârșit prin a-și construi o identitate din ce în ce mai definită – nici imitator, nici subprodus, el câștigă constant în fața SF-ului american în calitate și originalitate. Diversă, dar deja bogată, cu un trecut glorios și cu un viitor promițător, literatura SF franceză justifică tot mai mult speranțele primilor săi apărători”- Alain Grousset și Stéphane Nicot, prefața intitulată „SF-ul francez : Imaginarul în libertate !” (trad.Constantin Cozmiuc), a antologiei „Valea timpului profund. Science-fiction francez”, Editura de Vest, Timișoara, 1993.

Voi puncta câteva elemente care demonstrează primordialitatea mondială a culturii franceze și a SF-ului francez în crearea de abordări, teme, personaje, concepte și termeni în domeniul ficțiunii speculative :

– conceperea ideii unui viitor ficțional, al anticipării unui viitor care poate fi explorat, manipulat, contorsionat pentru a sluji unui punct de vedere, unei concepții, unei credințe sau unei ideologii, a fost ceva de-a dreptul revoluționar, inventarea viitorului literar de către câțiva cărturari și erudiți din secolul XVII („Épigone : histoire du siècle futur” de Jacques Guttin, 1659), oameni care și-au dat seama de potențialul speciei umane de a-și crea propriul viitor cel puțin unul imaginar, a reprezentat o extraordinară inovație careia i-au fost necesare peste două secole să devină acceptată și acceptabilă ca specie literară (anticipația).

– explorarea spațială și extraterestrii apar în „*L’histoire comique des États et Empires de la Lune*” de Cyrano de Bergerac (1657) și „*L’entretien sur la Pluralité des Mondes*”, 1686 (Discuții despre pluralitatea lumilor locuite) de Bernard de Fontenelle

– „les contes philosophiques” (poveștile filosofice) și „les voyages imaginaires” (călătoriile imaginare), cărămizi fundamentale în constituirea corpusului SF-ului prin curiozitatea intelectuală, prin îndrăzneala speculației filosofice, prin mixarea constituenților SF-ului (literatura și știința) ; „les voyages imaginaires” (călătoriile imaginare) care au reprezentat titlul și miezul primei colecții SF din lume cu același nume, colecție lansată în 1787 de Charles-Georges-Thomas Garnier și Jean-Louis Deperthes și numărând 39 de volume.

– impactul revoluționar al atitudinii și operei unor Fontenelle, Denis Diderot, Voltaire, a enciclopediștilor și iluminiștilor, influențe hotărâtoare în cristalizarea unei mentalități raționalist-umaniste moderne.

– prima mutare a unei utopii pe axa timpului : primul roman de anticipație, „*L’an deux mille quatre cent quarante*” (1771 ; Anul două mii patru sute șapte) de Louis-Sébastien Mercier. Mercier este primul autor care renunță la fixarea de tip “u-topos” (nicăieri, niciunde) și își imaginează că societatea sa este apanajul viitorului, inițiativă de-a dreptul revoluționară, deschizând calea tuturor viitoarelor anticipații.

– invențiile de-a dreptul profetice din „*La Découverte australe par un homme volant*” de Restif de la Bretonne (1781).

– „Declarația drepturilor omului și cetățeanului” (Déclaration des droits de l’homme et du citoyen, august 1789) a enunțat și popularizat idealurile revoluționare de libertate, egalitate și fraternitate pentru toți membrii speciei umane și a pus bazele democrației moderne (desigur în mod teroretic, se știe că au existat, există și vor exista „unele animale mai egale decât celelalte”, acelea adepți ale altui moto, „Liberté, Sûreté, Propriété”) dar ce frumos sună, „oamenii se nasc liberi și egali și rămân liberi și egali în fața legii iar diferențele sociale nu se pot baza decât pe utilitatea individului pentru societate” și „Comunicarea liberă a gândurilor și opiniilor este unul din drepturile cele mai de preț ale omului; orice cetățean poate deci să vorbească, să scrie și să tipărească liber, în afara cazurilor prevăzute prin lege, în care va trebui să răspundă de folosirea abuzivă a acestei libertăți.”

– crearea conceptului și noțiunii de „progres”, mișcarea înainte a civilizației umane. Turgot și Condorcet au fost intelectualii europeni care au încetățenit conceptul la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

– tema extincției umanității : „*Le Dernier Homme*” de Jean-Baptiste Cousin de Grainville (1805).

– inventarea tehnoculturii, a noilor teorii care vor reconfigura imaginarul social uman, smulgându-l din feudalism și propulsându-l în modernitate : „contractul social” al lui Rousseau, conceptul de modernitate inventat de Balzac și Chateaubriand, „*Le système industriel*” (1820-1822) de Claude Henri de Rouvroy, conte de Saint-Simon, inventatorul și popularizatorul „socialismului tehnocratic”, aristocratul care și-a dat seamă că s-a născut o nouă societate, „societatea industrială” care trebuie ranforsată de o nouă teorie politică, utopistul cu sânge albastru și idei de-a dreptul comuniste avant-la-lettre, dar și acela care

cu o remarcabilă și profetică acuitate a considerat că știința și tehnologia reprezintă bazele oricărei societăți viitoare, singura soluție la problemele societății industriale, teoretizând statul industrial condus de știința modernă, apoi „sociologia” și „evoluționismul social și industrial” ale lui Auguste Comte, primul filosof al științei și creator al „religiei umanității” și al conceptului de „altruism”.

(Se năștea o nouă religie, se instituiau noi zei, știința, mașina, tehnologia, adevărații mântuitori ai distroficelelor mase de umiliți ai soartei, de obidiți și subnutriți, ei da, Deus Ex Machina, fericire pentru toată prostimea pe gratis, fiecăruia după nevoi, de la fiecare după posibilități, rate doar cu buletinul pentru tot cretinul, speranța unei societăți, mai bune, mai drepte, mai milostive, mai înțelegătoare cu norodul umilit și ușor de tâmpit, neîndurătoare cu paraziții ce sug sângele popoarelor. Și au apărut noi profeți, adevărați proto-sefiști, Saint-Simon, Auguste Comte, Karl Marx, apostolii ficțiunii speculative, promotori ai organizării științifico-raționale a societății, a oricărei viitoare societăți lipsite de clase dar condusă de Titi, Gigi, Bebe, Fane și Dorel și alți titani ai gândirii precum el, reprezentanții proletariatului de extracție rural-agrară, cel mai avansat segment socio-revoluționar, spre mult iubitul comunism în zbor, pentru al Terrei viitor!)

– experimentele utopiste ale lui Charles Fourier, Étienne Cabet, Pierre Leroux, Alexandre Baudet-Dulary, Jean Journet, Zoé de Gamond, Jules Duval, Charles Sauria, Jean-Baptiste Godin, teoriile utopiste ale unor Gracchus Babeuf, Saint-Simon, Théodore Dézamy, Auguste Blanqui, Flora Tristan, Philippe Buchez, Pierre-Joseph Proudhon, cei care au avut curajul să gândească altfel, să distrugă conformismul mic-burghez și să-și imagineze alte moduri de cooperare și viețuire între membrii speciei umane. De altfel, societatea burgheză a reacționat visceral la toate aceste experimente (H. Passy : „*Utopiile sunt obstacole directe în dezvoltarea progresivă a bogăției, pe care conceptele viciate ale socialismului le-au presărat în calea societăților*”, „Dictionnaire de l’économie politique”, 1873)

– primul volum de exegeză dedicată publicat în lume : în 1834 „*Le Roman de l’avenir*” de Félix Bodin (1795-1837), prima analiză și teoretizare a ficțiunii viitoriste. Félix Bodin este primul exeget al unei specii literare care nu se născuse încă oficial și care totuși exista precum un bastard care nu primise încă nici certificat de naștere nici recunoașterea genitorilor. Cine (mai) este francofon și interesat de istoria exegezei SF-ului poate accesa conținutul volumului online : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83206z>

– prima distopie anticipativă : „*Le Monde tel qu’il sera*” de Émile Souvestre (1846).

– prima descriere a unei civilizații extraterestre : „*Star ou Psi de Cassiopée*” de C. I. De-fontenay (1854), o adevărată avanpremieră la operelii lui O.Stapledon.

– prima ucronie din lume („*Napoléon et la conquête du monde, 1812-1832*” (1836) de Louis Napoléon Geoffroy-Château) și inventarea conceptului și termenului de „ucronie” în 1857 : Charles Renouvier, „*Uchronie (l’utopie dans l’histoire) : esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu’il n’a pas été, tel qu’il aurait pu être*”.

– prima rachetă ca vehicul interplanetar : „*Voyage à Venus*” (1865) de Achille Eyraud (în care se anticipează și se descriu și avionul, metrul și...bicicleta!)

– primul scriitor profesionist specializat (și) în SF – Jules Verne și prima colecție SF de masă a unui singur autor – 64 de volume, colecție intitulată „*Voyages extraordinaires* :

Voyages dans les mondes connus et inconnus” și probabil cele mai populare și influente romane SF scrise vreodată, „Voyage au centre de la Terre” (1864); „De la Terre à la Lune” (1865); „Vingt mille lieues sous les mers” (1869).

– romanul „*Paris au XXe siècle*” din 1863 al lui Jules Verne descriind o metropolă cu zgârie nori din oțel și sticlă, automobile funcționând cu benzină, trenuri de mare viteză, calculatoare și...internet !

– primul editor din lume – Pierre-Jules Hetzel, care a avut inițiativa lansării și susținerii colecției „*Voyages extraordinaires*”

– influența mondială a operelor astronomului Camille Flammarion (1842-1925) („*La pluralité des mondes habités*” (1862) , „*Les Mondes imaginaires et les mondes réels*”, (1865), „*Récits de l’infini*” (1872); „*Lumen, histoire d’une comète*” (1872), „*Les Terres du Ciel*”, (1877), „*La fin du monde*”, (1894), Flammarion fiind părintele popularizării științei, un Carl Sagan al secolului XIX și începutul secolului XX, cel care a promovat coerent și consistent teoria existenței extraterestrelor și opera primului desenator și ilustrator SF din lume (în același timp și autor SF) Albert Robida („*Le vingtième siècle*” (1882), „*La vie électrique*” (1883), „*La guerre au vingtième siècle*” (1883).

– primii extraterestri non-umani (neantropomorfi/neantropocentrici) : „*Les Xipéhuz*” (1887 ; Xipehuzii) de J.H.Rosny Aîné

– primul android : „*L’Ève Future*” (1886 ; „Viitoarea Evă”) de Villiers de L’Isle-Adam

– primul film SF din lume : „*Le Voyage dans la Lune*” (1902), regizor Georges Méliès

– primul premiu din lume acordat unui roman SF ...și ce premiu! e vorba de prestigiosul Premiul Goncourt care i-a revenit romanului „*La force ennemie*” de John-Antoine Nau.

– inventarea termenului „astronautică” : în 1924 de către J.-H. Rosny Aîné în „*Les Navigateurs de l’infini*” (1924) /Navigatorii infinitului.

– inventarea paradoxului temporal „al bunicului” (care se referă la situația în care un călător temporal își ucide propriul bunic, anulându-și astfel linia evolutivă și provocându-și propria dispariție) : în romanul „*Le voyageur imprudent*” (1945) de René Barjavel

Diferența între SF-ul francez (parte integrantă din SF-ul european) și cel anglo-saxon, este că anticipația franceză se încorporează să se considere o „artă” (o artă cu menire revoluționară) și să tindă spre un statut estetic și artistic, pe când cel transatlantic se revendică din și de la „momentul Gernsback” (agramatul și rudimentarul imigrant a cărui fascinantă contribuție constă în lansarea și exploatarea fordism-tayloristă a junk-ului escapist destinat tuturor retardaților etern fixați în mentalitatea vârstei de 12 ani) și SF-ul anglofon se consideră o „industrie”... producătoare de... „conserve” (și cum spunea David Hartwell, „*cine se așteaptă la originalitate de la niște conserve*” ?) având ambalaje atractive și kitschos-colorate dar același conținut fad și cleios, reiterând și reciclând ad nauseam aceleași vetuste și stupide clișee ale romanului de aventuri și ale romanului polițist, înghesbate de submediocri mercenari ce-și pitrocesc la infinit propriile deșeuri.

Sau în cuvintele lui Roger Bozzetto : „*Cele două tradiții – europeană și americană – constituie două tipuri de răspuns la întrebarea pusă de dezvoltarea socială, economică și politică a științei și tehnicii în două spații culturale diferite. ...Instanțele de legitimare europene, mai vechi se vor conserva și au jucat un rol de frână, de cenzură și autocenzură,*

mergând până într-acolo încât i-au negat SF-ului statutul de literatură. În Statele Unite, cultura umanistă, dacă este legitimă, nu este constrângătoare. ...Cu foarte rare excepții, în Franța scriitorii sunt departe de invențiile și delirurile prezente în producțiile americane : se intră în viitor...dar cu încetinitorul.” (traducere de Livia Iacob, „Genul science-fiction”, editura Institutul European, 2010).

„În Franța, dacă nu ești în stare să ai idei, multe idei, sociale, politice, filosofice, metafizice, psihologice, psihanalitice, etc. și să fii în stare să le și prezinți, nu te poți numi autor de science fiction. Ah, și încă un mic detaliu, e musai să ai și o scriitură avangardist-experimentalistă! Science fiction-ul francez este în general mai intelectual, mai conceptual, mai literar decât verișorii britanici sau americani. Scriitorii francezi de SF au se pare o oarece dificultate de a-și reprezenta viitorul și o foarte mare diversitate și subtilitate în modurile de a evita orice întâlnire cu acesta. La relectură, science fiction-ul francez demonstrează o remarcabilă omogenitate în timp. Puține anticipații tehnologice. O marcantă tendință spre insolit, predilecția pentru demersurile suprarealiste și introspecție : mai degrabă influența unor Philip K. Dick și J.G. Ballard decât aceea a unor Clarke și Asimov. O absență aproape completă a prospectivei sociale. Aceasta este caracteristica tradițională a SF-ului francez”, afirma Gérard Klein, devalând ambițiile intelectualist-experimentaliste dar și limitele unor autori de literatură de consum, care s-ar dori a fi luați în serios, incapabili să-și înțeleagă adevărata menire de condeieri, de scribi, de mediocri meșteșugari manierști și care sunt frustrați și complexați de lipsa de apetență a establishmentului literar-critică pentru...lipsa de talent, de viziune, de măiestrie artistică și nu ca vreun rezultat al vreunei cabale sau conspirații contra mâzgăliților de celuloză. Adică drama de a fi permanent între Scilla criticii și Caribda consumatorilor de paraliteratură anglo-saxonă.

Franz Rottensteiner, în „*The Science Fiction Book: An illustrated History*” (1975) este mult mai caustic și mordant, considerând că SF-ul francez este prea instinctual, prea lipsit de spirit analitic și de capacitate de sinteză ca să producă altceva decât melodrame (mda, cam așa văd germanofonii tagma latină): „*Science fiction-ul francez este mai degrabă romantic decât cerebral, are o predilecție profundă pentru misticism și pseudo-știință, pentru angajamentul politic, pentru melodramă, avertismente patetice, comentarii caustice, mașinațiuni diabolice, siropoase povești de amor, speculații fantasmagorice despre esența timpului, un bricabrac latin de emoții, furie, sentimente, complexe, dor și nostalgie.”*

Cei doi nihilști, defuncți cei drept astăzi, Robert Louit și Jacques Chambon, combat în continuare (de dincolo de mormânt ca voci eterice și dezamăgite):

„S-ar putea crede că existența unui fandom activ și pasionat – datorită căruia SF-ul francez își organizează propriile Convenții din 1974 încoace – ar fi trebuit să dea un impuls producției naționale, dar nu s-a întâmplat așa. Fandomul francez rămâne autocentrat și nombrilist, și este mult mai devotat dezbaterii propriilor obsesive argumente bizantine decât sarcinii de a lucra și conlucra eficient pentru a crește recunoașterea publică SF-ului francez. Cu alte cuvinte, fanii se plâng că literatura lor preferată este zăvorâtă într-un ghetou, dar nu fac nimic (sau mai nimic) cu adevărat util pentru a schimba asta. Doar o mână de critici – uneori traducători, editori sau scriitori ei înșiși (Klein, Curval, Jeury, etc.) – au încercat și încă mai încearcă să publice în ziare și reviste mainstream sau ziare, alimentând rubrici sau

animând interviuri menite să apere și să exemplifice SF-ul (francez sau nu) în fața publicului larg, care adesea este prost informat (sau deloc informat) despre acest tip de ficțiune.” - Robert Louit (1944-2009) și Jacques Chambon (1942-2003), monografia dedicată Franței SF, în Enciclopedia Science Fiction-ului

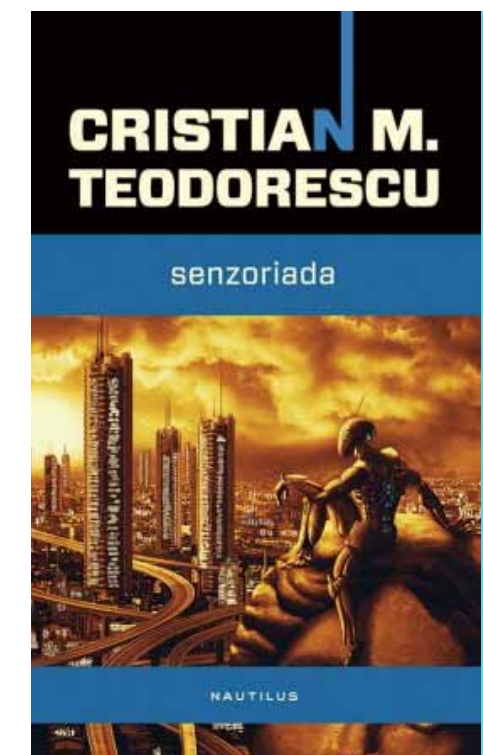
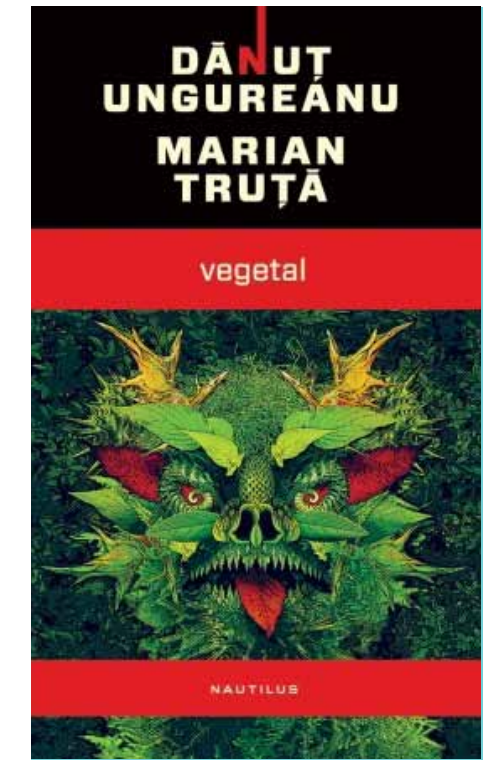
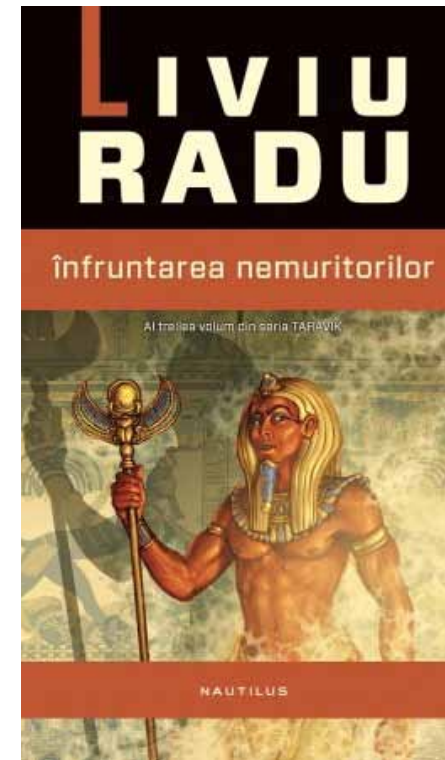
Trist spectacol, tristă situațiune, mes amis, deci carevasazică (așa cum îi place să spună unui clasic (încă) în viață), se întâmplă și la case mai mari aceleași lucruri, deșertăciunea deșertăciunilor, și fandomul pe unde încă mai paște e același, o durere, o întristare și un suspin...

Și pentru că nimănui de fapt nu-i plac „sad ending-urile” (în ciuda evidențelor observabile oriunde și oricând), îi voi da în final cuvântul, unuia dintre fondatorii SF-ului românesc postbelic, un alt francofon și un francofil, cel care alături de Vladimir Colin, a tradus mult SF francez și i-a dedicat și două volume, „Viitorul a început ieri. Retrospectiva anticipației franceze” (1966) și „Peste o sută și o mie de ani. O istorie a literaturii franceze de imaginație științifică până la 1900” (2010), domnului Ion Hobana, eruditul cunoscător al SF-ului francez, pe care l-a iubit, apreciat, comentat constant întreaga sa viață și pe care l-a considerat un model demn de a fi cunoscut și împărtășit:

„Contradictorie ca însăși realitatea pe care o extrapolează, oscilând între neliniște și speranță, satiră feroce și poezie constructivă, anticipația franceză constituie un fenomen deosebit de interesant în contextul literaturii SF universale. Limitele și valențele ei specifice ni se par a fi sesizate în mod judicios în finalul unui articol al lui Robert Escarpit : „Pentru a aprecia science fiction-ul, totul e să știi să te servești de el. Dacă vom căuta certitudinile unor profeții imposibile sau consolările unor imposibili supraomeni, atunci cu atât mai rău pentru noi. Dar dacă această literatură ne face să visăm un pic, și nu foarte prostește, asupra noilor forțe care influențează destinul nostru, atunci vom fi făcut un pas către jinduita reconciliere a științei cu poezia.” – Ion Hobana, „Viitorul a început ieri. Retrospectiva anticipației franceze” (1966)

© Cristian Tamaș

Fantastica vă recomandă



FANTASTICA

NR 2 - VARA