

ACADEMIA R. P. R.
FILIALE
CENTRUL DE
ISTORIE
CONFERINȚE
CONFERENȚE

VIATA ROMANEASCA

NR.1

ANUL XXVII

LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FĂNTASTICĂ

Ov. S. CROH'MĂLNICEANU	3	Științifico-fantastologiie
NINA CAS'SIA'N :	7	Beb
ION HOBANA :	8	...Un fel de spațiu
VICTOR KERNBAOH :	14	<i>Zina</i>
HORIA ARAMĂ :	23	Reminiscența
GHEORGHE SĂȘĂRMAN :	32	Kreigbourg ; Motopia, Sah-Horah

POEZIA - DIALOG CU POEZIA

Semnează :	FLORENȚA ALBU ; GEORGE IARIN ; IO'N LILA ; RUXANDRA NICULESCU ; JAROLO RAMSEY ; WILLIAM JAY SMITH ; ROBERT DESNOS ; CHAR- LES SIMIC (in românește de Petre Solomon) 41
DANIEL KEYES :	61 Fiori pentru Algemon (In românește de Al. Mironov si Adrian Moraru)

RIGORILE HAZARDULUI

ADRIAN ROGOZ	87	Himerele parogamelor
--------------	----	----------------------

OGLINZI PARALELE

VICTOR BIRLADEANU :	100	Prospectare sau extrapolare (iluzii, dileme, opțiuni)
VOICU BUGA'RRIU :	104	Mic organon al science-fiction-ului (după Solaris)
•ROMULUS BĂRBULESCU și GEORGE ANANIA :	110	Eroi și conflicte în literatura românească de anticipație
DAN CULCER :	119	Literatura Cora și utopia
IOANA CREȚULESCU :	125	Amprenta visului
NARCIS ZARNESCU :	131	Literatura științifico-fantastică sau succesul între fenomenologie și sociologie
GERARD KLEIN	137	Pentru a-l citi pe Jules Verne
ADOLF URBAN :	155	Fantezie, gândire, univers
A. E. van VOGT	163	Probleme legate de mutații neamului omenesc

NOTE DE LECTURĂ

DAMIAN NECULA :	George Anania și Romulus Bărbulescu ; „Paralela-Enigma” ;	
ADRIAN A. POPESCU :	Mihnea Moiescu : „Glasul din pulberea aurie” ;	
GABRIEL GAFIȚA :	Voicu Bugariu : „Sfera” ;	
SANDA RADIAN :	Leonida Neamțu : „Blonduil împotriva umbrei sale” ;	
MARIUS TUPAM :	I. M. Ștefan : „Naufragații” ;	
ALEXANDRU GRIGORE :	Victor Birlădeanu : „Exilatul din Planetopolis” ;	
ANCA MIDIA :	Ovidiu Șurianu : „întâlnire cu Hebe” ;	
ALEXANDRU MARTIN :	Vasile Nicarvioi : „Tragedia Exeelsioi-” ;	
MIRCEA CONSTANTINE'SCU :	Ion Hobăna - Gionfrănea de Turnis : „Fantascienza” ;	
EUGENIA TUDOR-ANTON :	Gerard Klein : „Planeta cu șapte măști”	167

MISCELLANEA

Actualitatea fantasticului (Gheorghe Pituț) - Fantezie <i>ori</i> profetie ? (N. Steinhart) - Solaris și Paradox, primele fozzine românești (Lucia Feneșan) - Ochiul ciclopului (A. Goci)	18»
---	-----

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„Tribuna” nr. 51/1973 (V. Bărna)	186
----------------------------------	-----

— de peste hotare —

„Edge” : un număr special închinat literaturii științifico-fantastice (P. Soiomon) - „Fiction” nr. 238/73 ; „Lunatique” nr. 65, 66, 67/73 (Lucia Feneșan) - „Quarber Merkur” nr. 134/73 (H. Stanca)	18S
---	-----

ov. s. cronmaimceanu

ȘTIINȚIFICO- FANTASTICOLOGIE

(însemnări despre literatura științifico=fantastică)<

Cărțile de science-fiction nu ajung aproape niciodată la anticariat. Poți găsi pe cheiurile Senei, de pildă, maldăre din toate colecțiile polițiste existente. Dar iarăși oriunde nenumărate volume de proză „serioasă”, de poezie, de eseistică, de reproduceri artistice, ba chiar și de literatură ocultă. Trebuie să umbli însă cu luminarea după o carte de „science-fiction”. Se vedește că genul acesta are niște cititori de o speță cu totul aparte. Sînt inși „trăzniți”, care-și ascund jectudls ca pe o boală rușinoasă. Alcătuiesc o congregație “întinsă de maniaci recrutați din cele mai variate straturi sociale, legați între ei prin obiectul comun al reveriei lor secrete. Există o librărie specială la Paris, unde se întîlnesc pentru a-și completa colecțiile cu anumite exemplare rare sau epuizate, ca filateliștii.

Cum se face, totuși, că nici după ce mor, bibliotecile lor nu ajung pe chei ? Misterul poate avea două explicații : ori mania se moștenește, ori urmașii se grăbesc să expedieze la crematoriu o asemenea literatură, așa cum altădată oamenii cuminți ardeau cărțile de magie.

Literatura științifico-fantastică ne-a familiarizat cu motivul „universurilor paralele”. Nu i-a fost însă de ajuns atît. În ultima vreme tinde la transformarea lui în realitate, constituindu-se ca o „literatură paralelă”.

Există azi romane politice, sociale, psihologice, polițiste, humoristice, mistice, documentare, erotice de science-fiction ; a apărut și o poezie de anticipație : Karel Capek a introdus de mult genul în teatru. Literatura științifico-fantastică își fabrică pe zi ce trece un univers al ei complet. La ora actuală, el are o mitologie și o istorie proprii. Cititori și critici care vă încăpăținați să-l ignorați, băgați de seamă ! S-ar putea curînd să vă

treziți, fără să știți, în mijlocul iui și să vă simțiți deodată pe o altă planetă !

o

Ce ar trebui să devină critica într-o astfel de literatură, orientată exclusiv spre viitor ? Probabil, un comentariu de opere încă nescrise, dar posibil, dacă e să respectăm logica lucrurilor. Sau, mai degrabă, o reflecție pe marginea a ceea ce urmează să se întâmple cu eroii dintr-o carte, după încheierea acțiunii ei.

Cel mai cert semn că literatura științifico-fantastică se clasicizează e că are acum o avangardă. Un Burroughs, un Etlison, un Philip K. Dick și-au însușit tehnicile narrative ale „noului roman”. Scrisul lor rivalizează în sofisticare intelectuală cu orice text de proză „experimentală”. Epoca literaturii științifico-fantastice cuminte, ă la Jules Verne, a rămas mult în urmă. Clifford Simak, Asimov, Heinlein sînt, din perspectiva „noului val”, niște tradiționaliști învederați, deși istorisesc povești cu ființe extraterestre, roboți și „muntanți”. H. C. Wells e privit ca un fel de Filimon al genului. S-a terminat și aici cu cărțile nedificile, care se puteau citi în autobuz ! Paginile lor cu expediții în lună sau spre centrul pămîntului încep să aibă un înduioșător aer desuet, plin de poezia melancolică a trecutului. Azi stntem invitați să parcurgem romane în care timpul pleznește și actele omenești se repetă neconținut, își schimbă brusc finalitatea sau iau o turnură absolut incredibilă. Ca să duci cartea pînă la capăt, trebuie să pui picioarele în apă rece. Iți vine să-l parafrazezi pe Arghezi și să exclami : „Ah ! unde-i literatura idioată, cinstită și insignifiantă ? Unde sînt Hector Servadac, Ber-Căciulă-împărat și Flash Gordon ? Unde mai putem găsi isprăvi (inventive, eroice, uimitoare, dar logioe și 'liniștitoare oa regula de trei simplă ?”

•

Era de așteptat ca, tot jucîndu-se cu timpul, comprimîndu-l, dilatîndu-l, derulîndu-l de-a-ndaratele, sucindu-l și învîrtîndu-l, „noul roman” va sfîrși în „science-fiction”. Ultimele producții ale lui Philippe Sollers, corifeul literaturii „experimentale”, au ca eroi niște astronauți, se petrec pe altă planetă și s'mt stăpinite de legile ei psihofizice diferite.

Și totuși... O mare parte din literatura de anticipație e, paradoxal, tradiționalistă. Nu însă pentru că folosește formulele

epice încercate și se mulțumește să relateze faptele cu cap și coadă. Tradiționalistă în foarte multe asemenea scrieri e, oricât de bizar ar părea, însăși optica lor. Invariabil, ele ne prezintă eșecuri ale efortului uman de a preface lumea. În imperiile galactice reînvie sclavia ; civilizațiile hipertehnificate își dispută dominația cosmosului prin războaie nimicitoare ; istoria se repetă la scară planetară ; reapar dinastii regale, principii, duci și marchizi care armează, în loc de ostași mercenari cu coifuri și platoșe, uriașe astronave. Unii autori își imaginează, fără humor, întreprinderile capitaliste deschizând sucursale pe. Alfa Centauri și vînzînd făpturilor tripede din Constelația Lirei.

Foarte des eșecul însoțește ambițiile științei și duce la catastrofe. În orașe megalitice subterane, sufletul tinjește după o fărîmă de cer, ca în „Scrisorile unui răzeș” de Cezar Petrescu. (Isaac Asimov : The Caves of Steel). Roboți bătrîni visează să-și poată sfîrși zilele, jundnu-se cu copiii, într-o mică așezare rurală de pe o idilică planetă pitică. (Clifford Simak : All the traps of Earth). Numai la țară, în mijlocul naturii primitoare, se simt bine pușinii inși scăpați de radiațiunile cosmice care le-au provocat celorlalți oameni o accelerare nefericită a activităților cerebrale (Poul Anderson : Brain Wave) etc. Grație literaturii de science-fiction, pășunismul are șanse să devină o concepție literară ultramodernă !

e

Dacă stau și mă gîndesc, este vorba aici mai curînd de altceva. Nici o literatură nu poate trăi fără un puternic spirit critic la adresa lumii în care se mișcă. Dar universul autorilor de science-fiction e situat în viitor și-și bizuie întreaga existență pe realizările științei. Critica va lua fatal aceste două direcții. Umbrirea imaginii viitorului atrage automat sentimentul regretului după trecut, iar neîncrederea în știință implică un anumit conservatorism. Altfel însă, literatura de anticipație ar cădea în cel mai lamentabil idilism. Așa cum burghezul lui Moliere făcea proză fără să știe, scriitorul specializat în science-fiction practică un tradiționalism inconștient.

Am ajuns să mă conving tot mai mult că specificul literaturii științifico-fantastice rezidă într-o „logicizare” sistematică a imaginației. Pe o ipoteză oricît de năstrușnică a acesteia din urmă, mintea construiește mereu un eșafodaj strict rațional. Fascinația literaturii de anticipație vine dintr-o atare logică strînsă impusă fantasticului. Dacă presupunem existența unei lumi, în care numai automatele cu facultăți reproductive au

reușit să subsiste (Lem), urmează să tragem toate consecințele acestui postulat și să-l facem absolut plauzibil. Literatura de science-fiction seamănă cu matematicile^A non-euclidiene. Singura eroare maximă pentru ea e să nu aibă rigoare.

Curios, dar și în literatura de anticipație, realismul continuă să-și păstreze o importanță capitală. Fără el, cea mai inventivă imaginație nu poate crea aici nimic consistent. Ideile științifico-fantastice devin tulburătoare abia atunci când sint urmărite în efectele lor asupra vieții cotidiene. O civilizație, în care oamenii trăiesc la distanțe foarte mari unii de alții, nu se mai deplasează, trimițându-și imaginile să converseze sau să se plimbe împreună, poate să intereseze doar dacă i se relevă consecințele socio-morale (Isaac Asimov : *The racked Sun*). La fel, să zicem, o lume, unde clinii au ajuns ființe raționale și au preluat conducerea planetei (Clifford Simak : *City*). Dar aceasta înseamnă tocmai a face realism în interiorul ipotezei fantastice.

Literatura de anticipație se află totdeauna în fața următoarei dileme : ori întinde foarte puțin arcul fanteziei, rămîne în datele realității înconjurătoare, le modifică doar puțin și lucrează după model, dar atunci n-are anvergură. Ori își făurește o ipoteză extrem de îndrăzneată, dar atunci trebuie să construiască o întreagă lume inedită în cele mai mici amănunte și, cum așa ceva e aproape imposibil, ajunge să sacrifice consistența creației. În primul caz riscă să cadă în platitudine tehnicistă ; în al doilea, să ia aspectul fragil al reveriei. Concurenții autorului de science-fiction sînt reporterul și poetul. Ca să-și păstreze un statut propriu, e obligat să fie realistul prin excelență al ipotezelor imaginare.

«

Scritorii respectabili s-au obișnuit multă vreme să țină literatura științifico-fantastică la distanță. Acum, au prins și ei gust pentru asemenea gen. Jliinger, Borges, Boli, Calvino, Sol-lers ș.a. îl practică. Dar literatura de anticipație, închisă într-o ortodoxie sectară, refuză să-i accepte printre oficialii ei. Poate că se simte împinsă să-și răzbune astfel o lungă epocă de umilință.

nina cassian

BEB

Am rîs și m-am enervat. Pentru a cîta oară eram obligată să ghicesc firmele prin deducție, după capriciul literelor de neon care nu funcționau ? !

Citeam „UR A LOR” și descifram, într-un tîrziu că era vorba de magazinul „BUCURIA COPIILOR” ; citeam „LI T RA”, și înțelegeam, adăogînd ceea ce lipsea, că scrie „ALIMENTARA”.

De astă dată - a treia oară în aceeași seară — nu apucam să completez cuvîntul. Pe strada Caimatei, o firmă de neon rămăsese în trei ilitere : BUB. Pe aleea Străduinței, alte trei litere : TIT. Pe Intrarea Armașului, alte trei : DOD.

Aș fi putut, fără îndoială, să alcătuiesc niște inscripții posibile, reclama pentru spălătoria „Clăbucu! alb” sau pentru filmul „Asasinul plătit” sau pentru musicalul „Te ador, Didino”, dar m-a frapat o anumită simetrie, o anumită repetiție (mereu trei litere, două consoane asemenea întrerupte de o vocală) și — pentru că sînt un om al secolului meu, — mi-am dat seama că nu poate fi o simplă întîmplare. Era evident că mă aflam în prezența unui cod.

Nu știu ce organizație ocultă se strecurase în conducerea instalatorilor de firme luminoase, conversînd peste noi și pe spinarea noastră, făcînd glume nesărate sau, cine știe, insuitîndu-ne sau punînd ceva la cale...

M-am gîndit la asta, oarecum în treacăt, marțea trecută.

Ei bine, de atunci încoace, n-a fost zi să nu citesc pe ecranul nopții „LOL”, „PIP”, „ZUZ” - și m-a cuprins frica.

Acum stau la fereastra mea de la etajul opt — și știu : nu e vorba de noi ci de *alții*.

Nimeni dintre noi n-ar putea răspîndi cu atîta exactitate și subtilitate litere defecte în rețeaua comercială și publicitară — nu, reglarea aceasta era cu siguranță spontană, vreau să zic, comandată atunci, pe loc, de cineva *dinafară*, într-o limbă necunoscută.

Ce putea însemna „BEB” ? Poate „mîine plouă” sau „fiți atenți la felul cum își mișcă ei picioarele” sau poate chiar „în trei zile îi vom nimici !”

Acuma văd — dar și aud. Semnalele sînt acum sonore și se amplifică, „in trei zile !”

Trebuie să dau alarma ! Dar, mai întîi, să închid fereastra și să-mi astup urechile pentru că ordinul devine asurzitor !

„BEBBB ! BEBBB ! BEBBBBB !

ion nooana

... UN FEL DE SPAȚIU

Citesc de obicei cu radioul deschis. Nu aud muzica, sau mai exact nu o ascult. Simt nevoia unei cortine sonore care să mă despartă de zgomotul străzii, de preocupările cotidiene, de propriile mele obsesii.

Reciteam, așadar, *Mașina timpului*. Ajunsesem aproape de sfârșit, acolo unde, înainte de a părăsi Richmondul, Exploratorul Timpului recunoaște că n-a călătorit în viitor, că totul a fost o născocire. Vocea crainicului, care urmase emisiunii muzicale, slăbi deodată, pînă la un murmur imperceptibil. M-am ridicat din fotoliu, vrînd să învîrtesc butonul de intensitate. Făcusem un pas către radio, dar în cameră se ivi brusc un fel de vîrtej negru-gălbui. Un curent puternic de aer mă trînti pe podea.

În centrul vîrtejului se zărea o formă neclară, transparentă — rafturile cu cărți dindărătul ei erau perfect vizibile. Forma începu să capete consistență. Obiecte cu contururi încă vagi răsfrîngeau slab lumina plafonierei.

Am închis o clipă ochii și, cînd i-am deschis, în fața mea se afla un mecanism straniu. Unele părți păreau să fie din nichel, altele din fildes, altele fuseseră tăiate din cristal de stîncă. Pe un fel de șa, stătea un om cu un rucsac în spate și cu un mic aparat fotografic pe piept. Din buzunarul hainei de tweed ieșea un colț de ziar. Am citit, mașinal, titlul : *The Pali Mall Gazette*.

Nu încăpea nici o îndoială : era Exploratorul Timpului. H priveam de jos, neștiind ce să cred, nevrînd să cred că totul nu e o nălucire.

Exploratorul nu mă văzuse. Coborî din șa și se îndreptă spre radioul care își revenise. Îl cercetă de la oarecare distanță, cu mîinile înfundate în buzunare. Părea că face eforturi să înțeleagă ceva din cuvintele crainicului.

Stăteam într-o poziție incomodă ; piciorul drept îmi amorțise. M-am ridicat, sprijinindu-mă de speteaza unui scaun, care scârții sub apăsare. Exploratorul se întoarse fulgerător, scoțînd din buzunar un revolver vechi, cu butoi. Lămurindu-se că n-am intenții agresive, îl băgă la loc și se apropie, cu mina întinsă :

— Hallo !

I-am strîns-o cu precauție, gingăvind :

— Dumneata... dumneata...

Își aprinse pipa, mult prea încet pentru nerăbdarea mea și arată cu capul spre mecanismul strălucitor :

— E o mașină de călătorit în timp.

— Știu.

Ochii lui cenușii se învăpăiară.

— De unde știi ?

Am luat cartea de pe brațul fotoliului și i-am întins-o.

— Wells ! exclamă el și obrazul palid începu să i se înroșească. Și doar i-am scris că totul fusese o născocire...

— Scrisoarea e reprodusă în roman.

Clătină din cap, nemulțumit și ciocăni cu unghia în paharul de pe birou. Am vrut să-i torn apă, dar se împotrivi. Am scos atunci o sticlă de „Black and White”, neînțeleasă — o păstram pentru oaspeți. Bău un sfert de pahar, strîmbîndu-se discret. Probabil că nu era marca lui preferată.

Totul căpătase înfățișarea unei banale întâlniri între prieteni și lucrul acesta era poate mai ciudat decît însăși apariția lui intempestivă. M-am pomenit spunînd :

— Nu înțeleg cum ai ajuns aici, la o asemenea distanță de Riehmmond.

Exploratorul își rezemă coatele de birou și își împreună palmele deasupra paharului :

— De la început voiam să construiesc o mașină capabilă să se deplaseze în orice direcție a spațiului și a timpului, după dorința celui care o conduce.

— Totuși, în prima călătorie...

— În noaptea aceea, cînd am rămas singur, am montat piesele care îmi îngăduie să mă mișc și în spațiu.

Se ridică și se apropie de mașină. L-am urmat și am recunoscut cu ușurință cele patru cadrane care indicau viteza după timpul parcurs : zile, mii de zile, milioane și mii de milioane de zile. Lîngă ele se ivise un altul, mult mai mare și dreptunghiular : o hartă a Europei. La întretăierea a două planuri mobile se putea citi un nume scris cu litere microscopice : Bucharest.

— Totul e foarte simplu, reluă Exploratorul. Cel puțin în aparență. Să zicem că ai vrea să ajungi... Unde ai vrea dumneata să ajungi ?

Am ridicat din umeri, nehotărit.

— În trecut sau în viitor ? insistă el.

Mi-a venit o idee.

— În trecut.

— Unde și când anume ?

— La Sevenoaks.

— Sevenoaks ? repetă el, nedumerit.

— Da. În 1894.

— Mă rog.

Abia atunci am descoperit al șaselea cadran, destinat circumscriserii zonei temporale. Exploratorul potrivi planurile mobile și se întoarse spre mine, satisfăcut :

— Acum ar trebui doar să trag de maneta din stînga.

Am privit cîteva clipe maneta albă, fascinat de strălucirea ei mată.

— Spune-mi, totuși : de ce la Sevenoaks ?

N-am apucat să răspund. Telefonul începu să sune și Exploratorul se răsuci brusc pe călcîie, izbindu-mă în umărul drept. Am căzut în genunchi pe platforma mașinii, bătînd aerul cu brațele și agățîndu-mă instinctiv de maneta din «stîngă.

N-am cunoscut senzațiile neplăcute ale călătoriei în timp. Mentea mi-a rămas limpede și ochii nu mi-au fost răniți de alternanța scînteietoare a întunericului și luminii. M-am pomenit pur și simplu la marginea unui drum de țară, sub o boltă de crengi. De undeva se auzeau zgomote ritmice, surde.

O clipă m-am gîndit să mă întorc imediat la stăpînu! mașinii. Ar fi fost însă stupid să irosesc un prilej poate unic. Amintindu-mi măsura de precauție a Exploratorului, am deșurubat manetele albe și le-am pus în buzunar. Apoi am ieșit din adăpost.

În dreapta, cam la o sută de metri, cîteva lucrători pietruiau albia îngustă a drumului. M-am îndreptat spre ei, fără grabă și i-am întrebat unde locuiește domnul Wells. S-a oprit, sprijinindu-se în maiurile de lemn.

— Chiar în spatele dumatăle, mi-a răspuns unul dintre ei, dîndu-și șapca pe ceafă. Dar la ora asta n-ai cum să-l găsești.

Au rîs, privind undeva, peste umărul meu. M-am întors și am văzut o casă cu un etaj, în mijlocul unei grădini tinere.

— Nu înțeleg, le-am spus. E la Londra ?

— Nu, se antrenează, au ris ei din nou.

Aș fi vrut să le cer lămuriri, dar au început să mînuiască nar maiurile, ignorîndu-mă cu o ostentație cam suspectă. Am

descoperit îndată motivul : pe drumul abia pietruit venea un tînăr. L-am recunoscut după mustața bogată, care aproape-i acoperea buza de sus.

S-a oprit chiar în dreptul nostru, pregătindu-se să escaladeze taluza. M-am precipitat :

— Domnule Wells !

— Ce doriți ?

Avea ochii limpezi și reci.. Aventura mea mi s-a părut dintr-odată fără sens. Ce căutam în ace! timp străin ? Și cum avea să reacționeze Exploratorul ?...

— Știți... intenționam..., am îngăimat, privind în jur, în căutarea unui sprijin iluzoriu.

Wells a înțeles altfel ezitarea mea :

— Înăuntru putem vorbi în liniște.

Și m-a invitat s-o iau înainte, spre casa luminată pieziș de soare. Am făcut cîțiva pași, căutînd un pretext pentru o retragere onorabilă.

— Aveți un aer straniu, a reluat el, deschizînd poarta. Prezența dumneavoastră va întări bănuielile proprietăresei.

— Nu înțeleg, am mărturisit eu, pentru a doua oară în acea zi. De altfel, ar trebui...

— Scrisul i se pare o meserie nu tocmai onorabilă, a continuat Wells. Și apoi, am obiceiul să lucrez noaptea...

Simțise probabil că vreau să evadez și țesea în jurul meu o plasă amăgitoare de cuvinte. Cînd m-am dezmeticit, stăteam într-un fotoliu acoperit cu o husă înflorată. În fața mea, o pianină cu capacul deschis și cu o sonată de Haendel pe suport. Mai sus, o fereastră dreptunghiulară însîngerată de amurg. Mirosea a cărți abia ieșite de sub teasc și a flori de cîmp. Cărțile se aflau pe un mic birou la care era așezat Wells. M-am ridicat să le cercetez și ei m-a lămurit, în treacăt :

— Ultimele apariții. Scriu recenzii pentru *Pali Ma/7 Gazeite*.

Am luat o carte și am început s-o răsfoiesc, mașinal.

— Ce doriți, de fapt ?

Am tresărit :

— Eu ?

~ Doar n-ați bătut drumul pînă aici doar ca să cunoașteți un publicist cvasi-necunoscut !

— Necunoscut ?!...

Și m-am dezlănțuit : apariția Exploratorului, perfecționările aduse mașinii, incidentul care mă proiectase în trecut...

Wells a zîmbit :

— Vreți să mă faceți să cred în propria mea născocire ? „Timpul nu e decît un fel de spațiu”, etcetera, etcetera.

M-am apropiat de fereastră. Lucrătorii plecaseră. Drumul era pustiu.

— E aproape, am spus. Cam la o sută de metri.
 Și am scos manetele albe din buzunar.
 — Oricine poate să confecționeze două manete și să pre-
 tindă apoi...
 — V-ați da atîta osteneală pentru o farsă ?
 A ridicat din umeri. Și atunci am aruncat în luptă artileria grea :
 — Ați terminat *Mașina timpului* ?
 -- Da. Astă-noapte. Dar de unde știați la ce lucrez ? Ați vorbit cu Henley ?
 — Henley ?...
 — Fostul director al lui *National Observer*. Vrea să editeze o nouă revistă și mi-a propus...
 L-am întrerupt :
 — I-ați trimis manuscrisul ?
 — V-am spus că abia astă-noapte...
 — Perfect, lată ultimele fraze din scrisoarea Exploratorului : „A fost o născocire — sau o profeție. De fapt, *am* adormit în atelier. Am dat naștere acestei închipuiri speculînd asupra destinelor rasei noastre. Afirmația mea că totul ar fi fost adevărat era un simplu artificiu, introdus pentru a mări interesul povestirii.”
 — Să mergem, a hotărît Wells. Nu știu cum ați citit finalul, dar m-ați făcut curios. Oricum, o plimbare înainte de masă nu strică.
 Încerca încă să braveze, dar buzele îi tremurau și mișcărilor îi deveniseră febrile. Am ajuns la mașină în cîteva minute. Wells i-a dat ocol, fără s-o atingă. Sub clopotul de frunziș se cernea o penumbră încărcată de arome vegetale.
 — Dacă n-aș ști cum am scris romanul... Noapte de noapte, în hol, la lumina lămpii cu parafină...
 Se făcuse răcoare. M-am gîndit iar la Exploratorul care îturba în cușca lui temporală.
 -- Domnule Wells, trebuie neapărat...
 Nu m-a lăsat să termin :
 — Cineva susține că „Viața este aceea care oglindește arta...”
 — „...și dă visului ficțiunii o formă reală” am încheiat eu citatul.
 — L-ați citit, deci, pe Wilde !
 — ...ceea ce nu înseamnă că i-aș socotit „Intențiile” altceva decît un șir de paradoxuri.
 — Spuneți-mi, atunci, de ce ați construit macheta.
 — Și textul ? am ripostat eu.
 — Mi-e mai ușor să accept că aveți darul citirii de la distanță, ca răposata doamnă Blavatsky.

M-am repezit spre mașină, am potrivit planurile mobile, am fixat manetele și am încălecat, spunînd :

— Dispariția mea are să vă convingă.

— Sper că o să vă întoarceți, mi-a replicat Wells, cu un zîmbet subțire.

— Numai ca să vă aduc *Mașina timpului*, versiunea românească din 1962 !

— Românească ? s-a mirat el.

Am tras de maneta din stînga.

o

Exploratorul Timpului era răsucit pe jumătate spre telefonul care suna strident. Am crezut întîi că întîlnirea mea cu Wells nu fusese decît o halucinație. Apoi am înțeles că mă întorsesem exact în clipa în care plecasem.

Și totuși, Exploratorul nu se opri din răsucire cu fața spre telefon, ci deschise un cerc complet, l-am văzut ochii și m-am cutremurat sub insuportabila lor fulgerare aurie. Întreaga înfățișare i se schimbă. Părea mai înalt și mai puternic, iar palorii de pe chip îi luase locul bronzul caracteristic oamenilor care trăiesc mult în aer liber. Mă ridică din șa cu o singură mîină și mă lepădă pe podea. Sub apăsarea mușchilor încordați, haina i se întinse pe piept pînă la refuz și toți nasturii zburară prin cameră. Atunci i-am văzut adevărata îmbrăcăminte : Un material translucid care îi mula torsul athletic.

Mașina dispăru brusc, fără nici unul dintre fenomenele care îi însoțea apariția. Însuflețit de o speranță absurdă, m-am năpustit pe balcon. Nu se vedeau însă decît luminile orașului.

Răcoarea nopții mi-a redat sîngele rece. Am înțeles că totul fusese o înscenare. Exploratorul Timpului venea nu din trecut, ci din viitor. Luase înfățișarea eroului Jui Wells pentru a stabili mai ușor contactul cu o lume care s-a obișnuit să vadă împlinindu-se anticipațiile din cărți. Mi-ar fi destăinuit probabil secretul, dacă aventura mea nu l-ar fi avertizat că trecutul poate deveni -un labirint fără ieșire.

Îmi dau seama că e o explicație greu de acceptat. *Mașina timpului* nu pare să fi avut vreodată un alt sfîrșit decît cel pe care-l cunoașteți. Unic depozitar al amintirii despre o versiune pierdută, îmi îndoiesc uneori și eu de realitatea celor împlinite. Atunci deschid sertarul biroului, iau caseta și scot la iveală trei -nasturi. Cercetătorii din 'multe institute științifice au încercat zadarnic să le determine compoziția. Îi privesc, îi întorc pe-o parte și pe alta și-i așez iar în culcușul lor de vată. Vreau să-i păstrez neatînși, ca un semn de recunoaștere, pînă la noua mea întîlmire cu Viitorul.

victor kernbach

ZINA

Acest bărbat purtându-și cu abnegație numele Foca (există în calendar un sfânt obscur Foca, dar acest bărbat nu-l căpătase la botez ci îl moștenise ca nume de gintă, ceea ce era și mai stînjenitor), trăia și lucra în tăcere, fără ambiție și orgoliu, săvîrșindu-și opera discretă de deshumare a unor ciudățenii uitate sub catafalcul istoriei, de aJfell singura tui bucurie. Dar avea două mari tristeți. Trăind de o jumătate de veac sub astre, nu știusese niodată prin ce vîrste treoea, pentru că fiind tînăr toți îl socoteau mai tînăr decît era, iar de o vreme, nefiind încă bătrîn, înfățișarea îi era mereu răstălmăcită și oamenii îl socoteau mult mai bătrîn decît era. Nu avea nimic din înfățișarea enigmatică a bărbaților fără vîrstă. Dimpotrivă, avea vîrstă, chiar dacă mereu alta decît cea reală. Și cu atare paradox poate că s-ar fi obișnuit, dacă nu l-ar fi sfîșiat din ce în ce mai chinuitoare cealaltă tristețe a sa, tristețea sa cea mare : lipsa unei mari iubiri, pe oare negăsind-o deceniu după deceniu, ajunsese să o creadă inexistentă în univers. Cum nici unul din cele cîteva popasuri erotice nu-i revelase marea taină a lumii, taina în care presimțise unicul echilibru cosmic, socotea acum că de fapt cosmosul nu are nici un echilibru și că numai viteza vremii îl arată echilibrat, omul neputîndu-se opri o clipă în loc spre a contempla universul oprit o clipă în loc.

Cit nu lucra, bărbatul argintiu numit Foca căuta să se rătăcească de sine în fel de fel de activități colaterale, ca bunăoară frecventarea cluburilor de artă sau cenaclelor, ele nedîndu-i satisfacție, ci numai uitare.

Cînd nu se îndeletnicea nici cu asta, se plimba uitîndu-se la frunze, pentru că parcurile îi plăceau numai fiindcă aveau copaci care-i plăceau numai dacă aveau frunze.

De astădată o seară mai rece îi favoriza plimbarea fără prea mulți martori într-unui din parcuole orașului. Foșnetul frun-

zelor, care nu era impurificat de nici un alt zgomot, era aproape o beție în sine. Foca își plimba înfățișarea argintie sub acest foșnet și se îmbăta de frunze.

Ca totdeauna în astfel de ceasuri libere, Foca începea să caute prin amintirile sale tot ce ar fi putut confirma idealul său pe care logica mereu i-l năruia. Acum își aduse aminte,, aproape fără veste, cum odată,, spre sfârșitul adolescenței* delectându-se cu folclor, se încăpățînase în fața textului de variantă mai rară al unui basm fantastic în care exista bineînțeles o zîna : recitise textul pînă 'la amețire, pînă dincolo de învățarea lui pe de rost, sperînd cu deznădejde ca în fața ochilor lui zîna din text, zîna abstractă socotită de folcloriști un simbol, să se materializeze spontan și să-l iubească. Atunci, adolescentul! Foca se bucurase în taină că *nu-î* era rușine de sine nici pentru trăirea copilărească a materiei basmului, nici chiar pentru visul său năuc și imposibil de a-și găsi o iubire printre zîne. Știa bine că asta nu avea nici o legătură cu visul unor fete naive, să fie răpite de un prinț, prinți mai existau, nu știa Foca dacă mai răpeau fete naive, dar existau pesemne, înmatriculați în almanahul Gotha. Dar zînele nu erau decît în basme și nu aveau nici nume adevărate.

Ascultînd sunetul frunzelor, Foca se gîndi acum că dorința sa era absurdă, însă nu imposibilă în plan cosmic, fiindcă dacă el nu-și putuse găsi între fiicele pămîntului iubirea ideală, dar o dorea, de aici nu putea să rezulte altceva decît că la un moment dat asemenea iubire era cu putință, o dată la zece miliarde de cazuri, pur și simplu deoarece era perfect justificată în logica universului, de năzuința sa. Bărbat amar și lipsit de iluziile filistinului, Foca își plimba înfățișarea argintie sub frunze, înțelegînd că el nu va fi acel caz rar și totuși era mulțumit că găsise în sfârșit proporția matematică pe care nimic nu i-ar mai fi putut-o anula.

Porni spre casă, fericit în nefericirea lui!

Merse așa o bucată de drum, dar o stare nelămurită îl făcu să șovăie la începutul străzii lui. Cum strada aceea mărginea un mare teren viran, simți ispita să-l taie în diagonală, pentru că dincolo, pe o altă stradă, era librăria de cartier unde îi plăcea adesea să se ducă. Maidanul străbătut nu se impunea prin nimic spre a distra atenția lui Foca, astfel că el putu ajunge la librărie cu aceleași gînduri ale lui. Intră. Băgă însă de seamă că vînzătoarea lipsea și că în locul ei se afla altcineva, o doamnă care răsfoia un atlas.

— Vine numaidecît ! zise doamna.

— Cine vine ? întrebă nepăsător Foca.

— M-a rugat să-i țin locul cîteva clipe, explică doamna.

Foca ridică din umeri și doamna își văzu mai departe de atlas. Dar vânzătoarea veni curînd și-i spuse fără introducere că doamna se interesase de un anumit cenaclu unde se discutau lucruri enigmatice și continuă, adresîndu-se doamnei :

— Dumnealui ar putea, dacă dorește, să vă invite acolo, pentru că v-ați interesat, am auzit cînd vorbeați aici cu un domn.

Lui Foca i se păru stupidă tranzacția nesolicitată de nimeni pe care o făcea vânzătoarea. Se uită la doamna din librărie, dar ea acum era cu fața spre un raft, așa că n-o prea desluși, totuși zise politicos :

— Într-adevăr, n-aș avea nimic împotriva, dacă vreți, vă pot sluji de ghid.

— Sînteți amabil, într-adevăr, m-ar fi interesat, zise doamna.

Poate dacă n-ar fi intervenit vânzătoarea din nou, lucrurile ar fi rămas aici, dar acum Foca îi spuse doamnei unde se ținea cenaclul acela și în ce seri, și conveniră să se întâlnească în Piața Operei, în fața unei catedrale care constituia punctul cel mai convenabil dintre sala cenaclului și locuințele amîndorura. Apoi Foca se duse acasă și se apucă de lucrul său obișnuit.

După două zile, cînd se ținea cenaclul, Foca veni pe scările catedralei mai devreme, nu zări pe nimeni și se duse să se mai plimbe. Se întoarse, întîrziind : doamna, între timp, venise. Cît se priviră o secundă prin aerul aproape întunecat și ușor cețos, atenți de altfel și la zăpada pe jumătate topită, căzută prea timpuriu în noaptea trecută peste frunzișul încă destul de verde, nu se văzură destul, și totuși Foca se simți siderat ca de pe alt tărîm de ochii, aici, în aerul aproape obscur, nedeslușit, ai doamnei stranii.

Abia acolo, la cenaclu, printre mulți tineri care vorbeau fel de fel de lucruri despre zonele slab luminate ale istoriei, Foca, bărbatul argintiu, o văzu prima dată : era aurie, și el nu-și dădu seama dacă numai părul și numai ochii îi erau ca de aur scrumit, sau ea toată era aurie, însă mai ales îl cotropi tinerețea ei deosebită, care se detașa fără orgoliu dar aproape cu mînie de tinerețea tuturor celorlalți din cenaclu, fiindcă doamna cea aurie era neîndoielnic tînără, cu toate că din privirea ei și dintr-un anume nimb ce nu se vedea și se putea simți răzbătea un suflet secular.

Conducînd-o acasă după aceea, Foca uită de singurătatea și de vîrstă sa și dori s-o mai vadă.

Așa trecu o lună. I se păru inexplicabil că ea nu-i refuza niciodată mîlînrile, la care însă nu părea să vie cu prea multă plăcere. Dintr-un amănunt povestit de ea, înțeles de el sau neînțeles, el deduse că doamna aceasta aurie avusese sau mai

avea un soț sau numai un prieten de care părea totuși a se fi despărțit ; dar acest amănunt îl trezi pe Foca att de brusc, încît el pricepu că se petrecuse ceva semănînd cu împlinirea vechiului său vis.

— Spune-mi dacă nu cumva ești o zîină ireală ! zise el odată.

— De ce ireală ? întrebă ea fără zîmbet.

Foca îi povesti sfîșierile adolescenței sale și explorările prin folclor și îi mărturisi că va lupta pentru ea, că l-ar omorî pe cel care i-ar răpi-o, și că întîmplarea neverosimilă a banalei lor întîlniri de început nu poate fi nimic altceva decît o decizie a sorții. Atunci ea îi spuse :

— Dragul meu, îndrăgostit de mine.

De aici încolo se întîlniră aproape zilnic. Nu se mai duceau la cenaclu. Cum iarna cuprinsese între timp orașul și frunzele, care se vădi că o îmbătau și pe ea, dispăruseră, stăteau mai mult în încăperi călduroase, acasă la el sau în săli de spectacole sau, serile, unde găseau să mămînce împreună fără prea multă lume mișcîndu-se în zarvă. La ea, nicio dată sau mai bine-zis o singură dată, cînd își întrerupseră o plimbare și cînd el îi cunoscuse și părinții, care-l surprinseseră prin crunta neasemănare cu fiica lor. Foarte rar ea trebuia să-l vadă pe cel care-i fusese sau nu-i fusese soț, zicea ea, pentru lichidarea unor lucruri mai vechi ; iar în acele împrejurări, Foca se zdrobea iovindu-se de propriul suflet, deși înțelesese demult că doamna lui aurie nu fusese, de fapt, pentru celălalt, nimeni.

Existau însă alte detalii ciudate, pe lîngă inteligența ei aproape diavolească, pe care Foca nici nu se străduise să le așeze în definiții logice, întrucît, oricum, nu le-ar fi regăsit la nici un om obișnuit, și, între acestea, neputința doamnei aurii de a se mînia, sau rațiunea ei ostilă nu numai prostiei ca atare, dar și tuturor umbrelor care trec rar sau des ca norii între sursa luminii umane și greu înjghebată civilizație omească. Se mai contopiseră în ea două trăsături contrare, într-o neverosimilă coexistență : o tragică fragilitate maladivă față de noxele mediului înconjurător și o uluitoare putere de a îndura consecințele acestor noxe. Dar și răul și binele se filtrau cu totul neobișnuit prin straniul ei farmec.

Foca ajunsese atît de fericit, încît acum se făcuse și mai deștept și mai harnic și mai profund, și într-o clipă de mare extaz a iubirii lui pentru ea o numise cu atîta patimă zîină, încît de atunci îi și părăsise numele cu care i se recomandase ea la început, preferînd s-o numească numai zîină. Simțea, ca în povești, că era zîna lui ce bună. Il neliniștea poate tocmai de aceea modul net în care ea îl oprea să vorbească vreodată

de moartea lui, care părea s-o înspăimînte, și totodată felul; cum își repeta ea, îngrijorată, o pretinsă presimțire a propriei morți. El rîdea ori de cîte ori asculta asemenea spovedanii, ale doamnei lui curii, dar știa că, bărbat argintiu și amar atîta viață, el însuși era neliniștit de ideea că un destin biologic fără cusur începea să-l pîndească la cotitură, rîvnind să-i răpească ceea ce abia îi dăruise, poate numai din întîmplare. Nu voia cu nici un chip să îngăduie posibilitatea însă a dispariției zînei sale și se întrebă dacă nu cumva măcar iubirea poate blinda două existențe care s-au hărăzit echilibrării unuia-versului.

Dar într-o seară, așteptînd peste limita orei statornicite o veste de la ea, Foca își înlătură sfiala și telefona la ea. Din celălalt receptor ridicat se auziră niște țipete stridente sau mai degrabă gemetele unui plîns. Nu înțelese, dar așteptă răbdător în nerăbdarea lui, pînă cînd pricepu că era acuzat el, probabil de părinții ei, de a fi contribuit la moartea ei. Care moarte? se gîndi tot mai atent pînă cînd, amintindu-și că de fapt n-o mai văzuse de trei zile și că în ultimele două fuseseră înțeleși să nu-și telefoneze din cauza unei preocupări aglomerate, i se păru că nu e decît o farsă, cine știe a cui farsă,, care se joacă pe scena dragostei lui. I se spuse însă că zîna lui a și fost înmormîntată în ajun și i se dădu numele cimitirului.

Foca împinse cu cotul telefonul care căzu de pe masă și se sparse. În cealaltă clipă, pereții albi ai camerei lui părău stropiți cu sînge. Aerul din odaie se făcu violet. Bărbatul cu înfățișare argintie își pierdu ultimul luciul și se simți deodată mineral, o materie nevie care nu percepe și nu emite inteligența. Fără să știe cită vreme s-a scurs împrejurul lui, își dădu seama treptat că cineva își bătuse joc de el și cu atîta mai cumplită i se așeza această idee în cap, cu cit își amîntea de relele presimțiri ale zînei iui, care ar fi trebuit să fie, așa cum o visase în adolescență, nemuritoare. Dar,, își zise el cu o claritate care tot pe el îl mira, în universul muritor ce poate fi nemuritor, afară de principii ?

Și atunci, înțelegînd că, dacă n-a fost farsă, nu mai era nimic de reparat, iar dacă a fost, ceea ce de altfel nu se cuvenea, aveau să rîdă amîndoi cu îngrijorare, ieși în stradă, opri un automobil și se duse la cimitir. Pierdu acolo cîțva timp să afle locul și tot mai speră o confuzie, pînă cînd citi numele zînei sale pe o cruce proaspătă. Un bărbat străin stătea în preajmă și se uita, parcă nedumerit. Foca înțelese repede cine era brăbatul și i se năzări că acela era de vină sau că venise să-și bată joc de amîndoi. Vru să se răstească la el, dar tot atunci străinul surise dezvinovățindu-se, ba chiar întrucîtva plic-

tisit. Foca simți cum se umflă în el, acolo unde trebuia să bată inima, sau să intre aerul respirat, sau să se nască strigătul, numai un gemăt mut care, urcându-se încet pînă la coardele vocale și depășindu-le, se prefăcu într-o sete ucigătoare. Foca se lăsă încet pe pămînt și se așeză lîngă mormîntul ud, reze-mîndu-se de el cu cotul. Tîmpla și-o sprijini de trunchiul crucii. Mai văzu cum bărbatul străin îi aruncă o privire și cum por-nește să plece, îl urmări cîteva clipe cum merge liniștit pe aleea luminată de lună și de candelă, după aceea se abandonează unui somn moleșitor care apăruse în el, înlocuindu-i senzația de sete.

Se trezi dimineața, înconjurat de lume. Toți oamenii din preajma lui erau agitați. Recunoscu printre ei pe părinții zînei ; tatăl ei îl arăta cu degetul. Destui de repede, imaginile din jur se topiră în culoarea albicioasă a unui disc spectral care se învîrtește cu viteză nelimitată. Trupul lui Foca simți căldură, apoi stare de somn.

Primul epilog

— N-avea unde să fugă, zise paznicul cimitirului. Noi am fost tot timpul aici.

— Ba a fugit ! se răsti la el un om în uniformă.

— N-avea unde să fugă, l-aș fi văzut ! zise paznicul cimitirului.

— Ba a fugit ! zise omul în uniformă.

— Poate s-a sinucis ? zise o femeie grasă.

— De ce să se sinucidă ? întrebă omul în uniformă.

— Din dragoste ! zise femeia cea grasă. Unii se sinucid din dragoste.

— Într-adevăr, a iubit-o ! zise mama zînei.

— Dar nu s-a sinucis, nu avea de ce să se sinucidă ! zise tatăl zînei, și adăugă : Prostii !

— Nu încape îndoială că a răscolit în mormînt și, de frica autorităților, a fugit ! zise omul în uniformă.

— Ba eu zic că s-a sinucis ! zise din nou femeia cea grasă, care părea să fie dintre cele care se ocupă cu îngrijirea candelor de morminte, fiindcă părea să aibă în buzunarul șorțului o sticlă de untdelemn.

Abia atunci intră în scenă însă un domn uscățiv, în negru,, care spuse :

— Dacă s-a sinucis, unde-i cadavrul ?

— Adevărat, zise omul în uniformă, unde-i cadavrul ?

— Poate s-a sinucis în altă parte a cimitirului, mai îndrăzni femeia cea grasă.

— De oînd îl cunoașteți pe suspect ? îl întrebă omul în uniformă pe tatăl zînei.

— Nici de un an, răspuse mama zînei. Dar n-a fost la noi decît o dată.

— Eu nici nu-mi aduc aminte dacă l-am văzut ! zise tatăl zînei.

— Și dacă s-o fi băgat în coșciug lîngă ea, că tot era noapte ? zise un necunoscut.

— Vom proceda la deshumarea sicriului ! spuse omul în uniformă. Unde sînt groparii ?

— Eu sînt gropar, zise necunoscutul.

— Dar nu sînt urme ipe mormînt ! zise paznicul cimitirului.

— Ba sînt ! zise femeia cea grasă.

— Noi nu sîntem de acord cu deshumarea, zise mama zînei.

— Nu, nici eu ! zise tatăl zînei.

— Și trebuie autorizație de la procuror, zise groparul.

— Procurorul sînt eu ! spuse domnul uscățiv, în negru.

— Există autorizația de deshumare ! zise omul în uniformă.

— Poate că e bine să-l căutăm mai întîi ! zise tatăl zînei.

— Unde să-l căutați ? zise omul în uniformă ; apoi se adresă procurorului : Deshumăm ?

— Deshumați ! zise procurorul.

Nu mai era nimic de făcut. Groparul fu trimis după uneltele sale și după încă un gropar. Cînd veniră amîndoi, după indicațiile autorităților, începură să dea pămîntuî la o parte. Curînd, apăru lemnul sicriului. Lumea era cuprinsă de tulburare, mama zînei și femeia cea grasă începuseră să piîngă.

După ce fu ridicat capacul sicriului, toți își simțiră gura uscată, pentru că sicriul era gol.

Dar omul în uniformă își regăsi cumpătul cel dintîi și îi întrebă pe părinții zînei :

— De cînd o cunoașteți pe decedată ?

Al doilea gropar chicoti.

— De cînd avea zece ani, spuse liniștită mama zînei.

— Era fiică adoptivă ? întrebă procurorul.

— Nu, a noastră ! zise mama zînei cu indignare.

— Să vedeți cum a fost, zise atunci tatăl zînei : după ce s-a născut, din anumite motive a locuit zece ani ia niște rude în provincie și noi n-am văzut-o.

— Noi am locuit în străinătate zece ani, lămuri mama zînei. Dar a fost a noastră, eu am născut-o.

— Amănuntele de atunci nu interesează, zise un bărbat voinic și ipămîntiu, care pînă atunci tăcuse.

— Cine-i dumnealui ? întrebă mama zînei.

- Eu sînt medicul legist, răspunse bărbatul voinic.
- Cum procedăm ?  ntreb  omul în uniformă pe procuror.
- Analize de laborator, zise medicul legist. Fără cadavru.
- Se va transporta în laborator numai sicriul, în absența cadavrului, preciza procurorul.
—  i noi ce facem acum ?  ntreb  impersonal tatăl zînei.
- Vă duce i la treburile dumneavoastră, zise procurorul.
— Rezultatul cercetărilor vi se va comunica oficial, îndată ce va fi cazul ! adăugă omul în uniformă.
— Nu prea au  anse cercetările noastre !  i spuse în  oapt  procurorului medicul legist.

Apoi procurorul ordonă scoaterea  i instalarea cu grijă a sicriului gol pe platforma unei camionete, care sosise între timp. Fotograful oficial, care până atunci privise alte morminte, făcu mai multe fotografii, sicriul fu a ezat în autocamionet , fiecare plecă la ale sale  i numai morm ntul, deposedat acum  i de sicriu, rămase părăsit.

Plec nd, tatăl zînei  i spuse so iei sale :

— E drept că, uite, nici acuma nu s-a ridicat cea a cu totul  i azi diminea a se zărea totul ca prin sită. Dar mie mi se pare că eu l-am văzut culcat acolo, l ng  morm ntul ei.  i l-am  i arătat. Să fi fost altul ? Să mi se fi 'năzărit ?

— Cine  tie l zise mama zînei.

- Bine, dar unde e ea ?  ntreb  tatăl zînei.

Mama zînei izbucni în pl ns.

— Ceva nu e în regulă, zise paznicul cimitirului, care venise discret după ei, până la poartă.

Al doilea epilog

Foca se trezi ca dintr-o stare cataleptică  i  i dete seama că mergea pe un platou vitrificat, de o netezime des vfir it . Sim i că nu era singur  i ridică ochii cu frică, treptat, p n  c nd o zări uimit pe z na lui, alături de el. Mergeau spre o clădire cubică, străvezie. Dorin a lui Foca fu să se de stepte din vis, era sigur că visează, pentru că  i aduse aminte tot ce se petrecuse aievia, mai înainte. V z nd că mergeau totuși am ndoi  i că se apropiau tot mai mult de clădirea cubică, se hot r  s-o întrebe pe ea ce se petrece, dar gura nu-l ascultă, adică nu putu să articuleze nici un sunet, g ndi numai cam a a : „Ce se  nt mpl  ou noi, draga mea z n  ?”  i văzu atunci cu imensă plăcere că z na lui se uită la el sur z nd ca altădată, a a că o întrebă din nou, nu mai  tia nici el dacă cu voce tare sau tot numai în g nd : „De ce ai murit tu, z na mea ?”

— N-am murit, prostul meu drag ! zise ea.

— Dar cine ești tu ? o mai întrebă el cu uimire înfricoșată, fiind de astă dată aproape sigur că nu visează.

— Probabil o zîna, zise ea rîzînd și lipindu-se de el din mers. Nu sînt zîna ta ?

Pîna s-o mai întrebe altceva, apucară să intre în clădirea cubică și într-adevăr străvezie, sau mai bine-zis cu pereții translucizi. Într-o încăpere, un bărbat cu înfățișare concentrată, aproape severă, lucra la un pupitru semănînd cu pupitrele de comenzi ale creierelor electronice, însă parcă mai altfel decît acelea. Bărbatul purta îmbrăcăminte foarte simplă, aproape sportivă, dar de o croială pe care Foca n-o mai văzuse la nimeni.

Zîna îl strînse de mîină pe Foca și îi spuse despre bărbatul străin, care-și lăsase îndeletnicirile și îi privea :

— El este inginerul șef al sectorului nostru temporal.

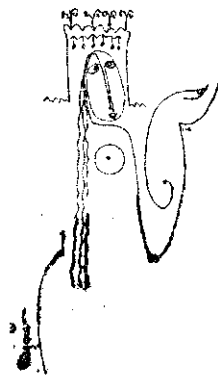
Foca simți un val de căldură.

— Zîna mea, nu cumva totul e vis ? întrebă.

Ea își lipi tîmpla de tîmpla lui.

— Nu visezi. Ai să înțelegi mai tîrziu.

— Deși nu e regulamentar, zise inginerul șef, cred totuși că ai făcut bine că l-ai adus aici. Dar, spune-mi, tu îl iubești cu adevărat ?



noră aramă

REMINISCENȚA

î

Două degete uscate și reci îi striviră sfîrcul fraged al urechii.

— Măria Ta să mă ierți, dar porunca Domnului este să te dezvățăm cu asprime a mai da tîrcoale pe la uși.

Vocea era mîeros-plîngăreață. Beizadeaua sări în picioare, smulgîndu-și urechea din cleștele înghețat și frecîndu-și cu osîrdie locul durerii.

— O să pun să te biciuiască, șuieră băiatul de 8 ani și Jipăi desculț către camerele sale, tîrînd lung pe jos legătorea verde a hainei prea largi, croite cu dărnicie la gîndul că fiul Domnului crește repede.

Trîntind ușa iatacului, sări în pat, lăsîndu-se să cadă cu toată greutatea, de simți prin lîna saltelelor tăria scîndurilor dedesubt. Ținea ochii strîns închiși, ferindu-se să piardă imaginea celor văzute.

A doua zi copilul își făcu iarăși de lucru în partea cu pricina a palatului. Ușa era numai pe jumătate închisă, iar dinăuntru se auzeau chicotelile fetelor care scuturau. Nu se mai osteni să caute crăpătura prin care privise de atîtea ori lucruri numai de el știute. Împinse cu piciorul ușa de stejar cioplit și intră. Trei slujnicuțe băteau pernele. Una dintre ele exclamă:

— la te uită, Măria Sa cel mic !

Dintr-un ungher sări un rotocol de veșminte lipsite de culoare și de testemeluri albe care se tot plecă apropiindu-se de prinț :

— Măria Ta, aici e praf, poștește de te joacă în altă parte !

Beizadeaua n-o învrednici cu vreun răspuns. Înainta în odaie, căutînd pe ziduri păunii albaștri și havuzul în jurul căruia dansau puii de lup. Se împiedică în mijlocul încăperii de măsuța încrustată cu fildeș, purtînd o cană de argint și

două mici cupe din același metal. Peretele din fund era acoperit de un covor pe care băiatul îl cunoștea prea bine, dominat de arabescuri în culoarea purpurei.

Se feri să întrebe ceva. Întoarse spatele celor patru femei care se ploconiră și ieși. Trei glasuri chicotiră, strunite pe loc de al patrulea, aspru ca spărtura unui bolovan.

În seara următoare, copilul așteptă să adoarmă doica. Nu coborî din pat decât atunci când sforăitul acesteia, care-i legănase încă din primii ani somnul, se legă harnic și cu temei, ca tot ce făcea buna femeie.

Pe coridoare era întuneric. Doar pe la cotituri o biată luminare aștepta să-și dea duhul. Băiatul merse orbește pînă la odaia cu pricina de care se apropie fără grabă, ascultînd mereu dacă nu se aude pasul vreunei slugi sau al vreunui căpitan. Era liniște, dar nu tăcerea moartă pe care pesemne o ascunde pustiul sau aceea din pivnițele în care se lăsase odată prințul împreună cu alți ștregari de-o șchioapă și de mtare neom. Părea că în jururi respiră viața, că pereții înăbușă o muzică neauzită și glasuri nelimpezi pier în catifele. Cum mici un pas nu se apropia totuși, beizadeaua îndrăzni să-și lipească nasul de crăpătura adîncă a ușii.

Peretele din fundul odăii era acum ca o fereastră către un basm cu lebede — fete de împărat. Fugărite prin păduri, acestea rămîneau agățate de copaci din cauza părului lung de cîțiva stînjeni. Războinicii le furau din goana calului, dar ele, cu țipete mari, se prefăceau în lebede și zburau în copaci, din copaci în nori, iar din nori se lăsau pe oglinda unui lac. O iazmă dădea însă ocol în zbor lacului, lingîndu-i fața cu flacăra limbii și lebedele iarăși țipau. Țipă și copilul, dînd buzna în odaie, să ia din perete iataganul vechi, bătut cu pietre colorate, și să taie iazma. Dar înăuntru nu era decât o lumină dulce, aromă de cafele și tutun scump, iar o fată pe oare nu o cunoștea se ridică de pe un divan pe care, în umbră, se mai afla cineva și veni să-l întrebe cu teamă pe cine caută. Era foarte frumoasă și tînără fata, dar nu semăna cu nici una dintre fetele de împărat, ceea ce se vedea și după lungimea cozilor împletite cu mărgelile, care nici la căicîie nu-i ajungeau.

— Caut lebedele, zise limpede prințul.

Fata îl privi blînd. Pe zid se ghicea în lumina slabă covorul știut. Copilul se întoarse să plece. Nu avea ce vorbi cu fata.

- la poftim încoace, se auzi de pe divan glasul aspru și prefăcut blînd al Domnului, cu totul neașteptat aici.

Băiatul înlemni. Se întoarse apoi cu fața și se apropie încet :

— Nu știam că e Măria Ta, începu cu glas puțin.

— Poftește, poftește. întinse mina, îl apucă de haină și-l trase lângă haina iui bogat împodobită. Să-i dăm beizadelei șerbeturi, nu-i așa ? spuse fetei care sta în așteptare și care la prima poruncă începu să trebiuiască pe masa cea mică.

— Și acum să ne spui dumneata cine te-a învățat să păzești pe la uși.

Copilul își încleșta dinții în lingurița cu șerbet.

— Înghite frumos și vorbește, urmă Domnul.

Băiatul împinse paharul ce i-l ținea la îndemână purtătoarea cozilor cu mărgele.

— Mă iartă, Măria Ta, nu vroiam să ascult, nici să isco-desc...

Privea în pământ, neputincios a urma.

— Dar atunci vroiai ce ?

Glasul Domnului era plin și aspru. își pierduse răbdarea și vorbea copilului ca în Divan. Micul vinovat nu mai deschise gura.

— Te vei duce mâine la căpitanul Vanghele și-i vei spune să te închidă patru ceasuri în temnița mică. Dacă aflu că ai plîns de frica șobolanilor, voi pune să te atingă la spate cu o curea în văzul slugilor. Ai înțeles ?

Beizadeaua dădu din cap. Nici prin minte nu-i dădea că ar putea să încerce o scăpare. Voia Domnului lovea rar pînă la el, dar cei din jur aveau grijă să-i amintească puterea ei.

Fata îl conduse către iatacul său. Cînd să treacă pe lângă sforăitul doicei, îi făcu semn să-l lase singur și ea plecă fără a întoarce capul. În pat, se gîndi că a scăpat cu bine. Ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi îndrăznit să spună ce i se nărăzise de o vreme să vadă cînd privea pe crăpătura ușii în odaia aceea ? Domnul ar fi crezut că fiul său îi rîde în față. I-ar fi cerut lămuriri. Și cum să le dea cînd el însuși nu înțelegea minunea ?

Doica schimbă deodată glasul sforăitului, tresări îngrijorată, se trezi și se repezi la patul odorului său :

— S-a întîmplat ceva, Măria Ta ? se împletici vorbind înainte să se trezească. Prințul se prefăcu a dormi.

A doua zi puse să-l îmbrace în hainele de război pe care Domnul dăduse poruncă să-i fie făcute aidoma cu ale căpitanilor săi. Dădaca bombăni împotriva jocurilor sălbatice care

•aveau să-i rupă frumusețea de haine, dor băiatul era hotărît. Cu pasul țanțoș se duse în căutarea căpitanului Vanghele, în spatele curților, unde se grămădea ostășimea. Îl găsi cu greu, acesta fiind la datoriile sale, și trebui să-l aștepte respingînd ispita de a se destăinui celor care îl întrebau cu ce-i pot fi de folos.

- Să trăiești, Măria Ta, gîfii repezindu-se căpitanul chemat în grabă.

- Am a-ți spune o poruncă a Domnului, zise micul curtean.

Ceilalți, care se întîmplaseră pe acolo și rămăseseră să privească pielea subțire a beizadelei, căscau gura Vanghele așteptă porunca. Apoi se dumiri :

- La treburi fiecare l se stropși deodată. Să nu vă mai văd cu ochii holbați cînd soarele-i în înaltul cerului !

Cînd rămăseră singuri, puiul de domn spuse rece :

- Porunca este să stau închis patru ore în temnița mică.

- Doamne, Cristoase, dar ce păcat ai făcut, Măria Ta, că te-ai ales cu atît de aspră pedeapsă ?

Piciul îi răspunse cu o asemenea privire de gheață și dispreț, încît Vanghele se prăbuși spre ascunzătoarea cheilor sale, după care se rugă umil de iertare :

- Trebuie chiar acum ? întrebă el încă.

Nu i se răspunse. Făcură în tăcere drumul pînă la temnița mică. Aici căpitanul înlătură paznicul. Deschise cu mîna lui, oftă intrînd primul, ca să dea curaj copilului și să mai alunge lighioanele. Îi părea rău că nu pusese matahalele care, în așteptarea ceasurilor cînd ședeau de pază, tîndăleau prin curtea ostașilor cîit era ziua de mare, să curețe cocina de porci unde-i zăvorea pe cei înrăiți cînd își dădeau în petic, ia băutură sau ou alt prilej. Cum să-i trăsnească prin minte că va avea să deschidă în fața beizadelei poarta bătută în cuie mari cu capul pătrat ?

Intrînd, copilul închise ochii. Nu ținea să vadă grozăviile de care auzise, cum se auzeau atîtea în lumea aceasta care era curtea. Îi deschise încet, cu teamă, mult după ce în urma lui mîinile tremurînde ale căpitanului trăsaseră șovăind un zăvor și încetase șoapta în care dăduse poruncile trebuincioase paznicului. O încăpere grozav de urîtă și murdară, urît mirositoare, abia luminată de o deschizătură în perete, luminată totuși, căci Domnul nu avusese cruzimea de a-l închide noaptea, ce! puțin de data aceasta. Pereții erau mînjiți, plini de semne ciudate, de neînțelese, și desene care păreau fără noimă. Băiatul căută cu scîrbă găurile șobolanilor, care nu se arătau însă, poate pentru că era zi, poate fiindcă nu jinduiau pradă atît de aleasă.

După ce petrecu multă vreme în picioare, își scoase haina de care era atât de mândru, o așternu pe jos, acolo unde, în umbra acelei zile moarte care se strecura pînă la el, i se păru locul mai curat și se așeză. Liniștindu-se dinspre partea lighioanelor, începu a se gîndi la cei oare înnoptau între pereții aceștia, apoi, deodată, părîndu-i-se că trecuse vreme de cînd sta închis, se întrebă dacă, ocupat cu treburile, căpitanul Vanghele nu avea să-l uite aici.

Cu timpul se liniști și se putu întoarce cu gîndul înapoi la pățaniile sale. Și le trecu iarăși pe dinaintea ochilor și le povesti sieși din nou și atât se pierdu în ele încît, la ora aceea neobișnuită pentru băiatul vioi care era și în untul aceluia loc, picînd pe țesătura curată a hainei sale, adormi.

La două ceasuri după zăvorîrea fiului de domn căpitanul Vanghele, departe de a-și fi găsit liniștea, ofta încă și se repezea la oricine îi ieșea în cale. Abia se împlinise al treilea ceas și era la poartea temniței, gata să deschidă, neîndrăznind însă și întrebînd iarăși și iarăși paznicul dacă Măria Sa beizadeaua nu a dat semn. Ar fi deschis îndată, dar se temea de mînia copilului, ca și de a Domnului, care ar fi putut afla neîmplinirea poruncii sale. Și dacă la ceasul hotărît Domnul însuși va veni să vadă chipul vinovatului pedepsit? Vanghele simți că-l trec sudorile. Nu-i plăcea să vadă în gospodăria sa ostășească, prea puțin arătoasă, fețe simandicoase.

Un sfert de ceas mai tîrziu asculta cu urechea lipită de lemnul înnegrit al porții liniștea dinăuntru, tremurînd pentru micul întemnițat. În cele din urmă înjură murdar și încîlcit și, cu bărbăția cu care s-ar fi aruncat în luptă, traze zăvorul, hotărît, fie ce-o fi, să scurteze chinul copilului. Repezindu-se în întunecimea temniței celei mici, speriat de tăcere, dădu peste corpul fraged încovrigat pe podeaua de piatră.

- Măria Ta !

Luase copilul în brațe și-l scutura cu glas plîngăreț, sub ochii paznicului, cît cepele.

- Lasă-mă ! se smuci băiatul cu oroare de orice înduioșare. Căpitanul îl puse jos.

- Au trecut cele patru ore ? întrebă, acum treaz de-a binelea.

- Da, Măria Ta, chiar așa, bolborosi căpitanul. Nu îndrăzni să mintă mai mult. Ar mai fi vreo trei sferturi de ceas, dar tot una e...

Glasul i se pierdu sub ochii prizonierului.

- N-ai auzit bine porunca, mi se pare, îl șfichiui copilul răzbunător și nedrept. Greoiul războinic îl privi cu milă și reproș :

— Așa trebuie să fie, dacă spune Măria Ta.

Făcu o plecăciune și ieși fără a mai zăvori. La împlinirea celor patru ceasuri, paznicul fu acela care deschise poarta grea și se dădu la o parte, făcînd loc prințului să iasă. Haina rămase lipită de mîzga podelei.

3

— Tu ai văzut vreodată pui de lupi jucînd în jurul unui havuz cu păuni albaștri ?

— Doamne apără și păzește, cum să văd așa ceva, Măria Ta ? se minună doica zgomotos, cu ochii la lucrul ei, căci îi plăcea să-l îmbrace pe fiul Domnitorului în lucruri eșite din mina ei.

— Ai văzut sau nu ai văzut ?

— N-am văzut, maică, nu, și nici nu mă trage așa. O fi văzut Măria Ta pe acolo pe unde ai fost zilele trecute de ți-ai prăpădit haina de căpitan.

— Nu acolo, dar am văzut.

— Chiar așa.

— Chiar așa.

— Bine.

Ghemele se rostogoliră o vreme în tăcere printre culorile covorului.

— Dar ai văzut fete de împărat care fug prin păduri și cînd să le prindă călăreții se prefac în lebede și zboară ?

— Păi cum nu, Măria Ta, doar eu ți-am povestit basmul cu lebedele-fete de împărat !

— Lasă, doică, basmul, cu ochii tăi ai văzut ?

— Dar Măria-Ta de unde știe că a văzut cu ochii și nu a visat în somn sau nu a rămas așa, cu privirile pe pereți, într-o seară umbroasă, cînd în fiecare ungher pare să se ascundă un spirid'uș ?

— Eu am văzut lebedele treaz ! Le-am văzut aici, în odaia cu divane și tepsie de argint pe masa din mijloc.

— Măria Ta spune ce vrea și eu cred ce pot să cred. Prost mai zboară lebedele dacă în iatacul acesta, unde ți-am spus povestea lor, au ajuns după atîta vreme numai pînă acolo.

— Dar puii de lup ? Ce poveste cu pui de lup mi-ai spus ?

— Nici una, Măria Ta. Puii de lup nu joacă în basmele creștinești, se închină femeia, după care se întoarse la lucrul ei.

— Eu i-am văzut.

— Bine, lumina ochilor mei, i-ai văzut.

— Nu mă crezi. Glasul copilului era dușmănos.

— Să te cred, maică, deși nu-mi prea dă inima ghes.

Băiatul sări în picioare, gata să plîngă.

— Eu am stat în temnița mică pentru ei și tu nici măcar nu mă crezi !

— Doamne, ce tot spune Măria Ta ?

Deodată parcă se făcu lumină în capul femeii. Lăasă lucrul să se răspîndească pe jos și se repezi la micul nedreptățit. Nu înțelegea nimic altceva decît. că i se întîmplase ceva cu adevărat zguduitor. Copilul își regretă cuvintele, dar lacrimile nu putură fi oprite. Sta drept și mîndru și furios, caricatura unui domn, și nu ducea mîna la ochi, ca să nu ia cunoștință de slăbiciunea sa. Era atît de dureros de nemîngîiat în umilința lui, că femeia nu putu decît să se repeadă și să-i înăbușe fața înlăcrimată în fustele ei bogate, mîngîindu-l și aiintîndu-l, în vreme ce cu dreapta îl alunga pe ucigă-l crucea.

4

Petrecerea era în toi. În sala cea mare, Măria Sa își cins-tea boierii. În curte cîntau muzicile. Slugile fulgerau încolo și încoace, să împlinească voile tuturor. Ca de obicei, petre-crea începu în cuviința cea mai domnească, pentru ca, la cîteva ore, din sala bine luminată să răzbată glasurile petrecăreților, risetele fără stăpînire, groase, bărbătești.

Beizadeaua îi disprețuia fără să-i cunoască pe oamenii care grohăiau astfel. Petrecerea cu luminile și muzicile sale nu-l atrăgea totuși mai puțin.

Dornic să arunce o privire asupra celor ce se veseleau alături de Domnitor, se scutură, cu destulă ușurință, de sub aripa doiceii, ea însăși repezindu-se mereu cu treburi tainice spre bucătăria și pivnițe, și, cînd înțelese că nimeni dintre pe-trecăreți nu se mai ține pe picioare, se apropie de sala cea mare, grijuliu totuși, ca totdeauna, să nu întîlnească pe cori-doarele întunecate prea multe fețe.

Glasurile se auzeau tot mai puternic. Începu să se audă zgomot de vase răsturnate, de cupe ciocnite cu mîini șovăiel-nice, ba se înțelegeau și unele vorbe. Copilul se afla în preajma locului către care astă seară se îndrepta atîta gîndul Doam-nei, cît și al slugilor ori al ostașilor care nu vedeau decît fe-restrele cu lumini și ascultau muzicile.

Deodată una din ușile sălii celei mari se deschise larg. Băiatul se lipi de perete. Să fie un boier care ieșea să ia aer ? Îngheță : era tatăl său !

Domnitorul era sever. La ceasul acesta copilul trebuia să doarmă. Micul neascultător putea să se teamă și se temea, nu atît de o nouă trimitere la căpitanul Vanghele, ca în urmă cu două luni, căci nu toate vinile sînt pe o măsură, cît de pedepsirea doicăi, nevinovată de vreme ce nu știa nimic. Domnul încă nu-l văzuse. Atunci copilul își dădu seama că se află în fața odăii cu povești. Închise ochii și se năpusti înăuntru. Va fi fost văzut, auzit, ghicit ? Nu putem ști. Căci intrînd și închizînd iute ușa, băiatul încremeni. Din nou ca altădată, ca în atîtea rînduri, pe zidul din fund se desfășura o poveste, de astă dată cu cerbi înhămați ca niște căluți, cu clopoței de argint și care trăgeau într-o butcă de jucărie o fetiță oacheșă, cu ochi focoși, veseli și poznași. Vedenia nu pierea, deși beizadeaua intrase în odaie și nu mai trăgea cu ochiul prin crăpătura ușii, ca altădată. Deodată, binecunoscuta iazmă apăru pe cer, se lăsă asupra locului și începu să dea tîrcoale cortegiului, care, neștiind cum să scape, se rotea în cerc. Glasul fetei cerea ajutor. Băiatul nu mai stătu pe gînduri. Înhață iataganul din perete și se năpusti. Văzîndu-l, cerbii căpătară curaj și se adunară în juru-i. Tînăra călătoare îl rugă cu lacrimi în ochi să o scape de îngrozitoarea urmărire.

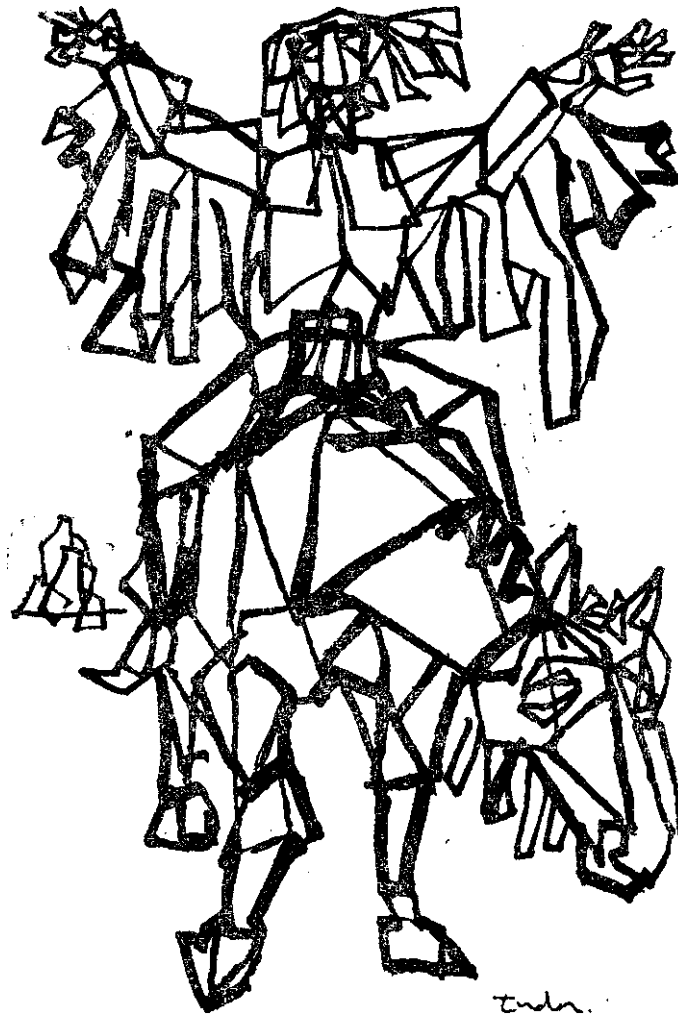
— N-ai grijă, domniță, strigă băiatul, urmînd cu privirea ageră tîrcoalele iazmei. Aceasta se roti ce ~~se~~ roti, rînji spre ei, apoi se repezi. Odată rupse o bucată din coarnele unui cerb, pe care o lăsă apoi să cadă chiar asupra lor, în bătaie de joc. Apoi fură un cerb cu totul. Beizadeaua era verde la față de mînie și neputință. Apoi iazma coborî, gata să-i înhațe și pe cei doi copii. Dar lecțiile primite de micul căpitan fuseseră bine băgate la cap. Iataganul se învîrți o dată, de două ori și a treia oară iazma nu mai era primejdioasă. Fetița plîngea în hohote, speriată și fericită. Cerbul dus aiurea își regăsise tovarășii. Cu toții îl mîngîiau cu boturile pe salvatorul lor. Mica domniță îl chemă, surîzînd printre lacrimi, să șadă lîngă ea pe catifeaua butcâi.

Beizadeaua se înclină însă țeapăn, mulțumi, dar spuse că trebuie să se întoarcă la curte, unde îl așteptau treburile domnești. Rostea cuvintele cu trufie, dar în adîncul sufletului îi părea rău să părăsească pe micii săi prieteni. Le întoarse spațele și porni înapoi. Curînd era în odaia știută. Lustrui frumos iataganul, îl puse la loc în perete și se pregăti să iasă. Se opri o clipă, gîndindu-se dacă să se mai întoarcă o dată să privească zidul din fund ori ba. Hotărî să nu facă aceasta și se miră însuși că stă atîta pe gînduri cînd știe ce are de făcut.

leși pe coridor și chemă cîteva slugi. Dădu cu glas potolit, dar sigur, poruncă : odaia să fie închisă pentru totdeauna și nimeni să nu o mai deschidă vreodată împotriva cuvîntului

său. Slugile se plecară adînc și alergară să împlinească porunca.

— îndată, Măria Ta, spuseră înainte de a-l părăsi. Nimic deosebit în aceasta. îi mai spusera și altă dată așa, deși poate cu alt glas. își trecu mîinile peste față și-și simți barba tunsă frumos și bine mirositoare, precum și crețurile de pe obraz. în geamlîcul coridorului se văzu înalt și puțin aplecat de spate. Purta haina cea nouă, lungă, de sărbătoare, a Domnului. Il întrerupseră glasurile sătule ale petrecăreților, care izbucniseră cu un ton mai sus. Domnitorul oftă, se îndreptă de spate și intră în sala cea mare.



gneorgrie săsarman

KRÎEGBOURG

— La clracu', exclamă Richard, ținînd mîna streășină la ochi, -isl-ar strica să cercetăm mai de aproape vistieria acestor oameni de treabă.

Henry tăcea. Cuprinsese dintr-o privire bastioanele robuste ale cetății, încununate de flamura portocalie, cu un leu roșu brodat la mijloc. Încercase cu ochii grosimea zidurilor, adîncimea șanțurilor, trăinicia porților, adulecase primejdia ascunsă a crenelurilor, a meterezelor și mâch/coulis-urilor, calculase numărul probabil al combatanților, cîntărise raportul de forțe și șansele de reușită ale unui asediu.

— Privește turllele acestea, insistă Richard, sînt mai numeroase chiar decît ale Florenței ! Cît aur și cîte pietre scumpe trebuie să zacă în beciul puturos al primăriei !

— E pace, mîrîi prințul.

— Cîte femei tînjesc și cîte fete se ofilesc de doruri secrete ! Să nu ne lăsăm stăpîniți de egoism...

Henry rînji.

— Pe cai ! tună el, atins în punctul cel mai vulnerabil.

Flamura albastră cu roze se desfășură fluturînd în galopul zornăitor al armăsarilor. Cu vizierele lăsate, cavalerii se năpustiră asupra celei mai apropiate porți. Luați pe neașteptate, apărătorii uitară să ridice podul. Pîndarii adormiseră la posturi. Asediul fu crîncen. Pînă să se înfierbinte catranul, pînă să fie fiert untdelemnul și apa, pînă să se adune garda, atacatorii cuceriseră primul bastion și își deschiseră drum în cetate. Un măcel îngrozitor se dezlănțui între zidurile acesteia. Cei atacați luptară cu înverșunare și nici unul dintre ei nu se lăsă prins viu. Cedară palmă cu palmă, casă cu casă, acoperind cu cadavrele lor străzile strimte.

Cînd, după cinci zile și cinci nopți de urgie, utlimu! apărător își străpunse gîtul cu spada, nevoind să se predea, ora-

șui căpătase o înfățișare sinistră. Pretutindenii zăceau stîrvuri intrate în descompunere, iar duhoarea era plimbată de vînt prin toate ungherele. Fioșii învingători desfundară butoaiile pîntecoase de prin pivnițele caselor mai arătoase și se așternură pe chiolhanuri. Apoi, mirosind a sînge, sudoare și usturoi, bărboși și ațîțați de băutură, își făcură intrarea triumfală în iatacul plînselor văduve, le răsturnară pe pernele groase și le consolară cu multă convingere și dexteritate. Numeroase tinere, care își purtau durerea prea la vedere, primiră și ele alinări binevoitoare. Cîteva fecioare se lăsară îngenunchate fără multe mofturi.

Dormiră apoi, cu toții, de-a valma, o zi încheiată.

— Parcă spuneați ceva de-o vistierie, mormăi prințul în timp ce Richard se chinuia să-l încalțe.

— Oufere pline cu comori bine ferecate ne așteaptă în beciul primăriei.

Pe drum, Henry fu încercat de o stranie neliniște. Cercetă atent flamurile albastre, care le înlocuiseră, în vîrfurile turnurilor, pe cele portocalii. Privi în preajma-i. Parcă prea erau, totuși, multe cadavre. Și parcă prea erau descărnate. Neliniștea-i spori cînd zări, într-un gang, schelete albite de vreme. Nu-i venea să creadă că locuitorii cetății și-ar fi lăsat morții neîngropați.

— Ce zici de ciolanele astea ?

— Par să zacă aici de vreo cîteva luni, încuviință Richard.

— Sau de cîțiva ani, îngîmă, gînditor, prințul.

Copleșit de griji. Henry coborî treptele de piatră. Vistieria era, într-adevăr, ticsită de vase de aur și argint împodobite cu nestemate, lăzi cu galbeni, perle și giuvaieruri. Cîteva momente uitară de orice grijă, desfătîndu-și ochii cu tabloul fabulosului tezaur. Aurul și diamantele sclipeau în lumina pîlpîitoare a făcliilor. Brusc, prințul îl scutură de braț pe Richard. Comoara era împresurată de cîteva zeci de trupuri, aflate în diferite faze de descompunere și purtînd costume, arme și armuri provenite din toate țările lumii. Într-o fracțiune de secundă, în mintea lui se declanșase revelația cumplită a adevărului. Vedeă cum, atrași de opulența cetății, războinicii se năpusteau asupra ei, val după val, cum foștii asediatori, îmbătați de victorie și vlăguiți de orgii deveneau victimele facile ale următorului asalt. Spectrul unui apropiat deznodămînt îl obseda.

— Să plecăm ! răcni el, înspăimîntat.

— Să plec ?! Doar dacă mi-aș fi pierdut mințile !... îi răspunse incitat Richard.

- Trebuie să ne salvăm, cit mai e timp ! Alarmă ! urlă nenorocitul, suind în grabă cîteva trepte, pe cînd celălalt îi împlînta în spate sabia.

Horcîind, Henry se prăbuși printre cadavre.

— Era prea mult pentru doi, conchise Richard, cu nostalgie.

Peste cîteva ceasuri, asupra cetății se abăteau alți viteji, însetați de bogăție și amor, purtînd în frunte, pe un stindard' violet, doi șerpi cusuți cu fir auriu. Veneau în rînduri strînse, puternici, necruțători, gata să-i dovedească lui Richard că ceea ce i se arătase în lugubra pivniță ar fi fost prea mult chiar și pentru unul singur !

MOTOPIA

Nu se știe cu certitudine cînd anume a apărut, cînd o început să se dilate și nici ce forțe îi alimentează expansiunea. Puțini sînt cei care au îndrăznit să abordeze subiectul dificil al prospectării viitorului său, deși mulți se tem că nimic nu-i va putea opri creșterea. Motopia este un oraș în explozie. Dar este el, oare, un oraș ?

Imaginați-vă o arie delimitată — destul de aproximativ, de altfel — de un cerc cu diametrul cam de 100 kilometri. Perimetrul acestui cerc este alcătuit din peste 100.000 de exemplare dintr-un soi de combine gigantice, așezate una lîngă alta, angajate într-o lentă mișcare radicală, către exterior. Pe măsură ce, depărtîndu-se de centru, între ele încep să se formeze intervale libere, alte combine se aliniază în frontul' de activitate. Rostul acestor adevărate uzine ambulante, complet automatizate, este de a pregăti ofensiva.

Colinele și dealurile sînt nivelate, depresiunile sînt umplute, pînă și muntele cel mai prăpăstios este redus la un perfect plan orizontal. Pădurile sînt transformate în cherestrea și celuloză, pămîntul vegetal din cîmpii este înlăturat și tescuit în lacurile anume desecate, fluviile sînt prefăcute în canale acoperite și întreaga faună este valorificată pe cale industrială. Combinele nu execută însă o simplă operație de nivelare : în urma lor, prinde contur o fabuloasă rețea rutieră, alcătuită din autostrăzi multietajate, dezvoltate în zeci de di-

recții, intersectate uimitor în dantelării de beton și asfalt. În ochiurile acestei rețele sînt situate parcaje supra și subterane» garaje-turn, cu cîteva zeci de nivele, hale zăvorite de enigmatice porți de metal. La cîteva sute de metri deasupra solului plutește, zi și noapte, un nor albăstrui, întins, învăluind întreg orizontul.

Orașul este locuit, în exclusivitate, de fecunda specie a amabilelor. Viața acestora este 'relativ puțin cunoscută, din pricini lămurite ceva mai jos. Totuși, unele consemnări au fost făcute de către cîteva reporteri temerari, care au reușit să se înapoieze de aici, în mod miraculos. Avînd în vedere tulburarea lor pronunțată chiar în urma unei șederi extrem de scurte, precum și numeroasele puncte în care relatările se contrazic reciproc, informațiile socotite demne de a fi puse în circulație sînt extrem de sumare.

Existența — cea publică, cel puțin — a omobilelor începe la porțile halelor, de unde ies în grupuri compacte, din oră în oră. Se pare că aici își fac apariția numai exemplare mature, de mare litraj. Diferite subspecii se deosebesc între ele doar prin tipul și poziția inimii, transmisie, suspensie, și alte asemenea date anatomice. Fiecare familie este caracterizată printr-o anumită construcție a caroseriei, diferențierile individuale localizîndu-se la nivelul liniei, culorii, numărului de faruri sau limitîndu-se strict la numărul de înmatriculare. O trăsătură comună, asupra căreia toate relatările sînt identice, este prezența unui ochi roșu, ca o rană sîngerîndă, în creștetul indivizilor, unde clipește hidos, fără un sens inteligibil.

O'mobilele manifestă o vitalitate irezistibilă, consumată mai ales printr-o deplasare, aparent lipsită de sens, cu viteze considerabile, în cuprinsul rețelei de autostrăzi, anume destinată acestui scop. Lipsa de sens este, într-adevăr, doar aparentă în realitate, pe parcursul acestui magic dans al vitezei, se desfășoară, în forme specifice, procesul selecției naturale. Goanei dementiale pe benzile de asfalt îi supraviețuiesc doar exemplarele cele mai robuste, cu reflexe drăcești, bine adaptate ritmului infernal al existenței. Orice defecțiune a frinelor, a sistemului de semnalizare implică riscuri cumplite ; cea mai ușoară deviație a coloanei vertebrale este fatală. Vehicule speciale, de mare tonaj, transportă cadavrele în preajma halelor, unde — după o presare prealabilă în forme paralelipipedice - ele sînt recuperate în mod misterios, servind probabil la complicata procreare a noilor bolizi.

În afara orelor de îndelungată, îndîrjită înfruntare rutieră, a luptei zilnice pentru existență, omabilele cunosc și scurte răgazuri, în incinta parcajelor. Tăcute, nemișcate, insensibile la apropierea rivalelor, ele zac într-o ciudată toropeală, în-

toarse adeseori cu spatele spre gigantul ecran pe care rujează, interminabil, un fiim apăsător, inspirat din viața dură a excavatoarelor. Când nu și-o consumă pe autostrăzi, familiile motopiene își petrec noaptea în garajele turnuri, atinse de un somn metalic, fără vise.

Amănuntul cel mai îngrijorător al vieții locuitorilor Motopiei - și care face de-a dreptul odioasă creșterea malignă a urbei — este modul lor de a se hrăni. Pe scurt, aici se practică antropofagia. Principalul aliment al omobilelor sînt oamenii. Atrăși din unele orașe patriarhale priintr-o propagandă mincinoasă, dar bine regisată, capturați datorită naivității lor, oamenii ademeniți sînt descărcați, în număr mare, în gările și aerogările Motopiei, de unde sînt fie azvîrliți direct haitelor fiămînde, fie transportați, în vrac, în depozite speciale — numite pompos hoteluri și legate nemijlocit de edificiile în care faimițiile localnice își petrec noaptea — pentru a le fi servit de vii la micul dejun. Sătule, ghiftuite, cu burțile atîrnîndu-le la cîteva degete de fața asfaltului și aplecîndu-se le-neș la curbe, amabilele pornesc apoi să-și digere prada. Frunțile lor teșite, opace, ascund gînduri dintre cele mai obscure. Cu excepția celor cîtorva reporteri, amintiți mai sus — și care sînt adevărații noștri mîntuitori, căci primejdia cea mare nu este atît existența Motopiei, cît ignorarea acestei existențe — nimeni nu s-a mai întors din lugubrul oraș, în paranteză fie spus, telefoanele și scrisorile entuziaste, prin care cei ajunși acolo își exprimă, chipurile, încîntarea sau își anunță hotărîrea, de-a dreptul neverosimilă, de a se stabili pentru totdeauna în acea urbe, nu pot fi socotite altfel decît acte disperate, smulse sub amenințarea morții, dacă nu chiar plăsmuiri ordinare, grotești, contrafaceri integrale.

Supraviețuitorii povestesc lucruri înfiorătoare despre cruzimea fără margini a omobilelor, careucid adeseori nu pentru a se hrăni — de altfel se hrănesc numai cu oameni vii — ci din pură plăcere. De îndată ce încep să devină conștienți de primejdia care-i amenință, gîndurile prizonierilor se adună concentric în jurul unei posibile, salvatoare evadări. Și, cum singura soluție este aceea a unei fugi pedestre, ei încearcă să părăsească celulele nefastelor hoteluri. Sadismul rafinat al localnicilor abia acum își arată adevărata măsură : ieșirile nici măoar nu sînt păzite ; «mobilele știu — și cinismul lor întrece orice închipuire — că, pe parcursul celor cîtorva zeai de kilometri, pînă la hotarele Motopiei, chiar de-ar fi să umble numai noaptea, cînd traficul este redus, iar ziua să se ascundă, oamenii au de străbătut sau de traversat atîtea benzi de asfalt, încît numai o minune le-ar putea îngădui să reușească. Din fericire, cîteva asemenea minuni s-au produs. Dar un număr uriaș de

fugari au plătit cu viața aceste rare miracole. Căci, lăsându-i să spere și surprinzându-i apoi pe rînd, hăituiți și înfomețați,, omobilele i-au strivit necruțător, scrâșnind sinistru, și le-au lăsat stîrvurile să putrezească pe locul cumplitelor execuții, neridicate, neîngropate, să le albească oasele pe asfalt, pentru ca înspăimîntătoarele hîrci să atragă și altora atenția, să le sugrume de la început orice gînd de împotrivire.

SAH-HARAH

Lordul Knowshire își stăpîni cu greu emoția ; în fața iui, la numai cîteva mile, se deslușeau zidurile roșii, lucind în lumină, ale Sah-Harahului. Pentru o clipă, uită întîmpiările tragice ale drumului, uită totul cu excepția fascinantei imagini pe care, în sfîrșit, o avea în fața ochilor. O visase ani în șir, repetînd cele cîteva citate din Abu-Abbas, pe care ajunsese să le știe pe de rost în original, comparînd inscripțiile copte de la Abydos cu papyrusul, mai vechi cu două milenii, descoperit în mormîntul anonim de la Deir-el-Bahari și rămas încă, pînă în acel moment, fără o explicație certă. Și iată-l, în sfîrșit, ajuns la țintă. Pentru o clipă își îngădui să încerce gustul mult-rîvnitei victorii ; fusese plătit scump. **Își** săltă în spinare sacul în care purta tot ceea ce îi mai rămăsese din averea expediției și pomi cu pași hotărâți spre zidurile strălucitoare de granit, care îi aruncau de departe o ultimă și irezistibilă provocare.

Pe măsură ce se apropia, forma circulară a orașului devenea tot înrai 'limpede. Lordul îi apreioie din ochi diametrul : nu putea fi mai mic de două mile. **În** exterior, Sah-Harahul înfățișa neașteptatului său vizitator un zid continuu, alcătuit din blocuri de piatră perfect lustruite și îmbinate, înalt cam de 60-70 de picioare și lipsit de orice ieșind, de orice denivelare. De departe, orașul arăta ca și cum ar fi alcătuit un unic, colossal edificiu cilindric, acoperit cu o calotă sferică, destul de turtită. Pe măsură ce lordul se apropia, zidul, înălțat în prim **plan**, îi ascundea vederii calota. **Ajunse** chiar lîngă zid și atinse cu palma piatra roșie, înfierbîntată de soare. Începu să ocolească, în căutarea intrării. După calculele sale, străbătuse aproape un sfert din circumferință cînd, în fine, descoperi o deschizătură înaltă și strîmtă, încît numai un om foarte slab

or fi cutezat să se strecoare înăuntru. Aici se opri, lepădă sacul și chibzui ce avea de făcut.

Intrarea — căci nu se putea decide să o numească poartă — era de o simplitate șocantă. O deschizătură, o fantă prelungă și întunecată, care întrerupea continuitatea zidului în treimea lui interioară. Nimic înfricoșător, nici un element menit să înspăimânte sau să oprească pe acela care ar fi îndrăznit să treacă mai departe : nici urmă de porți ferecate, de zăvoare, sfineși sau himere. Și totuși, privind intrarea, temerarul lord Knowshire simți cum un fior neplăcut îl străbătea din creștet pînă în tălpi. Dar era mult prea tîrziu oa să dea îndărăt și, după un minut de cumpănă, trecu peste nevăzutul prag. Cu toate că era de o zveltețe proverbială, cu toate că zilele de marș prin pustiul torid îl făcuseră încă și mai costeliv, fu nevoit să înainteze lateral, cu bărbia proptită într-un umăr și tîrînd de cureaua sacul în urma lui. Contrar așteptărilor, cît și legendelor care circulau pe seama unor asemenea locuri, intrarea nu era străjuită de acele trape sau curse perfide, care să îi piardă pînă și pe cei mai prudenți și ingenioși asediatori. Dimpotrivă, foarte curînd deschizătura aceea strivitoare se lărgea, prefăcîndu-se într-un coridor nu prea lat, e drept, dar potrivit unui mers comod. Lumina venea de undeva de sus, aerul era respirabil, pardoseala urca într-o pantă abia simțită, pereții erau netezi, iar coridorul cotea, ușor și constant, spre stînga : curba lui părea să urmeze îndeaproape forma zidului exterior.

După cîteva ore de umblet, lordul pricepu că forma coridorului nu era circulară, căci ar fi trebuit, după toate probabilitățile, să ajungă din nou la intrare, sau într-un punct prin care mai trecuse. Coridorul își continua neabătut traseul, cotînd mereu, cîte puțin, spre stînga. Nu se înșela : drumul se răsucea într-o uriașă, domoală spirală, al cărei capăt rămînea pentru el imprevizibil, deoarece nu îi putea calcula cu precizie curbura, nu cunoștea grosimea pereților și nici nu putea aprecia dacă spirala se prelungea tocmai pînă în centrul colosalei construcții sau se sfîrșea mai curînd. Nu avea decît o singură posibilitate, să meargă consecvent înainte, învîrtindu-se de fapt în jurul zidurilor.

Serile erau foarte scurte la acea latitudine și, cum lumina coridorului venea totuși de afară, lordul se pomeni brusc într-o tainică semiobscuritate. Mai avu timp să-și consulte cronometrul și să-și scoată povara pe care o ducea în spinare. În-tunericul era deplin. Ore în șir, nu auzise alt zgomot decît acela, amplificat de ecou, al propriilor săi pași. Acum își încorda auzul, dar zadarnic ; nici cel mai slab sunet nu îi clinti timpanele. În liniștea netulburată a nopții, doar respirația și

bătăile rare, ritmice, ale inimii sale erau singurele semne de viață. Închise ochii. Imaginea coridorului, legănată în cadența pașilor, îi stăruia în minte. Apoi, frînt de oboseală și de stăpînite emoții, bărbatul se cufundă într-un somn fără vise.

Noaptea trecu fără incidente. Totuși, pentru prima dată de cînd pornise în expediție, lordul se trezi cu sentimentul unei fatale curgeri a timpului. Cercetă încă o dată conținutul destul de sumar al sacului : un binoclu, o hartă, o busolă defectă, un jurnal în care de multă vreme nu mai notase nimic, o carte de care nu se despărțise niciodată, cîteva cutii cu cartușe pentru revolverul atîrnat în șold, un bidon plin pe jumătate cu o apă clocită, pesmeți, ciocolată, cutii de conserve, un cuțit și... cam atît. Cu multă zgîrcenie, mîncarea i-ar mai fi ajuns pentru cîteva zile. Apa — pentru cel mult trei. Situația lui nu era deloc liniștitoare. Porni. Trebuia să meargă înainte. O clipă se temu că o luase în sens opus, dar fusese numai o părere : drumul cotea ușor spre stînga, deci totul era în ordine.

Dificultatea acestui drum comod abia acum începea să se arate ; mai trecuse o zi, trecură două și, încă înainte de a se împlini săptămîna, foamea și, mai ales, setea îl secătuiră. Pasul i se făcu nesigur, privirea i se tulbură, curbura vagă a coridorului ajunse să îl obsedeze. Somnul îl părăsi și, de altfel, nici nu se mai oprea în timpul nopții. Cu tot întunericul, imaginea drumului i se săpase atît de iodînc pe iretină, 'mereu aceeași, încît o avea neîncetat în fața ochilor, servindu-i noaptea drept călăuză. Umbla mereu, fără să mai poată deosebi ziua de noapte, fără să le mai numere, cu gîndul la capătul coridorului, care se îndărătnicea să rămînă imprevizibil. Îl cuprindea furia, de teamă că s-ar putea întoarce din drum, deși știa că s-ar fi stins de sete cu mult înainte de a ajunge la ieșire. Și îl îngrozea gîndul că, neputincioase, picioarele vor refuza să-l mai poarte și atunci se va prăbuși, se va mai tîrî o vreme și va pieri fără să dea de capătul blestematului coridor.

Se împiedică și căzu, lovindu-se dureros la genunchi. Abia acum își dădu seama că umbla într-un întuneric deplin. Înținse mîna, bîjbîind, în căutarea peretelui ,de care vroia să se sprijine. Degetele întîlniră oasele unui schelet. Se ridică cu greu : trebuia să plece mai departe. Era convins că, dacă ar fi rămas pe loc isă se odihnească, nu s-or mai fi ridicat niciodată, înainta mai precaut și, curînd, cînd se lumină cu adevărat, mai întîlni cîteva schelete. Un licăr de luciditate îi îngădui să constate că raza cercului în care se răsucea devenise acum mult mai mică, iar curba coridorului sporise considerabil. Mai avea puțin și ajungea în centru. Răsufli cu multă greutate, limba i se umflase, foamea îi spinteca măruntaiele. Hotărî să se debaraseze de sacul pe care îl purtase pînă aici

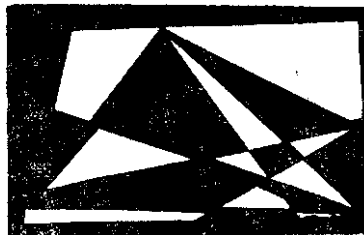
și nu-i mai era de nici un folos. își lepădă ghetetele, apoi hainele, una câte una. Senzația ireversibilității, cu care se trezise în prima dimineață, pusese, între timp, stăpânire pe întreaga lui ființă.

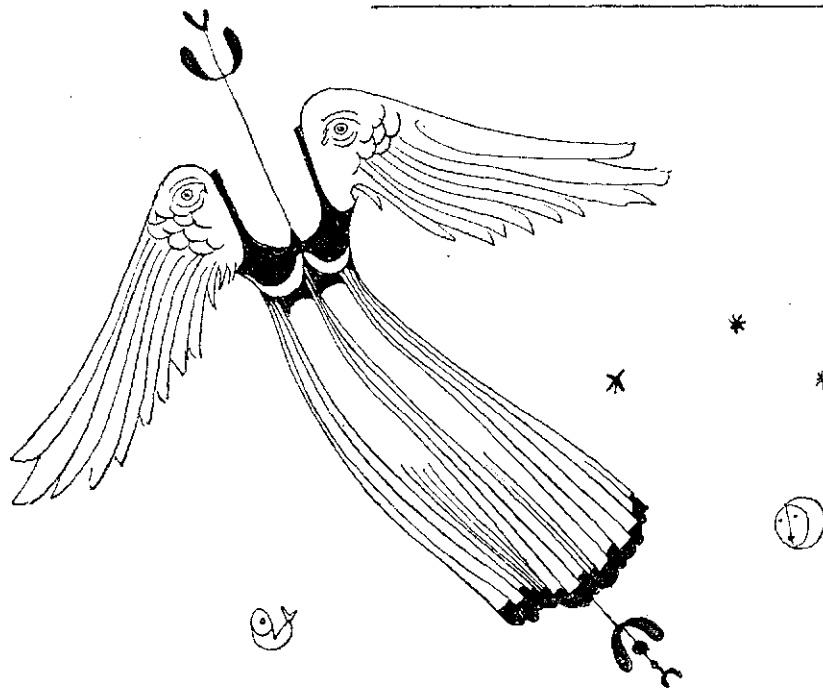
Cînd se furișă, complet gol, în sala circulară din mijlocul numuliticului oraș Sah-Harah, lordul Knowshire trecuse dincolo de capătul puterilor. Se rezemă de perete și înainte de a se lăsa să alunece, încet, pe pardoseală, izbuti să cuprindă cu o privire întreaga încăpere. Ceea ce văzu ar fi avut darul să uluiască pe orice muritor : sala era înconjurată de douăsprezece jilțuri din aur masiv, în care se ridicau, durate din fildeș și pietre prețioase, statui ale lui Osiris. Pereții din alabastru, sculptați în basorelief, alcătuiau o uriașă friză, compusă din scene ale cărților morților, intercalate cu șiruri de hieroglife. În mijlocul încăperii — între mese de bronz încărcate cu ulcioare și coșuri, pline cu miere, grîu, vin și curmale — se înălța un splendid sarcofag din argint. Capacul sarcofagului fusese sprijinit în două vergele din lemn de cedru. Alături, pe un scaun a cărui simplitate contrasta cu fastul întregii încăperi, atîrnau veșminte de purpură.

Vrăjit, lordul se ridică și, parcă plutind, făcu cîțiva pași. Trupul lui nu mai simțea nici o durere, setea și foamea pieriseră, sau încetase el să le mai înregistreze. Uitase cu desăvîrșire ce î-a ad'us pînă aici. Cu 'privirii rătăcite, se apropie de sarcofag și, fără să acorde atenție meselor îmbelșugate care îl înconjurau, privi înăuntru pentru a se convinge că sarcofagul era gol. Se mișcă încet, cu gesturi line, hieratice, ca împlinind un ritual sacru. Luă hainele de purpură și le îmbracă. Apoi, cu multă grijă, ca să nu doboare capacul, se lungi în sarcofag. Un surîs straniu i se întipări pe buze. Se stîngea lin, fără să observe hotarul dintre cele două lumi, ca și cum un asemenea hotar nici n-ar fi existat.

Murise.

Vergelele putrede trosniră, împrôscînd pulbere fină ; capacul greu al sarcofagului se prăbuși cu un zgomot asurzitor. Pe capac fusese sculptat chipul lordului Knowshire, transfigurat de un inexplicabil surîs. Aștepta Ocolo, de patru milenii, întîlnirea cu originalul.





POEZIA / DIALOG CU POEZIA

\

Desene de DONE STAN

floreța altu

NOSTALGII
- fui /Vihu Dragomir -

*Și primăvara, ascultnd
îndemnul raselor agreste
ieșim în cer, amenajăm
solarile suspendate.*

*Chemăm : copilărie, grâu,
fântină, floarea soarelui
și gura ni se umple de polen
de-un dor prelung, necunoscut,
suind cu Miorița, ceruri.*

*Demult, această clipă calmă
era numită Mai
și se mergea desculț
prin praful Icarilor căzuți din cer...*

*Și dimineața ascultînd
îndemnul raselor agreste
ieșim în nori și semănăm
pămînt de flori suit în palme,
sfintele daruri ridicate
la ochiul anxios, celest
al marelui oraș atomic.*

A T A V I C A

Parfumul florilor de ceară
cînd luna rece intră-n riduri
și stau să cadă liliicii
peste acoperișuri lucii,
un nimb mortal pune pe fețe
stigmatul celor mai aleși.

E sus, e frig, spațiul deschis
acelor zburători chemați
prin moartea ierbii și prin fumul
rășinii arse în răsplîntii,
vrăjită noapte Înviind
în mlaștinile cuaternare
instinctele crescînd serafic
gheare și colți și aripi vaste.

E noaptea zborului dinții,
reptile zburătoare invie
suind la cer, la nimbul lunii,
- același frig, aceleași raze
venind demult, din stele stinse —

pe fruntea mea, rămas de veghe,
ochiul al treilea,
stelarul.

PIETRE

Și ochiul plutitor în cearcăn
peste priveliștea cu riul
văzînd :
ies pietrele din visul lor de pietre,
din măcinarea întreruptă se trezesc
un fel de forme,
un fel de văzuri simultane,
ființe minerale — mișcarea lor
pe unghiuri, pe arce mari la sunete,

lumi izvorind din curgere
desăvârșindu-i cercurile,
întretăieri de sfere dincolo
de dincolo —
acolo unde noi negînd, crezînd
Icari izbindu-ne de ceru-al noulea
cădem ;
Cînd ei ori ele vin peste pămînt,
mișcarea lor pe unghiuri,
pe arce mari la sunete.

GLUMA

In spațiul îngust, încoace-încolo,
treceau limpezi, homunculi
foarte drepți, foarte demni,
foarte astrali ; ei în de ei
discuțînd filozofii.

Planeta lor de sticlă :
polul nord, polul sud,
sexe opuse,
teorii divergente în domenii diverse...

Înalț eprubeta, o clatin.
Forța de inerție acționează —
activa, libera inerție I
Privesc acești domni scufundați
în mediul alchimic
închipuindu-se, presupunîndu-se —

costelația dinților mei
luminează aceste semințe
reducînd seminția la scara microbilor.

Arunc eprubeta la experiențe ratate,
sting lumina în cartea neterminată.

george iarîn

ELEGII PENTRU PÂMÎNT

I

*Primele frunze-au căzut dar verde/e-/ încă puternic
capul lui de animal frumos împodobește ținutul
prin care toamna-și tirăște melancolia albastră*

*acesta e ceasul cînd se vindecă rănila
dacă le atingi cu fire de iarbă
cînd cel mai trist adevăr e ușor ca o pasăre
care-ți înflorește pe neașteptate între palme
cînd lumea nu te mai poate opri să-ți uiți numele
cu care te-a legat de întâmplările ei obosite*

*căci tu ești cuvîntul care respiră în toate
minunile simple ale naturii
tu ești
sudoarea preafericită a azurului care
umezește penele privighetorilor oarbe*

*ce poate să povestească vîntul despre el însuși
ce poate
să spună coasa despre foșnetu-i stins
prin sufletul nemuritor al trifoiului
despre toate acestea
tu vorbești numai cu cearcănele
care înfloresc în jurul ochilor tăi
despre toate acestea tu cînți numai cu sîngele
care se evaporă de pe buze/e tale*

*nicăieri nu este viața mai adevărată decît înlăuntru
visului tău
iarba apune
piatra se dizolvă în saliva vîntului*

pasărea cade ca un fruct
din copacul străveziu înălțat de zborul ei
tu rămii
să le povestești semințelor despre plantele
care le-au născut
tu rămii
să numeri rănile și osemintele Pământului
tu rămii
să-ți amintești toate cuvintele
pe care le șoptesc
oamenii
în ceasul morții

II

Această inimă arzînd în noapte
cum arde carnea dulce a fructului lingă ruina frunzei
îți spune că a obosit e timpul
să te ridici din mîlul singurătății tale
ca o mulțime care ovaționează
intrarea taurului în arenă
iată
cuvintele te părăsesc și stelele
gîngăniile cerului își trag încet antenele
de pe hîrtia care se răcește
ca t.upjl unei păsări moarte
adio
nu trebuie să spui nici un cuvînt frumos
nu trebuie
să-ți fluturi pelerina sîngelui cu eleganța
actorului ce pleacă de pe scenă
nimeni
nu va aplauda
nimeni
n-o să-ți arunce flori
cortina
e pentru regi
amurgul
pentru îngeri

pentru tine
doar frunza care cade retezînd
umbra ce te-a legat de poezie
drumul

pedală albă în cenușa toamnei
piatra
pe care vei rămîne așteptînd
fără durere să mai treacă prin
sîngele tău un timp
un animal rănit

III

Umbră pădurii s-a topit demult
un strop de miere în cenușa toamnei
privește cum își pierde vîntul blana
prin tufele de zmeură
lumina
cu rănile-i albastre te adu-mecă
ești mai bătrîn acum cu o mireasmă
numai auzul îți rămîne tînăr
în nebuloasa trupului o plantă
•care respiră strigăte și liniști

ascultă undeva plînge un clopot
ascultă undeva arde un vultur
ascultă undeva se sting priveliști
ascultă undeva se sparge vidul
ascultă undeva se iubesc păsări
ascultă undeva foșnește-o coasă
ascultă undeva un om își sapă
mormînt suav în zborul unei mierle
ascultă undeva în lume cîntă
țărîna cerul apa piatra vîntul
un cîntec simplu și amar ca iarba
foșnind ușor pe buzele poeților
care-au murit prea tineri cum se-ntîmplă
lovîți de un cuvînt frumos în tîmplă

V

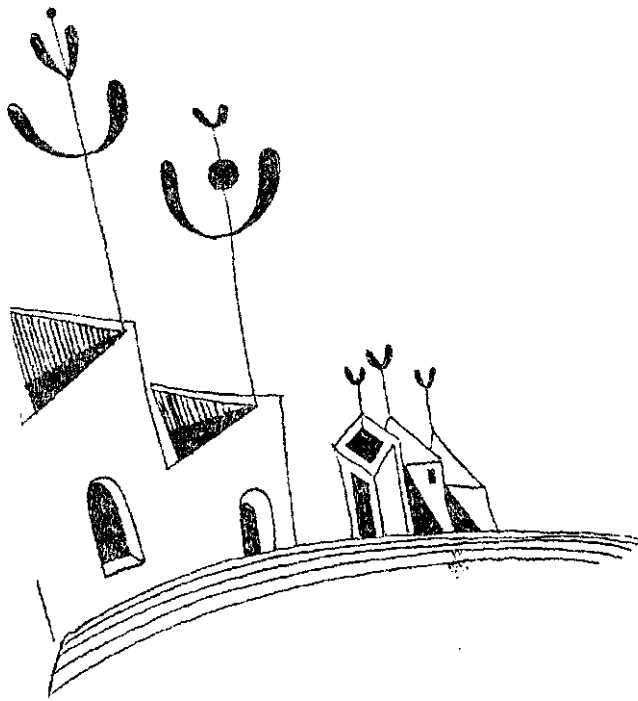
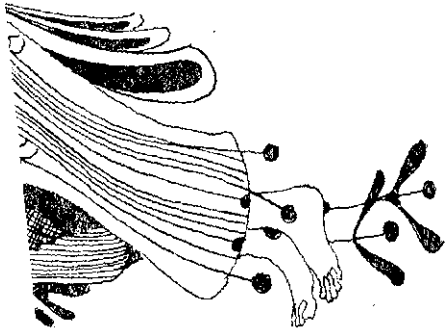
Poate mai este timp
să părăsești acest poem înainte de apusul soarelui
poate mai este timp
să cauți pe harta memoriei tale o insulă fără cuvinte
un peisaj pe care l-ai iubit cu deznădejde

mocnind sub pielea ta așa cum în oglinzi
mai tremură o vreme după moarte
umbrele femeilor frumoase

poate mai este timp
pentru o călătorie în viitor sau în trecut
unde unde să poți încropi un foc albastru
din oase de privighetoare și din aripi de înger
un foc plâpînd și moale ca blana unui animal ucis
de care să-ți lipești spinarea fără să te temi
că vei fi sfișiat
poate mai este timp
să stai puțin acolo ascultînd
cum curge lumea în sîngele tău
ca să se vindece de catastrofe

poate mai este timp
să inventezi o limbă nouă
o limbă de culori și de miresme
ea adierea vîntului de martie
prin coama luminoasă a zăpezii
o limbă-n care să-i poți spune
secunde ce se-apropie de tine șuierînd
frumoasa mea oprește-ie nu mă lovi
eu sînt un vas fragil
în care doarme
veșnicia.





fon lilă

REMINISCENȚA

șerpi la limita pământului
neevoluați dau naștere liniștii
ah ! nimeni nu a știut pînă acum
ce-i liniștea

întindere sălbatică, roșietică
orașul în care ploile curg din computere
iar apa presupune
o construcție voit violetă
pentru a nu se mai opri nimeni
lîngă acele fîntîni devenite
antichitate

țara în aur, boschete umezite de boare
în peisagiul acesta
Om !
după două mii de ani
tenta apusului era verde

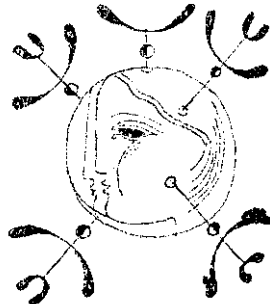
UNDE ÎȚI PLACE LUMINA

cai traversau Pacificul îndatorat defrișării
după noaptea pământului ne-am născut cu un plug
înhămat la imaginația noastră toridă
spune-mi cine ești tu și-ți voi da
o broască țestoasă să te mîngîie cu încetineală

ori poate zările, atât de albastre, vor ii
privite printr-un ocean de broască țestoasă,
mai verzi
așa cum ii place ierbii, la voi, să învâluie
Încheieturile de pământ ale cuprinderii, Ulysse
căci tu ești, Ulysse, cel părăsit într-o argonautică
visare
și la porțile gmdirii umane bați acum, fericit
unde să-ți placă lumina ai vrut să oprești pegasul
aripa de zbor întrerupt pe cimpie cu brazi
din senin ancestral, ca un spectru ori ca un
destin

ACUM DOUA MII DE ANI

•știți ce este o piatră ?
trebuie să fie ceva aruncat dintr-un vulcan
iar vulcanul este o înflorire
în pîntecul pământului, mamă ?
aprinde luna și-mi pune la căpătii
un dicționar enigmatic
să învăț întâmplările lumii



ruxandra niculescu

NOAPTEA CA UN PUNCT

Încremenește pasărea
ca ghipsul
ca osul de elefant
ucis de atlanți
ca frunza de fier
ca degetul
dînd la o parte un ochi
să se poată vedea.

Și în iarba
mai înaltă ca noaptea
cad umerii lor.

Ei au de patru ori
cîte șase degete
cu care arată
de patru ori cîte șase
metale.

Pielea le flutură
pe umeri
și dau din sînge
o, cum filfîie sîngele lor
în văzduhul cămii.

far în tîrguşorul nostru tinerii îndrăgostiți
Vor prinde curaj și se vor lungi sub brațele ei generoase.
Cît despre adulții îndrăgostiți, vor trebui doar
Să privească și să arate cu degetul, așa cum fac și eu
Cînd nu vor găsi cuvintele.

william *jay* srnîtn

INTERIOR

*Omul trase universul în odaia lui
Și închise ușa ;
În jurul peretelui se roteau planete,
De-a lungul podelei
Stelele se ridicau și cădeau odată cu întunericul grav,
Care răsufă încet ;
Comete înotau aidoma colților unui rechin,
Grinzile de stejar aveau niște urechi monstruoase,
Și se-auzea și un lătrat de șacal.*

*Păsări acvatice veneau dinspre insule depărtate ;
Fregate, rîndunici de mare
Își curățau în lumina joasă, rotitoare
Penetul strălucitor — **se** învirteau,
Cîrîiau, și se repezeau apoi
Spre bancurile de pești
Pîlpîind prin noapte.*

*Trecutul și viitorul, două pantere sfrijite,
Negre ca antracitul,
Se foiau la hotarele creierului său —
Prețiosul minereu al vieții sale ;
Omul putea vedea
Cum i se deschid în față, lin, porțile
Peste un rădvan căptușit cu trandafiri așteptînd în ploaie.*

rotert desnos

IZVOARELE NOPTII

Izvoarele noptii sînt scădate-n lumină.

*E un fluviu, la care vin să bea, ne-ncetat,
cai și iepe de piatră,
c-un sonor nechezat.*

*Atîtea veacuri de trudă vor duce oare
ia oboseala ce moaie pietrele ?*

*Atîtea lacrimi, atîta sudoare
vor îndreptăți oare somnul pe dig ?*

*Pe digul de care se sparge
fluviul curgînd înspre noapte,
înspre noaptea în care visul curmă gîndirea.
O stea e pe urmele noastre.*

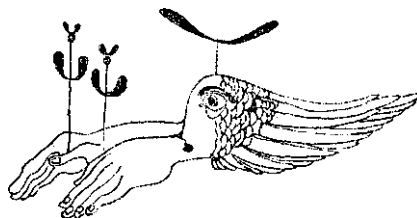
*O, stea, urmează-ne supusă,
•vino să ne mănînci din palmă,
din mîna stăpină-nsfirșit pe destin
•și pe cele patru stihii dușmănoase.*

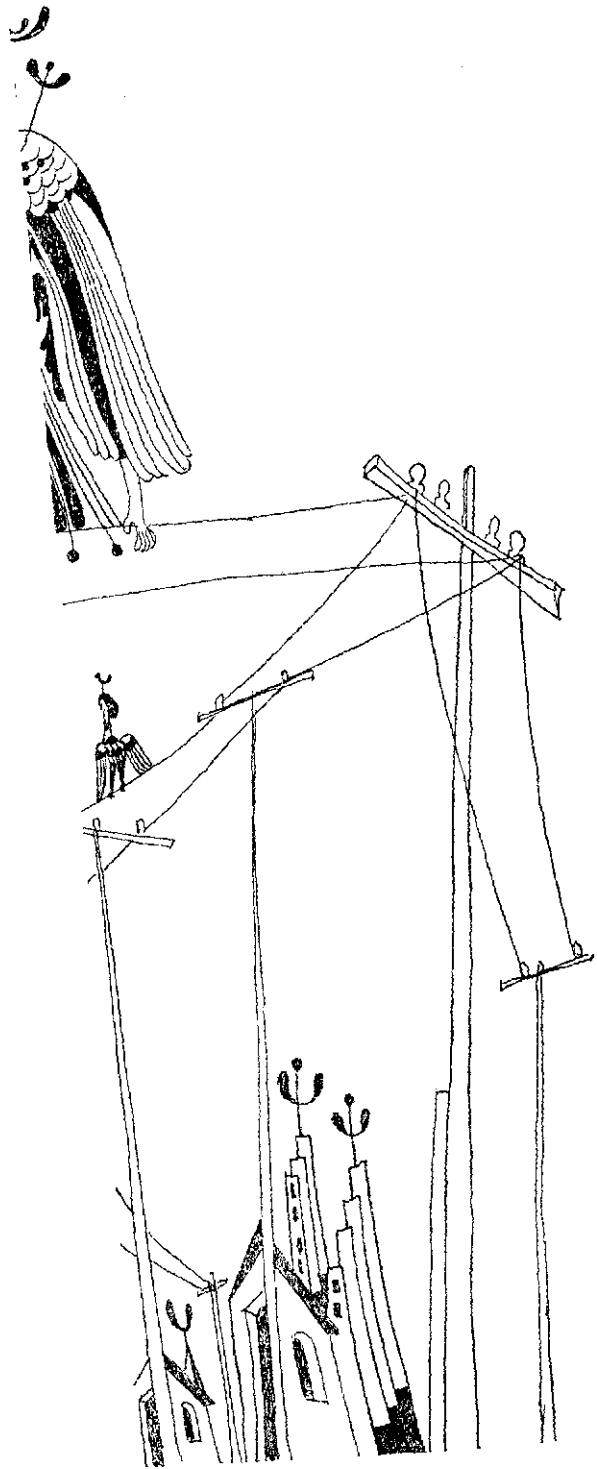
Charles Sîrroc
(s.u.a.)

EXPLORATORII

*Ei sosesc seara
înăuntrul obiectului.
Nu-i întâmpină nimeni.
Felinarele pe care le poartă
Le proiectează umbra
înapoi în trupuri.
Își spun în gând :
Cerul și pământul
Sînt de aceeași culoare impenetrabilă,
Nu există vînt. Dacă-or fi fiind rîuri,
Pe semne că sînt subterane.
Nici o urmă din minunile pe care le-am căutat.
Nici pomeneală de stele noi.
Nici măcar o pulbere. De aceea,
Trebuie să tragem concluzia
Că o fi trecut cineva pe-aci, nu demult,
Cu o mătură...*

în românește de PETRE SOLOMON





anie keyes

FLORI PENTRU ALGERNON

Jurnalul de observație numărul 1-5 marți 1965.

Doctorul Strauss zice că eu să scriu tot ce am în capși orce mi simțimplă deacun colo. Nuș dece da zice căi important penca ei să vadă dacor să mopereze. Sper că da. Donșoara Kinnian zice că poate cosă mă facă deștept, leu vreau să fiu deștept. Pe mine mă chiomă Charlie Gordon am 37 de ani. Numai am ce să scriu acu așa că gata pentru azi.

Jurnalul de observație numărul 2-6 marți.

Az mau pus lancercare. Crecă nam eșit bine. Și crecă acu sar putea să nu mă mai opereze. Asta a fost fincă un tînăr eran cameră șavea niște cartoane albe și niște cerneală văr-sată pe cartoane. El a zis Charlie ce vez pe cartonu ăsta. Da mie mera frică de muream crvîar dacaveam picioru de iepure în buzunar fincă de cîn eram copil todeauna cădeam la egzamene la școală și făceam pete de cerneală.

Lui iam ziscă văd o pată de cerneală. El a zis da și ieu mam bucurat, leu ziceam castai tot -*da* oîn mam sculat să plec el a zis Charlie încă nui gata. Pormă nu mai țin așa bine minte da el voia să zic ce eran cerneală, ieu nu vedeam nimican cerneală da el zicea că alți oameni vede acolo chipuri. Da ieu nu vedeam chipuri. Da am încercat. Am ținut cartonu aproape aproape și pormă mai departe după aia am ziscă dacaveam ochelari poate vedeam mai bine că ieu am ocelari numa la filme și teveu da iam zis cacu snt în dulapu din săliță. Și iam luat. Pormă iam zis mai dămi odată cartonașu că pun rămășag cacu gălesc chipurile. Am încercat din toate puterile da nu vedeam decît cerneală. Iam zis că poateiro trebe alți ocelari. IEl a sris ceva po hîrtie și ieu mam temut atuncea cam picat la egzamen. Iam mai zis că pata era drăguță drăguță cu punte mititele pe la margine. Da el

era foarte trist așa că nu era bine. Ie am zis te rog lasă-mă să mai încerc odată. În câteva minute am să pricep fiindcă uneori nu prea gîndese repede, Ie sînt și cam întîrziat la citire la doîsoara Kinnian în clasa pentru adult înapoiat dancere foarte tare. Atuncea el ma mai pus încodată lăncercare cu alt cartonaș cu 2 feluri de cerneală pe el roșie și albastră. El era tare bun cu mine și vorbea încet cum face doîsoara Kinnian și mea esplicat că asta era un test ro *șah*. Mea zis că lumea vede chipuri în cerneală, Ie am zis arătăm unde. El a zis gîndeștete. Eu am spus că mă gîndesc la o pată de cerneală da nici a'sta ăna fos bine. Ceț amintește asta înoipueț ceva. Ie am ținut mul timp ochin chiș casămi încipui. Iam zis cămi încipui un toc cu cerneală curgîn pe fața de masă.

Nu ere cam trecut testu ro *șah*.

Jumalu de opservație număr 3-7 marte

Doctoru Strauss și doctoru Nemur zice că petele de cerneală nare emportanță. Ei zicea că poate tot or să mă opereze, Ie am zis că la doîsoara K.roman am dat egzamene numa la spus literele și la citire. Ei zicea că doîsoara Kinnian lea spus că Ie eram elevu ei cel mai cel mai bun la școala serală fiindcă încercam să Iu silitor și vroiam cu adevărat sănvăț. Ei zicea da cum deai venit Charlie tu singur la școala serală. Cum ai găsit. Ie am zis cam întrebat lumea și unu mia spus unde trebuie să merg ca sănvăț să citem și să știu toate literele pe dinafară. Ei ziceada dece. Ie leam spus fiindcă toată viața am vrut să Iu deșept nu tîmpit. Dai greu să fi deșept. Ei zicea că ceo săm facă ei poate co să fie temporal, Ie am zis da. Fincă mia zis doîsoara Kinnian. Da nici num pasă dacă doare.

Dupaia mau pus az la probe și mai tîmpite. Doamna drăguță care ma încercat mia spus cum se chiamă proba și Ie am întrebata pe litere caso sriu în jurnalul de opservație TEST DE APERCEPTIE TEMATICA. Nu știu ultimele 2 cuvinte dau știu censeaimăn test. ăsta or îl treci ori ei note rele. Testu ăsta părea ușor fiindcă puteam vedea chipurile. Da numa că ea na vrut săi spun chipurile. Asta manourcat. Ea a zis ia fă povestioare cu oameni din chipuri. Iam zis cum pot să spui lucruri de oameni pe care nu Iai întîlnit nici odată. Iam zis că de ce să zic minciuni, Ie nu spun minciuni nicio dată fiindcă todeauna mă prinde. Mea zis că proba asta și celălalt ro *șah* e pentru personilitate. Ceam mai rîs. Iam zis cum poț să Iei lucru ăla din cerneală și fotografi. Ea santristat și șia luat chipurile deacolo. Da num pasă. Era o prostie. Cre cam căzut și la testu ăsta.

Mai târziu niște oameni cu haine albe și lungi mau luat în altă parte a spitalului și miau dat un joc. Era ontrecere cun șoricel alb. li ziceau șoricelului Algernon. Algernon stătean tro cutie cu o mulțime de sucituri și cotituri și ei miau dat un creion șo hîrtie cu lini și multe despărțituri. Într-o parte scria PORNIRE în ailantă SOSIRE. Zicea căi de *distracție* șică ieu și Algernon să ne *distrăm* împreună. Da ieu nu pricepeam cum putem face *distracția* împreună dacă Algernon avea o cutie și ieu o hîrtie. Nam zis nimic. Da nici nam avut timp fîncă întrecerea anceptut. Unu' din oameni avea un ceas pe care vroia săi ascundă casă nul vād ieu și ieu am vrut să nul vād da asta ma făcut nervos.

Orcum testu ăla mia făcut mai rău decît ălelante fîncă ei lau făcut de 10 ori și cu alte *distracții* și Algernon ma bătut mereu. Nu știam că șoareci pot fi așa deștept. Poate fîncă Algernon e alb. Poate șoareci albi snt mai deștept decît alți șoareci.

Jurnalu de opservație numărul 4-8 marte

Mă operează ! Snt așa de bucuros că obea posă sriu. Doctoru Nemur și doctoru Strauss înfii sau certat puțin. Doctoru Nemur eran birou cîn ma dus doctoru Strauss. Lu doctoru Nemur îi era frică să mă opereze da doctoru Strauss ia zis că donșoara Kinnian ma ricomandat că eram cel mai bun din toți din clasa ei. Miemi place de donșoara Kinnian fîncă ie o prosoară f. deșteaptă. Și ia mia zis Charlie mai ai o șansă. Dacă vrei să faci ei pe tine experența asta sar putea să te faci deștept. Nici ei nu știe dacă o fi pentru todeauna da orcum e o șansă. Deaia am zis olc cu toate cămia fost frică fîncă ea a zis că e vorba deo operație. Ea a zis nu te teme Charlie ai făcut atît de mult cuatît de puțin că merit asta mai mult ca oreine. Deaia mia fost frică cîn doctoru Nemur și doctoru Strauss sau certat. Doctoru Strauss zicea că ieu am ceva foarte bun. Zicea că am o motorvațe bună. Nici nu știam cam așa oeva. Am fost rrwndru cîn a zis că nu orcine ou un // de 68 are lucru ăsta. Nușt censeamnă sau de undeo am da a zis că și Algernon îl are. *Motor-vața* lu Algernon e brînza de io punen cutie. Da nu se poate fîncă io nam mîncat deloc brînză săptămîna asta.

Dupaia ia zis lu doctoru Nemur ceva ce nam înțeles dan timp ce ei vorbea ieu am sris unele cuvinte.

El a zis doctoru Nemur ieu știu că Charlie nu este ce credeai adică primu din noua specie de intelec... (nam prins cuvîntu) supraoameni. Da mult oameni cu posibili... mici sîn ost... și necopera... ei sînt deobicei apaiti... și le rntri greu în voe. Da el are un fond bun e *sensibil* și vrea să neajute.

Doctoru Nemur a zis nu utia că el o să fie prima ființă umană cu *entelegenta treplată* pe caie chirurgicăiă.

Doctoru Strauss a zis egzact uitete ce binea învățat să srie și să cetească pentru gradu lui de entefegență. Astai o realiz... așa mare cașicum noi doi am învăța teoria ...tivistății a lu anștain fără niciun ajutor. Asta aratăce moforvațe entensă are. *Comparativ* este o realiz... estraordinară. Ieu zic săi folosim.

Nam preceput toate cuvintele da părea că doctoru Strauss ține cu mine și ălălant nu.

Pormă doctoru Nemur a dadin cap șa zis bine poate ai dreptate. O săi folosim pe Charlie. Cîn a zis asta ieu mam bucurat așa de tare cam sărit în sus și iam strîns mîna fincă era așa bun cu mine. Iam zis mulțumesc domnu doctor no sâț pară rău că mă mai încerci odată. Și ciar așa gîndeam cum iam spus. După operate am sâncerc să mă fac deștept. Am sâncerc cît am să pot.

Jurnalu de opservație număr 5—10 marte

Mie frică. O groază de surori și de oameni care mau pus la probe au venit sămi aducă bomboane și sămi ureze noroc. Poate cosă am noroc. Am la mine și picioru de epure și bănuțu de 1 penny. Numa că mea tăiat o pisică neagră calea cîn veneam la spital. Doctoru Strauss a zis nu fi *supresistițios* Charlie astai ștință. Totuș mai bine țin picioru de epure cu mine. Lam întreat pe doctoru Strauss dacam să! bat pe Algeron la jocu ăla după ce mă operează și el a zis sar putea. Ah dacă operata e bună am săi arăt ieu șoarecelui ălua cît sîn de deștept. Poate și mai deștept ca el. Pormă am să pot să cetesc 'mai bine și să știu toate liierile pe dinafară și sânvăț multe alte lucruri și să fiu deștept ca ăilanț oameni. Dacă totu merge bine ei o săi facă deștept pe toț oameni din lume.

Az nu miau dat să mînc. Nușce legătură entre mîncare și să fi deștept. Mie tare foame și doctoru Nemur mea loat cutia de bonboane. Doctoru ăsta Nemur e totdeauna supărat. Doctoru Strauss zice cosă meo dea după operate nu poț mînca înainte de operate...

Jurnalu de opservație număr 6—15 marte

Operata na durut. Meau făcuto cîn dormeam. Meau loat az bandagele de la cap ca să fac *Jurnalul de observație*. Doctoru Nemur care sa uitat prin ce!elante zice că ieu sriam *Observații* greșit și mia zis cum să sriu și pe ăsta și *Jurnalul*. Trebuie sâncerc să țin minte asta.

Am o memore foarte proastă la sris. Doctoru Strauss zice căi bine să scriu tot cerni sentîmplă da zice că să sriu mai mult

și despre ce simt și ce gîndese. Ie am spus că nu știu cum să gîndesc mie zis încercă. În timpul oîm o veaim baîndagele la oci am încercat să gîndesc. Da .nu sa>ntîmplat niimic. Și nu știu race să -mă gîndesc. Poate dacăî întreb osăm spună cum să gîndesc acu că trebuie samă fac deștept.

Jurnalul de Observație număr 7-19 marți.

Nu sentîmplă nimic. Am avut omuițime de teste și tot felu dentreceri cu Algernon. îi urăsc pe șoarecele ăsta. Mă bate lodeauna Doctorul Strauss a zis să trebuie să fac jocurilor alea. Și a zis că să mai trec odată prin egzamenile de lanceput. Petele alea decerneală sîn timpite. Și desenele alea sînt tîmpite. Îmi place să fac un desen de om și femeie da no să fac minciuni despre oameni.

Mă doare capu deafrica gîndit Credeam că doctoru Strauss mie preten da nu majută Numi spune la ce să-mă gîndesc or cîn o samă fac deștept. Domnișoara Kinnian na venit să mă Vadă Cred că și scrisul jurnalelor ăstora e tîmpit.

Jurnalul de Observație număr 8 — 23 marți.

Mă duc din nou la lucru la fabrică. Au zis că e mai bine să mă duc din nou la lucru da sănu spun la nimeni pentru cea fost operația și să vin la spital cîteo orăî fiecare seară după lucru Or să mă plăteascăî fiecare lună fîncă învăț să fiu deștept

îmi pare bine că mă duc iar la lucru pencă îmi place munca careo am și tot preteni mei și toată distrația pe careo avem acolo Doctortî Strauss zice car trebui să scriu .mereu da nun fiecare zi numa cîn mă gîndesc la ceva or sentîmplă ceva spețiai zice nu te descuraja fîncă ia timp și mergencet Zice ca trebuie mul timp cu Algernon pîncă să fie de 3 ori mai deștept decît era lanceput Daîa mă bate pe mine Algernon fîncă și el a făcut operația Asta mă face să mă simt mai bine Probabel! caș putea să fac distrațiile alea mai repede ca un șoarece norma! Poate cîntro zi o săî bat o să fie ceva Pîncu Algernon pare să rămîncă deștept *pirmanent*.

25 martie (Nu mai trebuie să scriu Jurnalul de Observație lanceput numa cînd îl dau lu doctoru Nemur odată pe săptămîncă Trebuie numa să pun data la timp mai puțin).

Neam distrat bine la fabrica az Joe Crapu a zis hei ia uitațivă unde iau făcut operație lu Charlie ce iau făcut lu Charlie lau pus niscaiva creieri Voiam săî spun da miam amintit că doctoru Strauss a zis să țîn secretu Dupaia Frank Reilly a zis ceai făcut Charlie țiai uitat cheia șa trebuie să

spargi ușa. Asta ma făcut să rid Ei sînt întradevăr prietenii! mei și le place de mine.

Uneori cineva zice bă ia uitațivă la Joe sau la Frank sau ia George e leit Charlie Gordon Eu nu știu de ce zic ei asta. da rid întodeauna. în dimineața aista Amos Borg cărei ai 4 lea. om la firma Donnegan a zis tot numele meu cîn a strigat la: Ernie ucenicu Ernie perduse un pacet el a zis Ernie pentru numele lui dumnezeu cencerci să fi leit Charlie Gordon Nunțeleg de ce a zis asta.

28 mărie Doctoru Strauss a venit la mine aseară să vadă, de ce nu mam dus la ei ca deobicei lam spus că numi mai. place să măntrec cu Algernon A zis că nu mai trebuie pentrun. timp da că să mă duc peacolo Mia adus un cadou Credeam, că e un televizr mic da nu era A zis că trebuie săi descid cînd mă duc la culcare Cine a mai auzit vreodată de așa ceva Da a zis că dacă vreau să mă fac deștept trebuie să fac cerni spune el lam spus că nu cred că mă fac deștept și mia pus mîna pe umăr șa zis Charlie tu nu ști încă da te faci mai. deștept pe zi ce trece Numa că nuți dai seama Cred că era numa bun cu mine ca samă facă samă simt bine fincă nu arăt mai deștept.

A da era să uit Lam întrebat cînd pot să măntorc la școala domșoarei Kinnian A zis că no samă mai duc acolo A zis căn curînd damșoara Kinnian osă vină la spital sanceapă să mănvețe pe mine spețial.

29 martie. Tîmpenia aia de tevizor a urlat toată noaptea Cum să dorm cu ceva demi latră prosti toată noaptea în urecr Și figurile alea Puahh Nu știu ce zice nici cînd sînt treaz așa că cum să știu cîn dorm

Doctoru Strauss zice că e bine așa Zice că creerul meu învață cînd dorm și asta o să majute cînd domșoarei Kinnian o sanceapă lecțiile cu mine la spital (numa că am aflat că nu e spital e laborator) Cred că totui o tîmpenie Dacă poț să te faci deștept cîn dormi de ce se mai duc oameni la școală. Asta nu cred co să meargă Todeauna mă uit la televizor pînă tîrziu și chiar pînă la urmă de tot și asta nu ma făcut mai deștept poate că trebuie să dormi cînd te uiț

Jurnalul de observație număr 9 — 3 aprilie.

Doctoru Strauss mia arătat cum să dau televizoru încet casă pot dormi Nu mai aud nimic. Și tot nu pricep ce zice De cîteva ori iam mai dat drumu dimineața să aflu ceam învâțat cîn dormeam da nu cred că eadevărat. Domnișoara Kinnian zice Poate eo altă linbă Da de cele mai multe ori sună

în linba americana Vorbește mai repede ciar decît domșoara Gold învățătoarea mea din trantîia

Iam spus doctorului Strauss că de ce să mă fac deștept în somn Eu vreau să fiu deștept cînd sîn treaz El zice căi același lucru și că eu am 2 minț E *subconșientu* și *conșientu* (așa se scrie) Și una nu spune ăleilante ce face Ele nici măcar nuș vorbesc. Deaia visez eu Și cînd eram copil aveam vise tîmpite Aoleu Asta din cauza televizrlui Programele alea de tîrziu de tot

Am uitat săi întreb dacă numa eu sau toată lumea are alea 2 minț

(Am căutat cuvîntu în dicționar de mi la dat doctoru Strauss. Cuvîntu e *subconșient*. Adj. De natura operațiilor mintale care nu sînt prezente în conștient ; ex. conflictul subconștient al dorințelor) Mai e ceva da tot nu știu censeamnă Asta nui un dicționar bun pentru oameni proști ca mine

Orcum durerea de cap e dela petrecere Prieteni mei de la fabrică Joe Crapu și Frank Reilly mau invitat să mă duc la Muggsys Saloon să bem ceva Numi place să beau da ei air zis co să ne distrăm bine A fost frumos

Joe Crapu a zis car trebui să learăt fetelor cum spăl eu WCeuil la fabrică și mia dat un pămătuf Leam arătat și ou rîs toț cînd leam spus că domnu Donnegan zice că eu sînt cel mai bun ngrijitor pe care la avut vrodată fincămi place slujba și o fac bine și nam lipsit nicio dată înafară de cînd am fost la operație

Am zis că domnișoara Kinnian spune mereu Charlie fi mîndru de slujba ta findcă o faci bine

Au rîs toți și neam distrat bine și miau dat o mulțime de băut și Joe a zis Charlie e nemai pomenit la petreceri Nu știu censeamnă nemai pomenit dar la toți le p'lace de mine și ne distrăm Nu mă pot aștepta să fiu deștept ca Joe Crapu și Frank Reilly cei mai buni prieteni ai mei

Numi amintesc cum sa terminat petrecerea dar cred cam ieșit să cumpăr un ziar și cafea pentru Joe și Frank și cînd mam întors înapoi nu mai era niciunul Iam căutat peste tot pînă tîrziu După aia numi mai amintesc așa bine dar cred că am adormit sau mia venit rău Un polițist simpatic ma adus acasă Așa mia spus proprietăreasa mea doamna Flynn

Dar am acum o durere de cap și un cucui mare Cred că am căzut dar Joe Crapu zice că polițistul e de vină ei cam îi bat uneori pe bețivi Nu cred Domnișoara Kinnian zice că polițaii sînt ca săi ajute pe oameni Totuși mă doare rău capul și sînt bolnav și lovit peste tot Nu cred co să mai beau vrodată.

6 aprilie. Lam bătut pe Alegernon I Nici nam știut că lam bătut pînă nu mia spus Burt examinatoru Apoi a doua oară am pierdut findcă eram așa debucuros că am căzut de pe scaun înainte să termin Da după asta lam bătut încă de 8 ori înseamnă că mă fac deștept dacă am bătut un șoarece isteț ca Algernon Dar nu mă SIMT mai deștept

Am vrut să mă mai întrec cu Algernon dar Burt a zis căi destul pentru o zi Mau lăsat săi țin în mînă un pic Nui așa urît. Șii moale ca un ghem de lină Clipește și cînd deschide ochii îi are negri cu roz pe margine.

Am zis pot săi hrănesc findcămi părea rău căi bătusem și vroiam să fiu drăguț cu el și să fim prieteni Dar Burt a zis nu Algernon e un șoarece foarte spețial cu o operație ca a mea și e primul din toate animalele care a fost deștept un timp atît de lung Mia spus că Algernon e atît de deștept încît trebuie să rezolve în fiecare zi cîte o problemă ca să capete de mîncare E un test cu o încuietoare la o ușiță care se schimbă de fiecare dată cînd Algernon vine să mănînce așa că trebuie sănvețe meneu ceva nou oa să i se de demînacre Asta ma întristat findcă dacă nu putea să învețe rămînea flămînd

Nu cred că e drept să te pună să dai un examen ca să mănînci Cum iar place doctorului Nemur să aibă de trecut un examen de fiecare dată cînd vrea să mănînce Cred că o să fiu bun prieten cu Algernon

9 aprilie Aseară după lucru domnișoara Kinnian a venit îa laborator Părea să fie bucuroasă că mă vede dar îi era frică lam spus nu vă îngrijorați domnișoară Kinnian nu sînt încă deștept și ea a rîs A zis am încredere în tine Charlie cît de greu teai luptat să citești și să seri mai bine decît toți ceilalți în ăl mai rău caz tot ai să fii deștept pentru un timp și cel puțin faci ceva pentru știință

Citim acum o carte foarte grea Se numește Robinson Crusoe și e despre un om care a fost părăsit pe o insulă pustie El e inteligent și își face tot felu de lucruri casași poată construi o casă și să aibă de mîncare și e un înotător bum Numai cămi pare rău findcă e singur singurel și nare prieteni Dar cred că trebuie să mai fie cineva pe insulă findcă e un desen al lui cu o umbrelă nostimă uitînduse la niște urme de pași Sper să-ș facă un prieten și să nu mai fie singur.

10 aprilie Domnișoara Kinnian mă învață să scriu cuvintele mai bine Zice uită-te la un cuvînt și închide ochi și zi-l de multe ori pînă îi tii minte Am o mulțime de necazuri cu DEPRINDERE care poate fi și DE PRINDERE și cu ODATĂ și

cu NUMAI care n-us totuna cu O DATĂ și NU MAI înseamnă altceva Eu le scriam greșit pe vremea cînd nu eram deștept Mă simt zăpăcit dar domnișoara Kinnian zice că nu eu ci cuvintele sînt de vină

14 aprilie Am terminat ROBINSON CRUSOE. Aș vrea să știu ce i se întîmplă mai departe dar domnișoara Kinnian zice că astai tot DECE.

15 aprilie Domnișoara Kinnian zice că învăț repede A citit cîteva din Observațiile mele și s-a uitat la mine amuzată. Zice că sînt o persoană de ispravă și că am să le arăt eu lor. Am întrebata de ce A zis că na-re 'importanță dar 'nu trebuie să mă întristez dacă o să descopăr că nu toți sînt așa buni cum îi credeam eu A zis că pentru cineva căruia dumnezeu i-a dat atît de puțin tu ai făcut mai mult decît mulți care au creier și nu l-au folosit niciodată Am zis că toți prietenii mei sînt oameni deștepti și buni Le place de mine și nu mi-au făcut niciodată nimic urît Apoi i-a intrat ceva în ochi și a trecut în altă cameră.

16 aprilie Astăzi, am învățat, VIRGULA, aceasta este o virgulă (,), un punct, cu coadă, domnișoara Kinnian, zice că e importantă, fiindcă, face scrisul, mai bun, a zis, că cineva, ar putea pierde, o groază de bani, dacă o virgulă, nu este, ia, locui potrivit, eu nu am, nici un ban, și nu văd, cum, o virgulă, m-ar putea face, să-i pierd.

17 aprilie N-am folosit bine virgula. Face parte din punctuație. Domnișoara Kinnian mi-a spus să caut cuvinte lungi în dicționar ca să-nvăț să le scriu. Am zis care-'i diferența dacă oricum poți să le citești. A spus că face parte din educație, așa că de-aoum încolo o să caut toate cuvintele de care nu sînt S'igur cum se scriu, la mult timp aa să senii în felu'l ăsta dar trebuie să caut numai odată și după aceea știu cuvîntut bine. Trebuie să ie amesteci pe toata, mi-a arătat ea cum să 'le amestec ! (și acum ; pot ! să amestec „tot felul" de semne de punctuație, în l scrisul meu ? Sînt, o groază l de reguli ? de învățat ; dar mi le bag pe toate în cap).

Un lucru de care-mi place la Stimata Domnișoara Kinnian : (așa se scrie într-o scrisoare oficială de afaceri, dacă o să fac vreodată afaceri) este că, ea îmi dă totdeauna o explicație „cînd — o întreb. E un geniu ! Tare aș vrea să fiu atît de deștept" ca, ea ;

(Punctuația, e ; distractivă !)

18 aprilie. Ce prost sînt ! Nu înțelesesem nimic din ce-mi explicase ea. Am citit aseară cartea de gramatică și acolo explică toată treaba. Apoi am văzut că era la fel cum încercase domnișoara Kinnian să-mi spună, iar eu nu pricepeam nimic.

Domnișoara Kinnian a spus că televizorul care mergea în timp ce eu dormeam, m-a ajutat. Am făcut un salt calitativ. Acum acumulez din nou.

După ce am înțeles cum e cu punctuația am recitit jurnalul meu de observații de la început. Doamne, ce scris, ce punctuație împită ! I-am spus domnișoarei Kinnian că ar trebui să trec peste toate paginile și să-mi corectez greșelile, dar ea a spus : „Nu, Charlie, doctorul Nemur le vrea așa cum sînt. De aceea te-a lăsat să scrii așa, ca să-ți poți vedea mai tîrziu propriu-ți progres. Avansezi grozav de repede, Chalie”.

Asta mi-a făcut plăcere. După lecție m-am dus și m-am jucat cu Algernon. Acum nu ne mai întrecem.

20 aprilie. Mă simt rău pe dinăuntru. Nu sînt bolnav, dar am un gol în piept, ca de la o lovitură și inima mă-nțeapă și ea. Nu doream să scriu despre asta, dar cred că trebuie, mi se pare important. Pentru prima oară astăzi am rămas acasă, nu m-am dus la lucru.

Aseară Joe Crapu și Frank Reilly m-au invitat la o petrecere. Erau acolo multe fete și cîțiva băieți de la fabrică, Mi-am amintit cît de rău mi-a fost data trecută cînd am băut prea mult, așa că i-am spus lui Joe că nu vreau să beau nimic. Iar el mi-a dat o Coca-Cola.

Ne-am distrat bine un timp. Joe a zis să dansez cu Ellen și ea o să mă învețe pașii. Am căzut de cîteva ori și nu puteam să înțeleg de ce fiindcă nu mai dansa nimeni înafară demine și Elien. Și tat timpul greșeam pentru că mereu era piciorul cuiva întins în calea mea. Sculîndu-mă însă am văzut privirea lui Joe și asta mi-a adus o senzație ciudată în stomac. „E tare nostim”, a zis una din fete. Toți rîdeau.

„— la uită-te la el ! Roșește. Charlie roșește !”

„— Hei, Ellen, ce i-ai făcut lui Charlie ? Nu l-am mai văzut așa niciodată.”

Nu știam ce să fac nici unde să mă duc. Toți mă priveau și rîdeau și eu mă simțeam de parcă aș fi fost gol. Voiam să mă ascund. Am fugit afară și am vomitat. Apoi m-am dus acasă. Cît e de ciudat că niciodată n-am știut că lui Joe și lui Frank și celorlalți le place să fiu cu ei tot timpul numai ca să-și bată joc de mine.

Acum știu ce înseamnă „să semeni leit cu Charlie Gordon”.

Mi-e rușine.

Jurnal de observație nr. 11.

21 apr. încă nu m-am dus la fabrică, i-am spus doamnei Flynn, proprietărea mea, să-i telefoneze domnului Donnegan și să-i spună că sînt bolnav. Doamna Flynn s-a uitat la mine cam ciudat, speriată parcă.

Cred că e totuși bine că am descoperit cum toți rîdeau de mine. M-a frămîntat mult asta. O făceau pentru că sînt atît de prost și nici măcar nu știu cînd fac vreo prostie. Oamenilor li se pare amuzant cînd un prost nu poate să facă ceva la fel ca ei.

Totuși acum știu că devin din zi în zi mai deștept. Știu semnele de punctuație și scriu bine. Îmi place să caut toate cuvintele grele în dicționar și le țin minte. Citesc mult acum și domnișoara Kinnian zice că citesc foarte repede. Uneori chiar înțeleg ceea ce citesc și îmi rămîne în minte. Se întîmplă adesea să închid ochii și să mă gîndesc la o pagină și revăd totul ca într-o fotografie.

Pe lingă istorie, geografie și aritmetică, domnișoara Kinnian zice că ar trebui să încep să învăț limbi străine. Doctorul Strauss mi-a mai dat cîteva benzi să le pun cînd dorm. Tot nu-nțeleg cum lucrează conștientul și subconștientul ăla, dar doctorul Strauss zice să nu-mi fac griji încă. M-a făcut să-i promit că pe timpul studierii materiilor de liceu, pe care le voi începe săptămîna viitoare, n-o să citesc nici o carte de psihologie pînă ce nu-mi va da el voie.

Mă simt mult mai bine astăzi, dar încă mă supără cînd îmi amintesc că tot timpul oamenii au rîs și și-au bătut joc de mine pentru că nu eram destul de deștept. Cînd o să devin înțeligenț aș cum mă asigură doctorul Strauss, cu de trei ori actualul meu I. I. de 68, atunci poate o să fiu ca oricare altcineva și o să plac celor din jur.

Nu sînt sigur ce înseamnă I-I. Doctorul Nemur spune că ăsta-i un indice, ceva care măsoară cît de inteligent ești, aș cum un cîntar de farmacie măsoară greutatea. Dar doctorul Strauss l-a contrazis și a spus că I.I.-ui nu măsoară deloc inteligența ; el arată doar cît de inteligent pot fi, ceva în genul numerelor de pe o măsură. Numai că măsura mai trebuie și umplută.

Apoi cînd l-am întrebat pe Burt, cel care se ocupă de testele mele de inteligență și lucrează și cu Algernon, mi-a zis că amîndoi au greșit (numai că a trebuit să promit că nu le spun). Burt zice că I. I.-ul măsoară o mulțime de lucruri, între care sînt și cele de care am vorbit deja și că de fapt indicele ăsta nu prea e grozav deloc.

Așa că tot nu știu ce-nseamnă I. I., dar știu că al meu o să treacă în curînd de 200. N-am spus nimic, dar nu văd

cum pot ei să știe cit ai a'e mult din ceva care nu știi nici CE este, nici UNDE se găsește.

Doctorul Nemur vrea ca mîine să trec *testul Rorshach*. Mă întreb ce-o mai fi și asta.

22 aprilie. Am aflat ce este un test Rorshach. Este ceea ce mi s-a dat înainte de operație — proba cu petele de cerneală de pe bucățile de carton.

Eram speriat de moarte de petele alea de cerneală. Știam că tipul o să mă pună să găsesc desenele și știam că n-o să pot. În sinea mea mă întrebam dacă nu cumva pot afla dinaintea ce fel de desene sînt ascunse acolo. Poate că nu există nici un fel de desene. Poate că e numai un truc, ca să vadă dacă eram atît de prost încît să caut ceva ce nici nu există. Gîndul ăsta mi-l făcea pe examinator antipatic.

„Ei bine, Charlie, zise el, ai mai văzut cartonașele astea» îți amintești ?”

„Sigur că îmi amintesc”.

Din felul cum o spusese și-a dat seama că sînt supărat și a părut surprins.

„Natural. Acum vreau să te uiți la asta. Ce crezi că ar putea fi ? Ce vezi pe cartonașul ăsta ? Oamenii văd tot felul de lucruri în petele astea de cerneală. Spune-mi, ce ar reprezenta ele pentru tine, la ce te fac să te gîndești”.

Eram surprins. Nu asta mă așteptam să spună. „Vreți să' spuneți că nu-i nici un desen ascuns în petele alea de cerneală ?”

El încruntă din sprîncene și-și scoase ochelarii : „Ce ?”

„Desene. În petele de cerneală. Ascunse. Data trecută mi-ați spus că oricine poate să le vadă și ați vrut să le găsesc și eu.”

Mi-a explicat că data trecută folosise aproape aceleași cuvinte ca și acum. N-am crezut, și încă mai am bănuiala că mă păcălise atunci numai ca să se distreze. Ori poate cumva — acum nu îmi mai dau seama — eram chiar atît de redus mintal ?

Am răsfoit încet cartonașele. Un desen semăna cu o pereche de lilieci trăgînd de ceva. Altul arăta ca doi bărbați bătîndu-se cu săbiile. Mi-am imaginat tot felul de lucruri. Cred că m-am emoționat. Dar nu mai aveam încredere în el și le tot întorceam și pe față și pe dos de teamă să nu-mi scape ceva. În timp ce el își nota încercam cu coada ochiului să citesc. Dar era totul cifrat și arăta cam așa :

WF + A DdF-Ad orig. WF - A
 SF + sub

Încă nu înțeleg ce-i cu examenul ăsta. Mi se pare că oricine putea să mintă despre lucruri pe care nu și le imagina cu adevărat. Poate că o să înțeleg când doctorul Strauss mă va lăsa să citesc ceva psihologie.

25 aprilie. Am imaginat un nou mod de dispunere a mașinilor din fabrică și domnul Donnegan zice că asta-i va aduce o economie de 10 mii de dolari pe an și va mări și producția. Mi-a dat un cec de 25 de dolari.

Am vrut să-i iau pe Joe Crapu și Frank Reilly la prînz să le fac cinste, dar Joe a zis că trebuie să-i cumpere ceva nevesti-si, iar Frank că se duce să ia masa cu vară-sa. Cred că o să cam dureze cîtva timp pînă cînd or să se obișnuiască cu schimbarea mea. Tuturor le e frică acum de mine. Cînd l-am întîlnit pe Amos Borg și l-am bătut pe urnăr aproape că a sărit în sus.

Oamenii nu-mi mai vorbesc și nici nu prea mai stau în jurul meu ca altădată. Încep să mă simt singur.

27 aprilie. Astăzi mi-am luat inima-n dinți și am invitat-o pe domnișoara Kinnian să ia masa cu mine mîine seară, voiam să sărbătorim prima mea.

La început nu era sigură dacă se cade, dar l-am întrebat pe doctorul Strauss și el a fost de acord. Dr. Strauss și dr. Nemur par să nu se împace prea bine. Se ceartă tot timpul, în seara asta i-am auzit vociferînd. Dr. Nemur zicea că experiența și cercetările sînt ale lui, iar dr. Strauss îi riposta că și el a contribuit la fel de mult, pentru că el m-a găsit prin domnișoara Kinnian și tot el mi-a făcut operația. Doctorul Strauss a spus că într-o zi mii de neurochirurși ar putea folosi tehnica asta în lumea întreagă.

Doctorul Nemur voia să-și publice rezultatele experienței la sfîrșitul lunii. Doctorul Strauss voia să mai aștepte un timp, ca să fie sigur. El zicea că pe doctorul Nemur îl interesa mai mult catedra de psihologie de la Princeton decît experiența în sine. Celălalt zicea că doctorul Strauss nu e altceva decît un oportunist care voia să ajungă la glorie pe umerii lui.

Cînd, după aceea, am ieșit, mi-am dat seama că tremuram. Nu știu exact de ce, dar era ca și cum atunci îi văzusem pe amîndoi pentru prima oară. Îmi amintesc că-l auzisem pe Burt zicînd că doctorul Nemur avea o nevastă cicălitoare care-l îndemna tot timpul să publice lucrări pentru ca să devină celebru. Burt zicea că visul vieții ei era să aibă un soț faimos.

28 aprilie. Nu știi de ce n-am observat pînă acum cît e de frumoasă domnișoara Kinnian. Are ochii căprui și părul castaniu îi ajunge pînă pe umeri. Are numai 34 de ani ! Cred că de la început am avut sentimentul că este un geniu intangibil și de asta-mi părea foarte, foarte bătrînă. Acum, de fiecare dată cînd o văd, îmi pare tot 'mai tînără și mai drăguță.

Am cinat împreună și am discutat îndelung. Cînd mi-a zis că progrez așa de repede încît am s-o depășesc în curînd, am rîs.

„— E adevărat, Charlie, e adevărat. Deja citești mai repede ca mine. Tu poți citi o pagină întreagă dintr-o privire, iar eu în timpul ăsta abia pot trece peste cîteva rînduri. Și ți-amintești absolut tot ce citești. Eu sînt mulțumită să-mi pot aminti ideea principală și înțelesul general.

- Dar nu mă simt inteligent. Sînt atîtea lucruri pe care nu le-nțeleg."

Și-a scos o țigară, iar eu i-am aprins-o.

„— Trebuie să ai puțintică răbdare. Acumulezi în zile și săptămîni ceea ce oamenii normali învață într-o viață întreagă. Tocmai asta-i uimitor. Semeni cu un burete uriaș care absoarbe totul. Fapte, cifre, știință în general. Și în curînd ai să începi să le corelezi. Ai să vezi cum ramuri diferite ale științei sînt legate între ele. Sînt diferite stadii, Charlie, ca treptele unei scări gigantice pe care urci, din ce în ce mai sus, pentru a-vedea mai mult din lumea ce te înconjoară.

Vezi, eu nu pot cuprinde decît un pic din ea, Charlie, și nu voi urca mai sus decît acum. Tu însă vei continua să mergi mereu mai departe, și să vezi mereu mai mult, și fiecare treaptă îți va deschide noi lumi despre care nici n-ai știut că există."

S-a încruntat.

„— Sper... sper că Dumnezeu..."

- Ce?

- Nimic, Charles, sper doar că n-am greșit cînd te am sfătuit să faci asta."

Am rîs.

„— Cum asta ? A mers, nu-i așa ? Chiar și Algernon se menține, e încă deștept."

Am stat un timp în tăcere, știam la ce se gîndea în timp ce mă privea jucîndu-mă cu lăntîșorul de chei la care mai aveam legată încă lăbuța de iepure. La așa ceva nu voiam să mă gîndesc, așa cum bătrînii nu vor să se gîndească la moarte. De fapt știam că acesta e numai începutul. Înțelesesem ce voia ea să zică cu treptele acelea. Urcasem deja cîteva din ele. Gîndul de a o depăși mă întrista.

M-am îndrăgostit de domnișoara Kinnian.

Jurnal de observație nr. 12.

30 aprilie. Nu mai am slujba mea de la Donnegan's Plastic Box Company. Domnul Donnegan a fost de părere că e mai bine pentru toți dacă plec. Ce le-am făcut de mă urăsc atîta ?

Prima dată am aflat despre asta cînd domnul Donnegan mi-a arătat reclamația. Avea pe ea 800 de semnături, toată lumea din fabrică, cu excepția Fanny-ei Girden. Aruncînd o privire rapidă asupra listei, am văzut imediat că numele ei era singurul care lipsea. Toți ceilalți cereau să fiu dat afară. Joe Crapu și Frank Reilly nu-mi spusese nimic despre asta. Și nici nimeni altcineva, înafară de Fanny. Ea era unul dintre puținii oameni pe care-i cunoșteam, care atunci cînd își formau o părere, și-o mențineau, indiferent de ceea ce spuneau și făceau ceilalți. Și Fanny nu era de părere că trebuie să mă dea afară. A fost împotriva reclamației în principiu și, în ciuda presiunii și amenințărilor, s-a ținut tare.

„— Asta nu înseamnă, a remarcat ea, că nu cred că s-a-ntîmplat ceva necurat cu tine, Charlie. Ei și-a schimbat părerea. Da' eu nu știu. Tu era înainte un om bun, de treabă, poate nu prea deștept, da' cinstit. Cine știe ce ți-au făcut de-ai devenit așa de deștept dintr-odată ? Așa cum toți zice pe-aici, Charlie, asta nu-i lucru curat.

— Dar cum poți spune asta, Fanny ? Ce e rău în faptul că un om devine inteligent și vrea să dobîndească cît mai multă învățătură și înțelegere asupra lumii înconjurătoare ?”

A privit la ceea ce lucra ea și eu m-am întors să plec. Fără să se uite la mine, mi-a zis :

„— Eva a păcătuit cînd a ascultat de șarpe și a gustat din mărul cunoașterii. Tot păcat a fost și cînd s-a văzut goală. Dacă niciuna din astea nu s-ar fi-ntîmplat, oamenii n-ar fi îmbătrînit, nu s-ar fi îmbolnăvit și n-or fi murit niciodată”.

Am iarăși sentimentul arzînd al rușinii. Inteligența asta a ridicat un zid între mine și toți cei pe care îi cunoșteam și-i lubeam. Mai înainte ei rîdeau și mă disprețuiau pentru ignoranța și prostia mea ; acum mă urăsc pentru cunoștințele și priceperea mea. Pentru numele lui Dumnezeu, ce vor de la mine ?

M-au scos din fabrică. Sînt acum mai singur ca niciodată...

15 mai. Doctorul Strauss e foarte supărat pe mine pentru că nu mi-am mai notat observațiile de două săptămîni. Are dreptate, pentru că acum laboratorul îmi plătește un salariu regulat, l-am spus că am fost prea ocupat cu studiul. Cînd î-am arătat că scrisul este un proces prea lent pentru mine, mi-a sugerat să învăț să bat la mașină. Acum îmi este într-adevăr mult mai ușor, fiindcă pot bate 75 de cuvinte pe

minut. Doctorul Strauss îmi amintește continuu de necesitatea de a vorbi și scrie simplu, în așa fel ca toată lumea să mă poată înțelege.

Am să-ncerc să revăd tot ce mi s-a întâmplat în ultimele două săptămîni. Algernon și cu mine am fost prezentați la Asociația Americană de psihologie, cu acordul Asociației Mondiale de Psihologie. Am făcut senzație. Doctorii Nemur și Strauss au fost foarte mîndri de noi.

Am impresia că doctorul Nemur, care are 60 de ani - cu 10 ani mai puțin decît doctorul Strauss — vrea să-și vadă rezultatele muncii valorificate. Fără îndoială, consecințele presiunii exercitate de doamna Nemur.

Contrar impresiei inițiale, îmi dau acum seama că doctorul Nemur nu e deloc un geniu. Are un creier bun, dar luptă mereu cu spectrul îndoielii de sine. Vrea ca lumea să vadă în el un geniu. De aceea ține să-și vadă lucrările cunoscute și acceptate de lumea științifică. Cred că doctorul Nemur îi e teamă de amînări ca nu cumva altcineva să facă o descoperire asemănătoare și să i-o ia înainte.

În schimb doctorul Strauss poate fi socotit un geniu, deși cred că domeniul său de cunoștințe e cam îngust. A fost educat în tradiția strictei specializări ; unele aspecte exterioare importante le neglijează prea mult, chiar pentru un neurochirurg.

Am fost surprins să aflu, că singurele limbi vechi pe care le știa erau latina, greaca și ebraica și că nu înțelege nimic din matematici peste nivelul elementar al calculului variațiilor. Cînd mi-a mărturisit aceasta, am avut un sentiment de jenă» Era ca și cum și-ar fi ascuns o parte a sa, pretinzînd — așa cum mulți fac — să fie ceea ce de fapt nu este. De altfel am ajuns la concluzia că nimeni din cei cunoscuți de mine nu era ceea ce părea să fie.

Cred că doctorul Nemur nu prea se simte bine lîngă mine. Cîteodată, cînd încerc să-i vorbesc, se uită straniu la mine și-mi întoarce spatele. M-a supărat la început cînd doctorul Strauss mi-a spus că îi cream doctorului Nemur un complex de inferioritate. Credeam că își bate joc de mine și că sînt eu prea sensibil la glumele care se fac pe socoteala mea.

Cum era să știu că un foarte apreciat psiholog ca Nemur nu știa indiana și chineza ? E absurd, cînd te gîndești la ceea ce se face astăzi în India și China, chiar în domeniul său de activitate.

L-am întrebat pe doctorul Strauss cum poate Nemur să respingă atacul lui Rahajamati relativ la metoda sa, din moment ce el nici nu-l poate citi în original. Privirea ciudată de pe fața lui Strauss nu poate să însemne decît una din două : ori

nu vrea să-i spună lui Nemur nimic despre cercetările din India, ori - și asta mă sperie - doctorul Strauss nu știe nici el.

Trebuie să vorbesc și să scriu corect și simplu pentru ca scrisul meu să nu pară nimănui ciudat și caraghios.

18 mai. Sînt foarte tulburat. Am văzut-o pe domnișoara Kinnian aseară, după o absență de o săptămînă. Am încercat să evit orice discuție la un nivel prea intelectual și să mențin conversația cît mai simplă, dar ea s-a uitat la mine cu gura căscată și m-a întreat ce vreau să spun cu echivalentul matematic al variantei din concertul nr. 5 al lui Dobermann.

Cînd am încercat să-i explic, m-a oprit și a rîs. Cred că m-am supărat, am impresia că mă apropii de ea pe o cale greșită. Indiferent ce încerc să discut cu ea, sînt incapabil să comunic. Trebuie să revăd ecuațiile lui Vrostadt din „Nivelele progresiei semantice.” Văd că nu mai pot comunica cu oamenii. Mulțumesc lui Dumnezeu pentru cărți și pentru muzică și pentru lucrurile pe care pot să le gîndesc. Sînt mai tot timpul singur în casa doamnei Flynn și foarte rar vorbesc cu cineva.

20 mai. Nu l-aș fi observat pe noul ajutor de bucătar, un băiat de vreo 16 ani, de Ja birtul din colț, unde-mi iau de obicei masa de seară, dacă n-ar fi fost incidentul cu farfuriile sparte.

Acestea au căzut pe podea, iar bucățele de porțelan s-au împrăștiat pe sub mese. Băiatul stătea acolo, înmărmurit și înfricoșat, ținînd în mînă tava goală. Fluierăturile clienților (strigătele de „hei, uite unde se duc paralele”... „neîndemînatul”... și „se pare că -n-ai să prea faci purici pe-aici”, care par să urmeze invariabil spargerii de pahare sau farfurii într-un restaurant) părea să-l zăpăcească și mai tare.

Cînd a venit patronul să vadă despre ce e vorba, băiatul se ghemui așteptîndu-se parcă să fie lovit.

„— Hai odată, tîmpitule ! strigă patronul, nu sta acolo ! ia mătura și șterge. Mătura.,, mătura, idiotule ! e în bucătărie !”

Băiatul văzu că nu avea să fie pedepsit. Expresia de înfricoșare îi dispăru și zîmbi cu toată fața cînd se întoarse cu mătura. Cîțiva dintre clienții mai gălăgioși continuau cu observațiile, amuzîndu-se pe seama lui.

„— Aici, fiule, uite o bucățică bună în spatele tău...”

— Nu-î chiar așa de prost. E mal ușor de spart decît de spălat!”

Privirea sa goală se plimba pe fețele lor, oglindindu-le zîmbetele batjocoritoare și în cele din urmă un rînjete i se întinse

pe față, ca un răspuns la gluma pe care cu siguranță nu o înțelesese.

Mi s-a făcut rău privindu-i zîmbetul prostesc și ochii larg deschiși, strălucitori, de copil, nesiguri dar dornici să placă. Și ei rîdeau de infirmitatea lui, de înapoierea lui mintală.

Chiar și eu rîdeam.

Brusc m-am înfuriat pe mine și pe toți cei care rînjeau acolo. Am sărit în picioare și am strigat :

„- Tăceți odată ! Lăsați-l în pace ! Nu-i vina lui că nu poate înțelege ! Ce poate să facă ! E totuși făptură umană !”

Tăcerea se așternu în încăpere. Mă condamnam că-mi ieșisem din fire. Am încercat să nu-l privesc pe băiat, în timp ce ieșeam afară, fără să mă fi atins de mîncare. Îmi era rușine pentru amîndoi.

Ce ciudat e că niște oamenii cinstiți și sensibili, care n-ar fi rîs de un nou-născut fără mîini sau ochi, ce ciudat e că își pot bate joc de unul pe care natura nu l-a înzestrat cu inteligență. M-am înfuriat la gîndul că, nu cu mult timp în urmă, și eu fusesem bătaia lor de joc.

Acum aproape uitasem. Ascusesem în mine imaginea vechiului Charlie Gordon pentru că acum, ca făptură inteligentă, trebuia să dau totul uitării. Dar astăzi, privindu-l pe băiat, am văzut pentru prima oară ce fusesem. *Asta fusesem eu ?.*

Numai cu puțin timp în urmă am aflat că lumea rîdea de mine. Acum văd că, fără să-mi dau seama, m-am alăturat lor ca să rîd de mine însumi. Asta doare mai tare ca orice.

Uneori îmi răsfoiesc jurnalul : văd ignoranța, naivitatea copilărească, o minte redusă privind dintr-un loc întunecos, prin gaura cheii, la lumina amețitoare de-afară. Văd că pînă și în prostia mea îmi dădeam seama că isînt inferior și că ceilalți aveau ceva ce mie-mi lipsea - ceva interzis mie. În orbirea mea, credeam că era ceva legat de abilitatea de a citi și a scrie și eram sigur că, dacă voi căpăta aceste deprinderi, inteligența va veni de la sine.

Chiar și un înapoiat mintal vrea să fie ca ceilalți oameni.

Un copil poate să nu știe cum să se hrănească, sau ce să mănînce, totuși știe ce-i foamea.

Cam așa fusesem eu. Și n-o știusem. Chiar avînd conștiința situației mele înapoiate, nu realizasem una ca asta cu adevărat.

Ziua de astăzi a fost folositoare pentru mine. Văzînd trecutul mai clar, m-am hotărît să-mi folosesc cunoștințele și îndemînarea pentru a lucra la dezvoltarea inteligenței umane. Cine poate fi mai competent decît mine pentru asemenea treabă ? Cine altcineva a trăit în amîndouă lumile ? Acolo sînt semenii mei. Să-mi folosesc pentru ei capacitățile.

Mîine voi discuta cu doctorul Strauss posibilitatea de a lucra în acest domeniu. Mă simt capabil să-l ajut să rezolve problema utilizării mai largi a tehnicii aplicate în cazul meu. Am cîteva idei noi.

S-ar putea face atît de mult cu această metodă ! Dacă aş ajunge un geniu, nu s-ar putea face acelaşi lucru şi cu alte mii de oameni ca mine ? Ce nivel fantastic s-ar atinge prin folosirea acestei metode la oamenii normali ! Dar la genii ?! Sînt atîtea căi de urmat. Sînt nerăbdător să încep.

Jurnal de observaţie nr. 13.

23 mai. S-a întîmplat astăzi. Algernon m-a muşcat. Am vizitat laboratorul ca să-l văd, aşa cum fac din cînd în cînd şi, cînd l-am scos din cuşcă, s-a repezit la mîna mea. L-am pus la loc şi l-am urmărit un timp. Era neobişnuit de agitat şi de nervos.

24 mai. Burt, care răspunde de animalele de experienţă, mi-a spus că Algernon se schimbă. E mai puţin cooperativ. Refuză să mai alerge prin labirintul lui, iar starea generală i s-a înrăutăţit. Şi nu mănîncă. Toţi sînt tulburaţi de ceea ce ar putea să însemne asta.

25 mai. Algernon îşi capătă acum mîncarea fără să mai rezolve problemele cu încuietoearea — pur şi simplu refuză. Toţi se gîndesc acum la mine. Într-un fel sîntem amîndoi deschizători de drumuri. Pretind cu toţii că, de fapt, purtarea lui Algernon n-are nici o legătură cu mine. Dar e greu de ascuns faptul că vreo cîteva din celelalte animale folosite în această experienţă au o purtare ciudată.

Doctorul Strauss şi doctorul Nemur mi-au cerut să nu mai vin la laborator. Ştiu ce gîndesc, dar nu pot accepta asta. Îmi menţin planurile şi le continui cercetările. Cu tot respectul cuvenit acestor doi minunaţi oameni de ştiinţă, sînt conştient de limitele lor. Dacă există vreun răspuns, va trebui să mi-l găsesc singur. Timpul a devenit dintr-odată extrem de preţios pentru mine.

29 mai. Mi s-a dat un laborator şi am obţinut permisiunea de a continua cercetările. Sînt pe calea cea bună. Lucrez zi şi noapte. Mi-am adus o canapea în laborator. Ceea ce am de scris îmi notez de obicei în dosarul cu observaţii ştiinţifice, dar din cînd în cînd simt nevoia să-mi descriu gîndurile şi stările sufleteşti, probabil din pură obişnuită.

Găsesc fascinant studiul gradului de inteligență. Acesta poate fi domeniul de aplicație al tuturor cunoștințelor pe care Je-am acumulat.

31 mai. Doctorul Strauss este de părere că lucrez prea mult. Doctorul Nemur zice că încerc să concentrez cercetări de o viață întreagă în câteva săptămîni. Știu că ar trebui să mă odihnesc. Dar mă simt îndemnat de ceva interior, care nu mă va lăsa să mă opresc. Trebuie să aflu motivul regresiei rapide a lui Algernon. Trebuie să aflu DACĂ și CÎND mi se va întîmpla și mie.

4 iunie.

SCRISOARE CĂTRE DOCTORUL STRAUSS (copie).

Stimate dr. Strauss,

Vă trimit alăturat o copie a raportului meu, intitulat „Efectul Algernon — Gordon : studiu asupra structurii și funcționării inteligenței artificială mărite”, pe care doresc să-l văd publicat.

După cum vedeți, mi-am încheiat experiențele. Am inclus în raport toate formulele, iar în apendice partea de calcul matematic. Bine înțeles, toate trebuie verificate.

Datorită importanței lucrării, atît pentru dumneavoastră, cît și pentru dr. Nemur, (mai e nevoie să spun că și pentru mine ?), am verificat și reverificat rezultatele de zeci de ori, în speranța de a găsi vreo eroare. Îmi pare rău că trebuie să spun că rezultatele mele sînt perfect valabile. Totuși, pentru știință, sînt mulțumit că pot să adaug ceva la cunoașterea inteligenței umane și a legilor ce guvernează creșterea sa artificială.

Îmi amintesc ce mi-ați spus odată, că o experiență nereușită sau negarea unei teorii este tot atît de importantă pentru progresul științei ca și un succes. Știu acum că acesta este adevărul. Îmi pare rău, totuși, că propria mea contribuție în acest domeniu se sprijină pe cenușa muncii a doi oameni cărora le port o deosebită stimă.

Al dvs.,

Charles Gordon.

5 iunie. Nu trebuie să devin sentimental. Faptele și rezultatele experiențelor mele sînt clare și cele mai senzaționale aspecte ale progresului meu rapid nu pot întuneca faptul că triplarea inteligenței pe baza tehnicii chirurgicale elaborate de

doctorii Strauss și Nemur trebuie privită ca neavind - sau avind prea puțină - aplicabilitate (în momentul de față) la mărirea inteligenței umane.

Revăzînd însemnările și datele despre Algernon, îmi dau seama că, deși el se află încă în perioada copilăriei, i-a scăzut capacitatea cerebrală. Activitatea motorie este slăbită, se observă o reducere generală a funcționării glandelor, iar pierderea coordonării se accelerează.

Apar de asemenea simptome sigure ale unei amenezii progresive.

După cum se poate vedea din raportul meu, aceste manifestări, ca și alte simptome de degradare fizică și mintală, pot fi prevăzute destul de exact prin aplicarea formulelor stabilite de mine.

Stimulentul chirurgical la care am fost supuși amîndoi a avut ca rezultat o intensificare și accelerare a tuturor proceselor mintale. Dezvoltarea neprevăzută — pe oare mi-am luat libertatea de a o numii „efectul Algernon—Gordon” — este confirmarea logică a întregului proces firesc de dezvoltare a inteligenței. Ipoteza exprimată aici poate fi simplu descrisă în următorii termeni : inteligența mărită artificial se degradează după un anumit interval de timp direct proporțional cu valoarea ratei de mărire.

Cred că acest fapt în sine constituie o descoperire importantă.

Atît timp cît am să mai fiu în stare, om să continui să-mi înregistrez gîndurile în acest jurnal de observație. Este una din puținele mele plăceri. Oricum, după toate probabilitățile, propria mea degradare mintală va fi foarte rapidă.

Am ajuns deja să observ semne de instabilitate emoțională și de uitare, primele simptome ale decăderii.

10 iunie. Degradarea progresează. Am devenit distrat. Algernon a murit acum două zile. Disecția arată că previziunile mele au fost corecte. Creierul său scăzuse în greutate și circumvoluțiunile cerebrale se micșoraseră. Dar fisurile cerebrale se adînciseră și se lărgiseră.

Cred că același lucru mi se întîmplă sau mi se va întîmpla în curînd și mie. Acum, că lucrul a devenit sigur, doresc cu disperare să nu mi se întîmple asta.

Am pus corpul lui Algernon într-o cutie de cremă și l-am îngropat în curtea din spate. Am plîns.

15 iunie. Dr. Strauss a venit din nou să mă vadă. N-am vrut să-i deschid ușa și i-am spus să plece. Doresc să fiu lăsat

singur. Sînt sensibil și iritabil. Simt cum întunericul mă cuprinde.. Mi-e greu să alung gîndul sinuciderii. îmi spun tot tîmpul cît de important va fi acest jurnal. E o senzație ciudată să iei o carte care ți-a plăcut doar cu cîteva luni în urmă și să descoperi că nu-ți amintești nimic din ea. Mi-am amintit cît de valoros credeam că este John Milton, dar cînd am luat „Paradisul pierdut” n-am mai înțeles nimic din el. M-am enervat atît de tare încît am aruncat cartea cît colo.

Trebuie să încerc să păstrez cîte ceva. Cîteva din lucrurile pe care le-am învățat. Oh, Doamre, te implor, nu-mi lua totul !

19 iunie. Uneori, noaptea, ies să mă plimb. Seara trecută nu-mi puteam aminti unde locuiesc .Un polițist m-a adus acasă. Am sentimentul ciudat că mi s-a mai întîmplat asta cu mult timp înainte. îmi spun mereu că sînt singura persoană în lume care poate descrie ceea ce mi se întîmplă.

21 iunie. De ce nu-mi pot aminti ? Trebuie să lupt. Stau în pat zile-ntregi și nu știu cine sînt și unde mă aflu. Apoi totul îmi revine într-o străfulgerare. Scurte momente, cînd amnezia dispăre. Simptome de senilitate — a doua copilărie. Le simt venind. Totul este atît de crud și de logic. Am învățat enorm de mult și de repede. Acum mintea mi se deteriorează rapid.. Nu voi lăsa să se întîmple asta. Voi lupta. Nu mă pot opri să nu mă gîndesc la băiatul din restaurant, expresia vidă, zîmbetul prostesc oamenii rîzînd de el. Nu, vă rog, nu mai vreau asta....

22 iunie. Uit lucruri învățate recent. Totul se desfășoară după modelul clasic-ultimele lucrări învățate sînt primele care se uită. Oare ăsta este modelul ? Am să mai verific o dată...

Am recitat lucrarea mea despre efectul „Algernon-Gordon” și am simțămîntul straniu că a fost scrisă de altcineva. Sînt părți pe care nici măcar nu le-îțeleg.

Activitatea psihomotorie slăbită. Greșesc din ce în ce mai des și îmi este tot mai greu să bat la mașină.

23. iunie. Am renunțat să mai scriu la mașină. Coordona-rea mi s-a înrăutățit. Simt că mă mișc din ce în ce mai încet. Am avut astăzi un șoc teribil. Am luat copia unui articol pe care-l folosiseam în cercetările mele — „Uber psychische Ganzheit” al lui Krueger-pentru a vedea dacă mă ajută să înțeleg ceva din lucrarea mea. La început am crezut că nu vedeam bine. Apoi mi-am dat seama că nu mai pot citi în germană. Mi-am verificat și celelalte cunoștințe în limbi străine. S-au risipit toate..

31 iunie. O săptămîna de cînd n-am mai scris. îmi fuge totul ca nisipul printre degete. Majoritatea cărților pe care le am sînt prea grele pentru mine acum. Mă supăr pe ele, știu că le-am citit și le-am înțeles numai cu cîteva săptămîni în urmă.

îmi spun tot timpul că trebuie să continui scrierea acestui jurnal pentru ca să se știe ce mi se-ntîmplă, dar îmi este din ce în ce mai greu să formez cuvintele și să-mi amintesc cum se scriu. Trebuie acum să caut în dicționar chiar și cuvintele simple și asta mă scoate din sărite.

Doctorul Strauss mă vizitează aproape în fiecare zi, i-am și spus că nu vreau să văd și să vorbesc cu nimeni. Se simte vinovat. Toți se simt vinovați. Dar eu nu acuz pe nimeni. Am știut ce mi se poate întîmpla. Doare însă atît de tare !

7 iulie. Nu știu unde s-a dus săptămîna. Azi e duminică, știu fiindcă pot să văd pe fereastră lumea ducîndu-se la biserică. Cred că am stat în pat toată săptămîna, mi-o amintesc doar pe doamna Flynn aducîndu-mi mesele de cîteva ori. îmi spun tot timpul că trebuie neapărat să fac ceva, apoi uit sau poate că e mai ușor să nu fac ceea ce zic că voi face.

M-am gîndit mult în aceste zile la mama și la tatăl meu. Am găsit o fotografie a lor cu mine, luată pe o plajă. Tata are o minge mare sub braț și mama mă ține de mînă. Nu mii amintesc așa cum îi văd în fotografie. Tot ce țin minte este tata beat mai tot timpul și certîndu-se cu mama pentru bani.

Se bărbiera rar și îmi zgîria fața cînd mă săruta. Mama mi-a spus că a murit dar văru Miltie mia zis că l-a auzit pe tatăl său povestind că taică-meu a fugit cu o altă femeie. Cînd am întrebata pe mama ea m-a pîlmuț și mi-a spus că tata e mort. Nu-mi amintesc să fi aflat vreodată adevărul dar nici nu mă sinchiesc prea mult (El spunea că o să mă ia odată sămi arate vacile la o fermă dar nu m-a dus acolo niciodată. Nu-și ține promisiunile...)

10 iulie. Doamna Flynn proprietăreasa este îngrijorată de mine. Zice că felul cum zac tot timpul și nu fac nimic îi amintește de fiul ei înainte de al da afară din casă. A zis că nu-i plac leneșii. Unai să fii bolnav dar altoi să fii leneș și ei nu-i place așa ceva. I-am spus că cred că sînt bolnav.

încerc să citesc cîte puțin în fiecare zi, mai mult povești dar cîteodată trebuie să citesc același lucru de mai multe ori pentru că nu mai știu ce înseamnă. Și mie greu să scriu. Știu că ar trebui să caut fiecă cuvînt în dicționar dar iatît de greu și eu sînt așa de obosit mai tot timpul...

Atunci mia venit idea să folosesc numa cuvinte ușoare în loc de le lungi și grele. Cîștig timp. Pun flori pe mormîntu lui

Algernon cam odată pe săptămână. Doamna Flynn zice că nu-mai un nebun pune flori pe mormîntu unui șoarece dar i-am spus că Algernon era un șoarece special, mine. Eai o femeie minunată, oricînd e cineva bolnav.

14 iulie, larăși duminică. N-am nicio ocupație acum fiindcă mi sa stricat televizoru și nam bani să-l repar. (Cred cam pierdut cecu de la laborator pe luna asta. Nu mai țin minte).

Am dureri de cap îngrozitoare și aspirina nu majută prea mult. Doamna Flynn știe că-s într-adevăr bolnav și pare rău de mine. Eai o femeie minunată, oricînd e cineva bolnav.

22 iulie. Doamna Flynn a chemat pentru mine un doctor cam ciudat. Îi era teamă să nu mor. I-am spus doctorului că nu-s chiar atît de bolnav și că doar uit cîte odată. El ma întreat ai vreun prieten sau vreo rudă și eu am zis nu n-am. Iam spus că aveam odată un prieten numit Algernon da el era șoarece și obișnuiam să ne întrecem împreună. S-a uitat la mine cam speriat ca și cum sar fi gîndit căs nebun. Am zîmbit cînd i-am spus că eram odată geniu. Mia vorbit ca unui copilaș și ia făcut cu ochiu doamnei Flynn. Ma inervat la culme și iam dat afară fiindcă își bătea joc de mine așa cum toț obișnuia cînva.

24 iulie. Nu mai am bani și doamna Flynn zice că trebuie să mă duc și să lucrez undeva și să plătesc chiria fiindcă nam mai plătit de două luni. Nu știu altceva decît munca pe care o făceam ia Donnegans Box Company. Nu vreau să mă întorc acolo fiindcă toți ăia mă știu decînd eram deștept și poate or să rîdă demine. Da nu știu ce altceva să fac ca să cîștig bani.

25. iulie. M-am uitat la cîteva din însemnările mai vechi din jurnal și e nostim da nu mai pot să citesc ce am scris. Pot înțelege unele cuvinte da nau nici un sens.

Domnișoara Kinnian a venit pe la mine da iam spus pleacă nu vreau să te văd. A plîns și am plîns și eu da nam lăsat-o fiindcă nu voiam să rîdă de mine. I-am spus că nu-mi mai place de ea. I-am spus că nu mai vreau să fiu deștept. Asta nui adevărat. O mai iubesc încă și încă vreau să fiu deștept da a trebuit săi zic să plece, la dat doamnei Flynn bani pentru chirie. Nu vreau asta. Trebuie sămi caut o slujbă.

Doamne... lasă-mi cel puțin cititul și puterea de a scrie...

27. iulie. Domnul Donnegan a fost foarte drăguț cu mine cînd m-am dus și i-am cerut vechiul meu post de îngrijitor. Mai întîi a fost neîncrezător da i-am povestit ce mi sa-nîmp!at și

s-a întristat și și-a pus mîna pe umărul meu și a zis Charlie Gordon tu ai curaj.

Toți s-au uitat la mine cînd am coborît și am început să lucrez în toaletă măturînd așa cum obișnuiam. Miam spus Charlie dacă îți bat joc de tine nu te întrista fiindcă amintești că ei nus atît de deștept așa cum îi credeai tu cînva. Și pe lîngă asta ei erau odată prietenii tăi și dacă rîdeau de tine asta nunsemna nimic fîncă ei ținea la tine.

Unul din oamenii care a venit la lucru după ce plecasem eu a făcut o glumă proastă a zis hei Charlie aud că ești un tip inteligent o minune nu alta. la spune ceva inteligent. Mam simțit prost da a venit Joe Crapu și la loat de cămașă și ia spus lasă-l în pace nemernicule ori îți rup gîtu. Nu mam așteptat la Joe sămi țină parte așa că crecă entradevăr prietenu meu.

Mai tîrziu Frank Reiliy a venit la mine și mia zis Charlie dacă te mai supără careva or încearcă sași bată joc chiamă-mă pe mine sau pe Joe șiil aranjăm noi. Am spus mulțumesc Frank și am fost atît de mișcat ca trebuit să mă întorc și să mă duc în magazie casă nu mă vadă el cum piîng. E bine să ai prieteni.

28 iulie. Am făcut o prostie azi am uitat că nu mai sînt în clasa domnișoarei Kinnian la centru de adult ca înainte. Am intrat și mam așezat în vechiul meu loc din fundu camerei și ea sa uitat la mine ciudat și a spus Charles. Nu m-iamintesc sămi fi zis așa nainte numa Charlie așa că iam zis bună seara domnișoara Kinnian sîn gata pentru lecție az numa cam perdut cartea de cetire deo aveam. Ea anceptut să plîngă și a ieșit afară din clasă și toți s-au uitat la mine și am văzut că aștia nu era aceiași oaire erea în clasa mea.

Apoi dentro dată miam amintit cîte ceva de operație și de mine cummam făcut deștept și am zis doamnesfinte de asdată chiar cam fost leit tîmiply de Charlie Gordon. Am fugit malnte să vină ea napoi în cameră.

De aia plec din New York pentru todeauna. Nu vreau să mi sentîmple asta iarăș. Nu vreau săi pară rău donșoarei Kinnian de mine. La toț le pare rău de mine la fabrică și nu vreau niciasta așacă mă duc undeva unde nimeni nu știe că Charlie Gordon a fost odată geniu și acuma numai poate nici să ce-tească or să srie ca lumea.

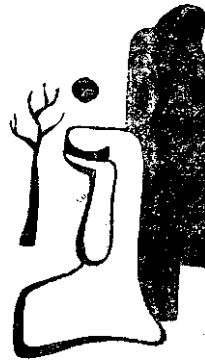
Iau cîteva cărț cu mine și chear dacănu posă le cetesc osă egzersez și poate că nosă uit tot ceam nvățat. Dacă ncerc den toate puterile poate cosă fiu unpic mai deștep decît am fos nainte de operate. Am loat lăbuța de epure și bănuțu meu norocos de 1 penny și poate cor să majute.

Dacă citit vodată asta donșoara Kinnian să nu vă pară rău de mine fiindcă eu sînt fericit cam mai avut o șansă săfiu deștept fiindcă am nvățat o mulțime de lucruri care ham știut măcar că egzistă ipe lume și sîn mulțumit că Jeom vâzt cîteun pic din toate. Nuștiu dece sînt iară tîmpit orceam făcut rău poate că fiindcă nam ncercat din toate puterile. Da dacă ncerc și egzersez mai mult poate cosă mă fac un pic mai deștept șosă știu ce sîn toate cuvintele. Meamintesc puțin cebine mă simțeam cu cartea albastră de avea coperta ruptă cîn o ceteam. Daia osă ncerc mereu săfiu deștept casă mai simt o dată asta. Te simț bine cîn ști lucruri și eșdeștept. Aș vrea so am chear acuma dacaș aveao aș sta jos șasș citi totimpu. Orcum pariez căs primu tîmpit din lumea asta carea descoperit vodată ceva emportant pentru știință. Meaduc aminte cam făcut ceva da nu știu ce. Crecă era ceva pentru toț oameni tîmpit cămine.

Adio domnișoară Kinnian și doctor Strauss și toată lumea. Și P.S. vă rog spuneț doctorului Nemur să nu se supere cîn oamenii rîde de el șo să aibe atunci mai mulți preteni. E ușor săș faci preteni dacă laș oamenii să rîdă de tine. Eu o să am o mulțime de preteni acolo unde mă duc.

P.P.S. Vă rog dacă puteț puneț în curtea din spate o coroniță de flori pe mormîntul lui Algernon...

in românește de AL MIRONOV și ADRIAN MORARU



M.I.

*) Născut în 1927 la Brooklyn (New-York), Daniel Keyes a lucrat în marina comercială înainte de a fi redactor al unei reviste de anticipație și profesor la Universitatea din Ohio.

Nuvela *Flori pentru Algernon* s-a bucurat de un succes atît de mare în S.U.A. încît, amplificând dimensiunea analizei și datele privitoare la personajele sale, autorul a reluat ideea în cadrul unui roman publicat sub același titlu. În sfîrșit, un scenariu pentru televiziune și filmul *Charly* au popularizat și mai mult 'destinul tragic al eroului lui Keyes, Charlie Gordon.

RIGORI ALE HAZARDULUI

adrian rogoz

HIMERELE PARAGRA/MELOR

lui Raymond Queneau

Textul de față va putea fi citit la două nivele. Cel dintâi va constitui expunerea riguroasă, concentrată și cam aridă a unor investigații de «peste 25 de ani — dacă sar peste acelea milenare ale înaintașilor mei — care m-au condus la descoperirea unei ciudate forme a discursului poetic: reprezentarea invariantă. AV doilea plan, avînd aspectul unui eseu epic, va relata, în filigran, povestea fugii după o himeră: încercarea gîndirii de a se cuprinde singură prin graiul „ei”. Tortură spectaculoasă, exprimată simbolic de Nastratin Hogeia la Isarlîc (*„Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”*), își găsește etic răsplata în sine, dar desfășurarea îi este, din cauza realității ce o inundă, infinită, în ciuda unor ispititoare metamorfoze artistice sau lingvistice.

În 1968, după un deceniu de bîjbîieli empirice, ajungeam la cîteva reguli simple cu ajutorul cărora puteam urmări jocul fonemelor în spațiul unui vers (în general, în secvențele oricărui discurs). Pentru mine era ca o lucoare aruncată asupra unui fenomen aflat pînă în acel moment într-o beznă brăzdată doar de vibrațiile părelnice ale intuiției.

Deși aveam o experiență literară de aproape un pătrar de veac și oarecare cultură filozofică, recunosc că studiile mele de retorică și de estetică erau destul de fragile, deficiență pe care m-am străduit s-o înlătur întrucîtva, dar în acea perioadă, pe drumul pe care mă rătăcisem, mă tem că erudiția mai mult m-ar fi stînjenit, cum, probabil, s-a întîmplat cu Ferdinand de Saussure, despre ale cărui stranii aventuri lingvistice dintre anii 1906 și 1909 voi stăruii mai departe.

Nu știam, de pildă, că omofonia *lale, bucălale* se numește paronomază și nici că *tristement dort une mandore* reprezintă un caz de homoteleton interior. Dar eram sigur că amintitele fenomene de limbă răspundeau în bună măsură de magia poeziei. Această încredințare a însemnat, cred, impulsul esențial care m-a ținut în alertă în toți acei ani de căutări infructuoase (față de soluția finală), deși presărate neconținut cu nenumărate mici victorii.

Cel mai greu mi-a fost să depășesc tipul „clasic” de invariantă : străvechiul *palindrom*. Toți rebusiștii cunosc pătratul magic¹ latin :

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

N-a fost însă îndeajuns să întocmesc pe sute de pagini un dicționar palindromic (de cuvinte și propoziții). Nestematele descoperite pe drum (SUB ERE REBUS, DUALUL AUD, TACE SENS NESECAT, TROFEE — CE EFORT) m-au desfătut, dar parcă, prin însăși perfecția lor liniară, mi-au umbrat înaintarea. A trebuit să mă desprind de modelul palindromic și să înțeleg că există și alte modalități de a respecta invarianta. Descoperirea noilor simetrii a coincis, cum era și normal, cu reprezentarea lor grafică.

Un tip relativ simplu îl constituie *invarianta în pătrat [[~]]* ; ARAR, TATA, OSCS. Spre deosebire de palindrom, în care există două sensuri și deci două posibilități de invariare, o secvență pătratică ne oferă patru variante simetrice :

T

= T

Nu există multe vocabule formate în acest mod, dar invarianta în pătrat își găsește o folosire destul de largă, funcționând fie ca enclavă într-un cuvânt, fie ca articulație între mai multe, în felul ligamentelor rebusiste :

îng | IN ÎN | ci, măsur | I NIN | sorii.

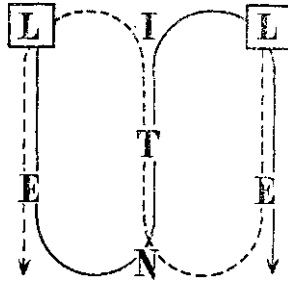
" ~ f j ~ ^

" ~ L J ~ "

¹ Magic, într-adevăr, deoarece poate fi regăsit oricum ai întoarce lila. Palindromic este însă doar TENET, celelalte vocabule fiind polindromice, adică au două sensuri (lingvistic vorbind) în funcție de sensul (spațial) în care le citești.

Deși soluția îmi pare acum evidentă, am cheltuit câțiva ani pînă să-mi dau seama în ce chip poate fi dezvăluită simetria potențială a unor cuvinte ca : IM | PR | IM, OR | EL | OR, LE | NTI | LE.

Invarianta rezultată are două origini și un singur sens :



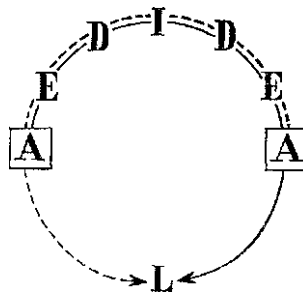
Din pricina aspectului ei, am numit-o *invariantă „în formă de fluture”*. Această categorie include uneori fenomenul rimei.

S-ar crede că, după ce domesticisem palindromul și mă familiarizasem cu cele două noi forme invariante, investigațiile au continuat mai ușor. Dar n-a fost așa. Multă vreme n-am mai reușit să descopăr nimic, iar jocul infinit al fenomenelor pe care îl întâlneam îmi crea impresia că exis'au nemărginite posibilități ce-mi rămîneau însă ascunsa, în plus, nu mă pricepeam să leg eficient între ele nici achizițiile de pînă atunci.

De pildă, în sintagmele :

AED IDEAL
 ATIC SUSCITAT

stăpînit încă de prestigiul palindromului, nu știam ce să fac cu ultima literă care încurca recurența. La un moment dat am crezut chiar că ajunsesem la un nou mod invariant



pe care-1 notam cu simbolul , ceea ce în sine nu constituia o greșeală, dar ecrana adevărul simplu că sintagma se reducea la formula : AED IDEAL = «-f- A, unde A (= un atom) însemna o literă.

Aceeași eroare se repeta cu secvențele :

RECI GAME MAGICE
MINUNI — GENUNI

ambele, de fapt, egale cu A + ↔.

O autentică revelație am avut când am sesizat că

OROLOGIU-I GOL
SORI IROȘIȚI

•constituie în realitate sume a două invariante liniare :

SORI IROȘIȚI

«ce pot fi transpuse sub forma unui trapez :

SORIÎRQS

Aici se găsea, probabil, aleful periplului meu : *versurile se pre-schimbau, grație propriei lor alcătuirii, în imagini vizuale.*

Am înțeles dintr-odată că transcendentiei sintagme

LUAI | 1NĂ | L | INA

-{M fiind o moleculă, un grup de litere) i se poate trasa profilul geometric :

U:

.Mi

iN ^ N

Și nu mult după aceea am dezlegat misterul a încă două tipuri principale de invariantă.

Cîțiva ani mă tot învîrtisem ca un ciine în jurul propriei cozi, neștiind cum să prind tîlcul simetriei unor cuvinte ca BULBUL, MUR-MUR, BARBAR. Într-o bună zi însă, citind cartea lui Vladimir Colin „Povestea scrisului”, m-a fulgerat ideea salvatoare. Era o invariantă cu două origini și un singur sens. Am numit-o *bustrophedon* pentru că seamăna cu acest sistem grafic, care, la rîndul său, amintea de mersul boilor la plug (gr. *bous*, bou + *strephein*, a întoarce). În loc însă de

a șerpui ca brazdele la arat invarianta \bigcirc revme pe pro-

priile-i urme. Un exemplu al unei astfel de scrieri ni-1 furnizează enigmaticele inscripții *rongo-rongo*, scrijelite cu așchi de obsidian de străvechii locuitori din Rapanui. Termenul „rongo-rongo” este el însuși

o invariantă \bigcirc dar, spre deosebire de cum l-ar fi scris aborigenii

de pe Insula Paștelui $\begin{matrix} \text{RONGO} \\ \text{OONOH} \end{matrix}$ noi îl vom scrie astfel :

$\begin{matrix} \mathbf{J}^0 \\ \mathbf{R} \end{matrix}$

0

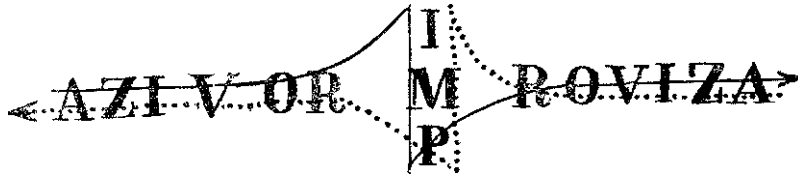
o

SI

Și iată soluția și a ultimei invariante pe care aveam s-o dezleg în acel timp :

$$\frac{\text{AZI VOR 1 IMP} | \text{ROVIZA}}{\text{I | NIM | I}}$$

În prima secvență, observăm că, în definitiv, e vorba doar de o invariantă liniară al cărei miez îl constituie o moleculă neinvariantă, ceea ce poate fi reprezentat astfel :



Procedeul este, firește, valabil și în cazul în care extremele sînt doi atomi :

Cu un termen aproximativ, am numit această invariantă »**romb**.

Foarte repede mi-am dat apoi seama că alte tipuri fundamentale nu existau și nici nu era nevoie de ele, deoarece, intercombinînd cele cinci matrici descrise mai sus, aveam la dispoziție o infinitate de posibilități.

Iată cîteva crîmpeie smulse din substanța iridescentă a limbii române :

$$\begin{array}{c} \text{C | O L O I A N A |} \quad \text{I N F I N I | T | U L U | I} \\ \text{A}_x \qquad \qquad \qquad \text{A}_y \qquad \qquad \text{A}_z \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \text{M A T E M A T I C I | I D | E S C H I S E} \quad \text{C 1 O S M O S | U L U 1 1} \\ \text{A}_1 \qquad \qquad \qquad \text{A}_2 \qquad \qquad \qquad \text{A}_3 \end{array}$$

SE | V | ERE] ES | TET | ICI

A "1 _____" 2 ^ 3

ST | RUCLÎR | 1 TL'T | ELARE

1R1IZATE AZ | URUR |!

^ 4> • 4

REVER | SIBILĂ SIBILĂ

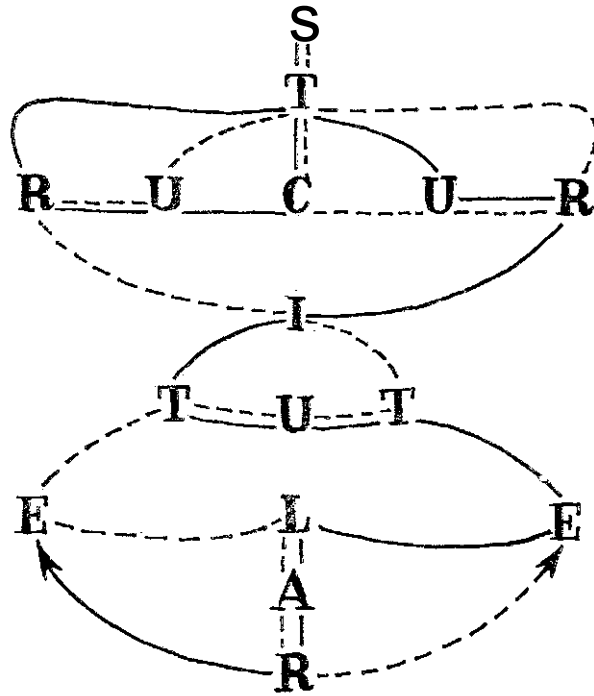
O

UMÂRIU-I | RAML | RA CORA | LELE

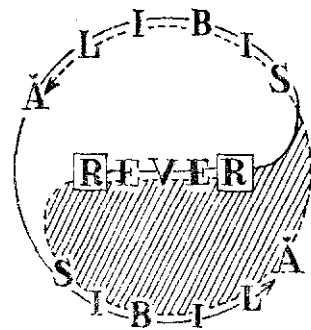
riJTU! ROR OI RELOR
□₁ □₂ ◊

Nu face obiectul acestor rînduri să discute valoarea sonoră ori
•semantică a „versurilor” transcrise mai sus ; fascinantă mi se pare
însă însușirea lor de a se putea metamorfoza vizual. Să luăm, bună-
•oară, sintagma „STRUCTURI TUTELARE” și, conform simbolurilor
de sub ea, s-o transpunem grafic. Vom obține conturul unei fîntîni :

☯



Iar în suma $\leftrightarrow + \odot$ din antepenultima secvență



nu recunoașteți emblema celor doi poli cosmici — Yin și Yang — ai străvechiului sistem filozofic chinez conținut în „I King”, faimoasa „Carte a Transformărilor”?

În 1968, eram deja în stare să analizez invariantele unor versuri date sau să compun poezii figurative prin chiar natura lor. Tot atunci am scris despre această problemă un studiu din care am publicat trei capitole : unul despre caligramele lui Apollinaire (în revista „Secolul 20” nr. 10/1968), celelalte două despre artele cibernetice (în almanahul „Știință și tehnică” pe anii 1970 și 1971).

Poezia inaviantă, definită ca poezia în care fiecare vers este invariant în raport cu anumite tipuri de simetrie (față de un punct sau de o dreaptă) ale elementelor lui — litere sau grupuri de litere, ne dă posibilitatea să reprezentăm grafic orice combinație a celor cinci tipuri descrise mai sus. În articolul „Vom învăța ordinatorul să deseneze-versuri”, anticipam următoarea situație : *„Combi-națiile de invariere și de alegere a unor secvențe semnificative pot fi codificate și programate pentru ordinator. Astfel se deschide posibilitatea de a înmagazina în memoria mașinii un dicționar de invariante (cuvinte, propoziții etc. cu respectivele caligrame), iar apoi, prin simpla desenare cu ploterul pe ecranul unui oscilograf, computerul să furnizeze cuvinte și fraze. Aceste fraze, la limită, vor putea fi t-rersuri însoțite de corespondentelelor muzicale”.*

Cu prilejul elaborării studiului meu, mi-am dat seama că, deși angajate pe o cale originală, invariantele pătrund într-o zonă explorată de multe echipe de scriitori, artiști, matematicieni și esteticieni contemporani : în Franța, gruparea „Oulipo” (de la „Ouvroir de litterature potentielle”), condusă de Francois Le Lionnais și de Raymond' Queneau, revistele „Tel Quel” și „Les Lettres”; în Anglia, Studioul' internațional însuflețit de Jasia Reichardt ; în Germania, investigațiile lui Max Bense. O contribuție fundamentală la acest domeniu al interferenței artei cu știința a constituit-o „Poetica matematică” de Solo-raon Marcus.



În antologia „Oulipo”³, încărcată de straniețăți ca un reactor nuclear, Raymond Queneau propune o metodă insolită de concentrare a unei poezii date : reținând secțiunile rimante (în cazul de față a opt sonete de Mallarme), sînt compuse (cu mici modificări de punctuație) poeme de tip hai-kai, ce nu pierd sensul originar, ba chiar îl subli-mează astfel încît ne putem întreba dacă partea înlăturată n-a fost o pură redundanță. Iată, de pildă, CP devine faimosul „Mormînt al lui Edgar Poe” :

*Change
nu
pas connu :
etrange !*

³ = „Oulipo”. La litterature potentielle (Creations Re-creations Hecreations), nrf-idees-gallimard, nr. 289, p. 185.

*L'ange
de la tribu,
sortilege bu,
noir melange,
6 grief !*

*Un bas-relief
s'orne
d'un desastre obscur :
sa borne
dans le futur"*

Acest procedeu — în sine pasionant și cred extrem de revelator pentru studiul formativ al rimei — pare încă prea „tare” (în sensul analizei atomice) în comparație cu „tehnica iui Pierre Menard”, pe care o cunoaștem prin intermediul lui J. L. Borges. În esență, Menard și-a asumat „misterioasa datorie” de a reconstrui literalmente opera spontană a lui Cervantes, dar nu transcriind mecanic nu copiind capitolele din *Don Quijote*, ci filtrându-le printr-o experiență tricentenară și ajungând la însuși *Quijote* ; „scopul său pur și simplu înspăimântător”, „*admirabila-i ambiție era să producă niște pagini care să coincidă — cuvânt cu cuvânt și rînd cu rînd — cu cele ale lui Miguel de Cervantes*”. Dar, deși cele două texte sînt din punct de vedere verbal identice, cel al lui Menard este mult mai subtil și infinit mai bogat. Borges conchide că insolitul său personaj a îmbogățit astfel „arta *închistată și rudimentară a lecturii*”. În ceea ce mă privește, m-aș încumeta să afirm că Menard reprezintă eroul exemplar al unui veritabil mit, pe care l-am putea numi al subtextului ; consider însă că mai adecvat e să-i spunem *mitul paragrafei*, atît pentru faptul că „paragrama” exprimă mai clar și mai concret coexistența a două texte într-unui, cît și ca un omagiu adus lui Ferdinand de Saussure, nu numai propulsorul termenului, ci și unul dintre cei mai temerari exploratori ai domeniului desemnat de această noțiune.

F. de Saussure și-a început investigațiile cu privire la anagrame Toarte probabil în 1906, continuîndu-și-le pînă în primele luni ale anului 1909. El a consacrat acestei probleme 141 de caiete de grosimi variabile, precum și o seamă de tablouri întocmite pe foi mari (toate clasate de Robert Godel și depuse la Biblioteca publică și universitară din Geneva).³ Fac precizările acestea sperînd să dau prin ele o mai sensibilă materialitate aventurilor lui Saussure, care vreme de trei ani a cucerit cel mai ciudat spațiu întîlnit vreodată de un lingvist. Hieroglifele egiptene sau cele mayase, înainte de a fi fost descifrate, aveau o existență misterioasă, dar realitatea lor era incontestabilă. Enigma înfruntată de savantul elvețian însă, pe măsură ce se apropia, părea

³) Jean Starobinski „*Les rnoles sous les mois*”, Gallimard, 1971, p. 7.

tot mai vie, cu tot mai nete contururi, devenind în același timp părelnică și evanescentă, ca o himeră.

Studiind versul saturnian, adică primul sistem de versificare al romanilor, F. de Saussure observă un fenomen mai general decât acela oferit de aliterații ori de rime; după două luni în care „a interogat monstrul”, ajunge la concluzia că există o lege a „cuplării” (de „euplaison”), datorită căreia, în fiecare vers, orice vocală sau orice consoană folosită va fi dublată în mod conștient și calculat. Mai mult încă, poetul antic și-a compus versurile plecând de la materialul fonice al unui *cuvînt-temă*.

Cu această idee a unei *anagrame* coexistînd cu un text dat, nava fanteziei lui Saussure și-a pornit periplusul. Numele oceanului descoperit se va schimba în funcție de unghiul din care va privi navigatorul. Un *cuvînt imitat* poate fi o *anagramă*, forma perfectă a copierii, sau o *anajonie*, o aproximativă apropiere sonoră, care la rîndu-i trebuie deosebită de *amonille fonice* (cuprinzînd aliterații, rime, asonante) ce nu implică reproducerea unui cuvînt, adică n-au o funcție semantică expresă. În curînd însă, Saussure va prefera termenul de *hipogramă*, care sugerează faptul că un nume este subliniat prin repetarea silabelor, ce dobîndesc un mod de existență secund, factice, adăugat originalului. Apoi apar în caiete alte noțiuni contigue: *logograma*, ce caracterizează un întreg pasaj; *antigrama*, utilă cînd este detaliată corelația cu numele de reprodus; *paronomaza*, figura de retorică — înrudită cu parafraza prin sunet; și, în sfîrșit, *paragrama*, care prezintă cazul general cînd cuvîntul-temă este răspîndit pe un spațiu mai mare.

Ca exemplu, voi alege doar versurile 10—14 din preambulul operei lui Lucrețiu „*De rerum natura*”; de fapt, Ferdinand de Saussure interceptează în cuprinsul întregului exordiu ce invocă pe Venus prezența obsedantă a numelui grec al zeiței: *Afrodite*. Sunetele și silabele paramatice sînt transcrise cu majuscule:

...nam simul ac species pAte Factast velina DIEi,
et reserata viget genITabilis aurA FavOnI ;
Aeriae PRimum vOlucres TE, Diva TuumqueE
signiFicAnt mITum PeRculsae cORDa tua vi...

(în contrapunctul sunetelor ce apar în filigran, Saussure ține seama de faptul că, în acea epocă, litera greacă # avea drept corespondent africată *pp*.)

„Nici un subînțeles «mistic», remarcă Starobinski, nu este decelabil în teoria lui Ferdinand de Saussure... Cuvîntul-temă nu este

¹ Vezi scrisoarea din 15 iulie 1906, în J. Starobinski, *op. cit.* p. 20.

² Cele două litere fiind astfel intersanjabile în anagramele latine ce aveau ca model un cuvînt conținînd pe *, în felul în care rebusiștii români echivalează pe i cu î, pe t cu ț, pe s cu ș. (V. și J. Starobinski, *op. cit.*, pp. 79—91).

³ J. Starobinski, *op. cit.*, p. 64.

pentru el nimic mai mult decât un dat material, a cărui funcție, poate la început sacră, s-a redus curînd la o valoare de sprijin mnemonic pentru poezia ce improviza, apoi la un procedeu regulator inerent scrierii însăși... Saussure n-a afirmat niciodată că textul dezvoltat preexistă în cuvîntul-temă : textul se construiește pe cuvîntul-temă... (care) este un instrument al poetului, și nu un germene al poemului."

Intrigat și pasionat de enigmaticele semnale receptate de peste milenii, Saussure trece de la versurile saturniene la Virgiliu, de la Lucrețiu la Tilius-Livius. Pretutindeni, în adîncurile operelor parcurse, ochii săi deprinși cu invizibilul întîlnesc anagrame, adesea închegate într-un veritabil discurs sub discurs. Vin la rînd Horațiu, Ovidiu, Plaut, Cicero, Cezar, Seneca (în al cărui teatru „hipogramele sînt legiune”) - cercetările urcă în timp pînă la rinascientistul Angelo Poliziano, ba chiar la englezul Thomas Johnson care în 1699 tradusese în latină o serie de epigrame grecești. Pe de altă parte, Saussure începe să studieze straniile îngemănări fonematice în Homer, în poezia vedică, în poezia germanică aliterantă. Pretutindeni hipogramele se s'erecoară în complexa desfășurare a silabelor și, după cum remarcă Starobinski, lui de Saussure nu-i rămînea decît „să recunoască și să culeagă silabele-directoare, precum Isis reîntreaga trupul îmbucătățit al lui Osiris” (op. cit., p. 33).

Paragramatismul — acumularea unor elemente fonice în jurul unui cuvînt (sau text), adesea criptic — și existența unei anumite simetrii într-un vers ori într-o secvență ritmică⁷ reprezintă două fenomene lingvistice diferite, care însă, în realitatea textelor, se vor împleti cu necesitate dacă ele sînt mai mult decît simple ipoteze ori iluzii de lectură. Iată de ce, în ciuda fragilității ei⁸, presupunerea că deprinderea hipogramatică devenise „o a doua natură pentru toți romanii educați”, că, atît în poezia cît și în cea mai banală proză rămase de la autorii latini, nimic nu putea exercita vreo influență „asupra regularității într-adevăr implacabile a hipogramei”⁹ i-a prilejuit unui atît de sagace și înverșunat scormonitor al zăcămintelor lingvistice ca F. de Saussure să asiste involuntar la fenomenul mult mai general, mult mai profund pe care îl constituie structurarea fonematică a oricărui discurs.

Or sistemul invariantelor nu face decît să evidențieze grafic această secretă, dar reală vertebrare, după cum coordonatele carteziene nu fac decît să catalizeze înțelegerea geometrică a unor ecuații algebrice sau,

⁷ Ritmic într-o accepție foarte generală ; orice simetrie implicînd o ritmitate, putem concepe și un ritm fonetic, independent de ritmul metric.

⁸ Cu toată multitudinea indiciilor interne ale compoziției paragramatice, F. de Saussure a căutat necontenit și o dovadă externă, în stare să confirme existența unei reguli sau a unei tradiții efectiv observate. Nedescoperind nici o mărturie decisivă, care să înlăture explicația naturală, non-conștientă a fenomenului, Saussure și-a întrerupt călătoria în acest cuprins al negurilor. Probabil, aceleași scrupule învăluite de sentimentul unei dezamăgiri îl vor fi oprit să-și tioărească faimosul *Curs de lingvistică* pe care l-a ținut studenților săi între anii 1907—1911. (Cf. și J. Starobinski, op. cit., pp. 13—14, 124—125, 148, 151).

⁹ F. de Saussure, Ms. fr. 3965, în J. Starobinski, op. cit., p. 117.

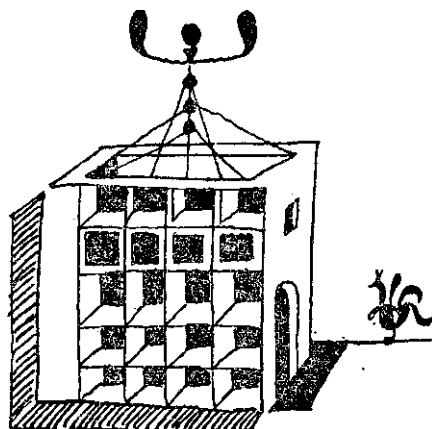
împingînd comparația într-un domeniu fizic, după cum „vidul” camerei lui C.T.R. Wilsorv nu face decît să reveleze urmele lăsate de traiectoriile particulelor atomice.

Cele relatate pînă aici pot fi considerate o povestire : istoria unui mod insolit de a concepe lectura. Insolit și totuși obiectiv în planul gîndirii „câci — remarcă Lenin” — și în cea mai simplă generalizare... EXISTA o anumită *îrîntură* de FANTEZIE.”

Totodată însă, atît paragrafele saussuriene, cît și invariantele par să aibă adiacente cu realitatea profundă a discursului. Or, în această privință, pot fi ridicate o seamă de probleme importante : De ce F. de Saussure a descoperit taina saturnienelor abia după două milenii de la crearea acestor versuri ? De ce n-a fost posibil să se ajungă pînă, în deceniul trecut la reprezentarea grafică a unui text ? Ce anume leagă mai în adînc paragrafele și invariantele ? Și, în sfîrșit, care sînt aspectele lor practice, fiindcă în mod cert ele există dincolo de aria strict estetică ?

La toate aceste întrebări voi încerca să răspund cu proximalul prilej.

Desenele de AUREL BUICULESCU



O G L I N Z I P A R A L E L E

victor bâr^{lă}deanu

PROSPECTARE SAU EXTRAPOLARE (ILUZIE DILEME, CPTIUNI)

Literatura științifico-fantastică se află, neîndoielnic, pe toate meridianele lumii, la o decisivă răspîntie de drumuri. O mărturisesc nu numai criticii specializați (în unele țări există un întreg contingent de critici care și-au ales drept perimetru al exercitării funcției cronicărești această modalitate literară de largă audiență la marele public), dar înșiși autorii cu vechi state de serviciu în acest domeniu.

Ca într-o veritabilă epocă de răscruce literară, se desfășoară autentice bătălii între „anciens” și „modernes”, specialiștii și „fanii” s-au împărțit în tabere, între ele se schimbă săgeți verbale, ba uneori și proiectile mai contondente, într-un cuvînt avem de-a face cu o stare de spirit care, sub aparențele zgomotoase de rigoare, pare a pune în discuție însuși destinul contemporan al science-fiction-ului.

Edificator în această privință e, bunăoară, faptul că o figură de anvergura lui Jacques Sadoul a publicat nu de mult un adevărat manifest împotriva excesivei inteiec-

tualizări a genului din deceniul al șaptelea al acestui secol, manifest ce se prezintă sub forma unui album „obsesiv și agresiv”, intitulat „Ieri, anul 2000” și alcătuit din reproduceri și ilustrații ale povestirilor și romanelor anilor 30 și 40, ani considerați de autor ca o incomparabilă „eră de aur” a fantasticului științific. De altminteri, conflictul deschis între „intelectualiști” și „navivi” a răzbătut și în cadrul unor întâlniri internaționale care au scos la iveală o tot mai accentuată spărtură în frontul, altădată atît de unitar, al partizanilor genului.

Realitatea este că, în spatele acestor ciocniri polemice, se ascunde o divergență mai profundă, ce ține de însăși *esența* și *menirea* fantasticului științific în lumea de azi. Fără a căpăta proporțiile și tonul exacerbant al schimburilor de replici din alte părți, divergența s-a făcut mai mult sau mai puțin simțită și pe meridianul nostru, atît în unele articole din presă, cît, mai ales, în anumite poziții exprimate cu prilejul interesantelor și rodnicelor dis-

cutii din cadrul „clubului martienilor”, ale cărui ședințe s-au înscris printre tradițiile demne de stimă ale Asociației scriitorilor din București.

Nu intenționăm să epuizăm toate aspectele acestei divergențe, ci să ne ocupăm cu deosebire de *substratul* ei, referindu-ne în mod special — și în chip firesc — la problemele ce derivă pentru literatura noastră de anticipație. Și cum, la fel de firesc, literatura științifico-fantastică românească nu trăiește și nu se dezvoltă într-o cameră zăvorâtă și sterilizată de orice contact cu lumea de afară, ideile pe care le vom vehicula vor avea, neîndoielnic, implicații și pentru ceea ce se crează pe acest tărâm în alte colțuri ale lumii.

O observație de bun simț se impune de la bun început: ceea ce se perimează în primul rînd, chiar și în cele mai de seamă opere ale anticipației, este tocmai latura strict ... anticipativă. E un adevăr la îndemîna oricui că pînă și unele din cele mai îndrăznețe previziuni cu caracter științific și tehnic din romanele lui Jules Verne sau H. G. Wells au fost realizate și chiar depășite de cuceririle tehnico-științifice ale secolului nostru. Înseamnă însă oare aceasta o implică — și ineluctabilă — condamnare a genului la un inevitabil anacronism, la o mai timpurie sau mai tîrzie cădere în desuetudine? Ritmurile tot mai accelerate în care se desfășoară evenimentele — și nu numai pe latura lor tehnologică — par a da cîștig de cauză unei asemenea viziuni pesimiste, însuși un autor cu o fantazie atît de debordantă ca Bradbury s-a văzut nevoit să facă o asemenea notație: „Scriind «Fahrenheit 451»,

credeam că descriu o lume care, eventual, ar putea exista peste patruzeci sau cincizeci de ani. Dar acum cîteva săptămîni, pe cînd mă înapoiam de la Beverly Hills, la o oră destul de tîrzie, am văzut venind spre mine un bărbat și o femeie care își plimbau cățelul. Am rămas încremenit. Femeia ținea în mîină un radio minuscul, de dimensiunile unui pachet de țigări, din care țîșneau fire subțiri de aramă ce se terminau cu un con fixat cu delicatețe în urechea dreaptă a doamnei. Ea pășea ca o somnambulă, ascultînd atentă murmurul publicitar al aparatului, iar soțul (cărui nil i-ar fi remarcat în nici un caz absența) era silit s-o țină de braț de fiecare dată cînd se ivea prilejul să treacă de pe un trotuar pe altul. De data asta *nu mai era ficțiune*.” Păstrînd proporțiile, vă pot relata și un caz din experiența personală. Cînd am scris romanul „Operația Psyche”, am imaginat — peste două-trei decenii — posibilitatea unui transfer al memoriei prin intermediul unei operații de transplant al unei anumite categorii de neuroni. N-a trecut însă un an de la apariția romanului și am citit într-o publicație științifică de peste hotare că în Suedia s-au și făcut experiențe de acest gen pe șobolani și iepuri.

Și atunci? Că depășirea datelor exterioare ale ficțiunii nu ucide interesul pentru cărțile respective o dovedește o realitate lesne observabilă: romanele clasicilor anticipației sînt, în zilele noastre, la fel de mult citite ca și în trecut, cele ale bătrînului Jules Verne bucurîndu-se chiar de o nouă și senzațională voga, tradusă prin milioanele de exem-

plare în care sînt tipărite de numeroasele colecții „de buzunar”. Înseamnă, deci, că oamenii caută în ele *altceva* decît previziuni exacte, decît contururi precise ale lumii de mîine. De altminteri, mulți profesioniști de prestigiu ai anticipației au încercat să sublinieze, pe cele mai felurite căi, că fantezia lor nu mai poate ține pasul cu prospectările științifice întemeiate — și susținute de calculele unor computere din generația a tresa și a patra — pe care le oferă diferite institute de futurologie de pe toate meridianele mapamondului.

Dacă futurologia — cu multiplele ei ramuri și subramuri — a preluat asupra ei multe dintre sarcinile pe care și le asuma cândva literatura de anticipație, înseamnă oare că aceasta trebuie să părăsească terenul învinsă ? Înseamnă că trebuie să abdice de la vreunul dintre rosturile ei fundamentale ? Problema tocmai aici stă : în viziunea noastră asupra rosturilor fantasticalui științific într-un univers uman supus unui continuu „șoc al viitorului”.

E limpede că, nemaiputînd concura știința în ce privește cutezanța premonitoare, science-fiction-ul se vede, prin forța lucrurilor, obligat să-și caute *altundeva* tărîmul propriu de manifestare. Locul *previziunii* și al *retroviziunii*, care constituiau odinioară apanajele sale exclusive, trebuie luat de *clarviziune*. O clarviziune cu un cîmp de acțiune bine delimitat : sfera relațiilor interumane. Mai ales pentru fantasticul științific dintr-o societate ca a noastră — societate impregnată pînă în cele mai ascunse fibre de principi-

ile și normele unei etici noi — țelul primordial se impune tot mai acut a fi *situarea omului obișnuit în împrejurările neobișnuite ale viitorului*, căutarea celor mai umane soluții pentru problemele morale complexe, nu o dată derutante, cu care va fi confruntată, în anii și deceniile ce vor veni, generația care își face acum apariția pe arena istoriei.

Un termen — și o noțiune — capătă, în acest context, o tot mai largă circulație în teoria și practica science-fiction-ului : *extrapolare*. Pentru unii a ajuns chiar o adevărată sperietoare, un soi de monstru de dimensiuni apocaliptice și cu contururi halucinante, lovecraftiene. Oare chiar așa să fie ?

Mi se pare că aici se produce una din acele păgubitoare confuzii de semnificații care afectează, adesea, însăși substanța unei dezbateri. Desigur, dacă înțelegem prin extrapolare numai mutarea automată a unor date exterioare politice sau sociale strict contemporane într-o lume viitoare sau pe altă planetă (cum se întîmplă în unele producții curente ale politic-fiction-ului sau social-fiction-ului), rezultatul nu poate fi decît fie apariția unor opere cu caracter parabolic și pamfletar, fie — la nivelul cel mai de jos — realizarea unor lucrări silnice și artificioase. Dar dacă prin extrapolare înțelegem altceva — și anume redefinirea umanului, cu întreaga sa încărcătură psihosocială acumulată de-a lungul mileniilor de istorie și civilizație omenească, în condițiile noi, nemaîntîlnite ale unei lumi a cărei lege internă de existență va fi schimbarea continuă și vertiginosă — e incontestabil că obiecti-

vele atinse vor fi pe măsura sensurilor și țelurilor esențiale ale literaturii de anticipație, așa cum o concepem și o dorim.

Firește, — nu trebuie să ne temem de cuvinte și nici de înțelesul lor real — extrapolăm, nu putem să nu extrapolăm tipuri și probleme ale vieții noastre de azi, moduri de a gândi și de a acționa ale oamenilor noștri de azi, deoarece însăși societatea în care trăim este — și, mai ales, vrea să fie — o vie prefigurare a viitorului. Firește, extrapolăm, nu putem să nu extrapolăm frământări, zbuciume, drame ale zilei de azi, deoarece chemarea fundamentală a întregii noastre literaturi socialiste este de a confrunta omul de azi cu exigențele zilei de mâine, de a încerca să dea răspunsuri la o înfruntare-cheie : cum să trăim pentru a împăca organic, într-o lume ce se matematizează și se computerizează pe zi ce trece, *știința* cu *conștiința* ? Iar fantasticul științific, în măsura în care este — și trebuie tot mai mult să fie — un sector puternic al literaturii române contemporane în ansamblul ei, nu se poate deroba de la o menire ce incumbă întregul nostru front scriitoricesc.

Nu înseamnă însă că, dacă extrapolăm frământările și întrebările, trebuie să extrapolăm și răspunsurile. De fapt, aici începe adevăratul rost al unei autentice literaturi de anticipație, cu rădăcinile statornic înfipite în solul unei realități precis circumscrise. Și, totodată, aici încep și marile dificultăți. După cum nici unui alt domeniu al literaturii nu i se pot îngădui răspunsurile „de-a gata” — fără riscul banalității și

plictisului — nici fantasticului științific (și poate el mai mult chiar decât al'te sectoare literare!) nu-și poate permite să recurgă la soluții ale *zilei de azi* pentru probele specifice *zilei de mâine*. Tocmai în aceea constă rolul fanteziei autorului de anticipație : nu numai în a situa omul obișnuit în condiții neobișnuite, dar și în a căuta, împreună cu el, *modalități raționale, umane* de a soluționa dificilele probleme pe care i le va pune viitorul. De la impactul cu o civilizație în care roboții vor ocupa un loc tot mai proeminent pînă la contactul cu lumi încă necunoscute — lumi cu un nivel mai înalt sau scăzut de cultură decât cel de pe planeta noastră —, de la posibilitatea, de pe acum previzibilă, a călătoriei prin timp pînă la gravele probleme ale încercării de a pune în valoare noi surse de energie, o vastă arie de patetice confruntări se deschide în fața celor ce își consacără talentul și sîrguința acestui domeniu atît de fertil al literaturii.

Oricărui cititor, cît de cît avizat, al literaturii românești de anticipație i se impune adevărul că, pe acest tărîm, mai ales în ultimii ani, au fost dobîndite remarcabile succese. Această constatare — la care aderă un public tot mai larg, mai ales din crîndurile tineretului — ne dă dreptul unui plus de optimism în ce privește viitorul ei. Un viitor ce va valida neîndoielnic speranțele în măsură în care vom ști, cu tot mai mare cutezanță, să dăm problemelor omului de azi răspunsurile zilei de mâine.

voicu bugariu

MIC ORGANON AL SCIENCE-FICTION-ULUI (după SOLARIS)

Există mai multe posibilități de a scrie despre literatura științifico-fantastică. Prima dintre ele, cea ideală, ar fi aceea a investigării conștiințioase a unui mare număr de scrieri, a îmbinării rezultatelor într-un ansamblu sudat după regulile istoriei literare și a căutării lente a unor adevăruri teoretice. Alunecînd spre eseistică, a doua ar alege din noianul acestui gen aflat în expansiune un număr limitat de cărți și, disecînd pe marginea acestora, ar încerca turul de forță al atingerii majorității problemelor importante. Printre aceste cărți ar figura, în primul rînd, *Vingt Mille Lieues sous les Mers* de Jules Verne, *Les Xipehuz* de J. H. Rosny aîne și J. H. Rosny jeune, *The Time Machine* și *The War of the Worlds* de H. G. Wells. Acestor opere clasice li s-ar adăuga o seamă de cărți mai recente, literatura română fiind reprezentată, probabil, prin *Capcanele timpului* de "Vladimir Colin. A treia posibilitate, poate exagerat speculativă, dar nu lipsită de legitimitate, ar fi aceea a alegerii unei cărți de excepție, care să conțină, după cum picătura prezintă oceanul, punctele de plecare virtuale ale unei discuții de-

spre gen privit în totalitatea lui. Această carte există. Este *Solaris* de Stanislaw Lem (roman apărut în 1961).

neajunsuri

În *Solaris* apar cu claritate slăbiciunile „clasice” ale science-fiction-ului. În primul rînd : *detaliile tehnice*. Paginile în care sînt înfățișate diferite amănunte ale unor utilaje constituie un balast. Al doilea defect : *discuțiile prelungite purtate între personaje de pe pozițiile specialiștilor*. În asemenea situații cursul romanului înregistrează meandre, ce îi alterează literaritatea. Al treilea defect : *discuțiile filozofarde*. Atunci cînd personajele discută despre marile probleme ale existenței umane fără ca ideile pe care le emit să depășească anumite scheme (constituite de obicei din exprimarea mecanică a unei încrederi șablonarde în resursele umanității) narațiunea capătă un aer artificios.

Aceste trei neajunsuri se întîlnesc în cîteva categorii distincte de lucrări. Astfel, tehnicismul apare, de obicei, în scrieri datorate unor autori a căror formație este științifică sau tehnică. Cît privește dis-

cutiile ilozofarde, acestea sînt prezente mai ales în cărțile ale căror autori fac o concurență inabilă v. i. i. torologiei, recurgînd la o manieră eseistică, pe care o concretizează fără strălucirea necesară, nereușind, din acest motiv, să-și transforme textele în literatură.

Al patrulea neajuns : **construirea schematică a unor personaje și a unor conflicte.** Se pot cita, în acest sens, mai ales unele dintre scenele din prima parte a romanului, precum și discuțiile dintre Kelvin și Snaut. Trebuie relevată și slaba consistență caracterologică a două dintre personaje (Snaut și Sartorius), în cazul cărora Lem a recurs la două dintre clișeele arhicunoscute ale genului. Astfel, Snaut este omul de bună credință, savantul absolut cinstit, pe care împrejurările l-au determinat să capete un cinism de suprafață, iar Sartorius este omul de știință pe care o prea mare scrupulozitate profesională l-a osificat din punct de vedere moral, ducîndu-l destul de departe înspre o alienare dezagreabilă.

calități

În cea mai mare parte a sa **Solaris** evită alunecarea înspre asemenea scăderi, reușind, în felul acesta, să ne îndreptățească a-l considera o scriere aparținînd mării literaturi. O serie de calități sînt frapante. Este de semnalat, în această ordine de idei, marea simplitate cu care e relatată imposibila poveste de dragoste dintre pămînteanul Kelvin și Harey, femeia creată după amintirile acestuia de către oceanul inteligent care acoperă planeta Solaris. Scenele de

dragoste au o autenticitate remarcabilă, în ele elementul uman este dublat de un fior straniu, acela al himericului devenit posibil. Kelvin trăiește un vis materializat. Frumoasa Harey, plămîuirea neutrinică ce o copiază cu fidelitate pe fosta iubită a lui Kelvin, se mișcă, vorbește, este capabilă să simtă vibrații afective, dar concomitent este lipsită de complexitatea unei ființe umane, este, în cele din urmă, produsul unui coșmar. În cazul ei, **arta lui Lem este aceea a creării unui personaj ambiguu.** Apartenența simultană la realitate și la vis este modul în care această ambiguitate se realizează. Se poate spune că, din punct de vedere strict literar, emanația umanoidă a misteriosului ocean gînditor este apariția*, cea mai reușită a romanului.

Kelvin este, la rîndul lui, memorabil. Incertitudinile sale legate de sensul cercetărilor pe care le întreprinde, oscilațiile pe care le manifestă în fața copiei iubitei sale-defuncte, ce apare din trecut parcă pentru a-l pedepsi pentru o veche și uitată vină și pentru a-i insufla un sentiment straniu, dar uman,, decizia sa de a fi rațional cu oricepreț, trecînd peste fluctuațiile inerente ale afectelor sale — toate acestea fac din el un personaj modern, interesant prin lărgirea registrului său psihic.

După cum este ușor de sesizat, personajele din **Solaris** ilustrează* două posibilități. Prima dintre ele este comoda recurgere la schemă și la umplerea ei cu o seamă de caracteristici particulare, care în cele din urmă se dovedesc negliabile ; - a doua constă în aducerea în scenă a unor **personaje autentice în îm-**

„prejurări inedite. Complexitatea lui Kelvin, modul în care acesta acționează și gîndește într-o împrejurare cu totul diferită de cele pe care bunul simț le concepe sînt merite deosebite ale romanului și sînt, ceea ce este important pentru punctul de plecare al însemnărilor de față, exemplare pentru posibilitățile artistice pe care science fiction-ul de are.

Relevant este *Solaris* și pentru nivelul la care conține una dintre componentele practic indispensabile ale genului științifico-fantastic: **„Impactul cu necunoscutul.** Oceanul rgînditor este una dintre aparițiile cele mai tulburătoare pe care science fiction-ul le-a produs în întreaga lui istorie. Imensitatea, coloristica, formele stranii, infinit variabile pe care plasma care îl formează le ia nu sînt rodul unor simple extrapolări (cum ar fi poate înclinat să afirme un tematolog), ci calități literare. Prin introducerea acestui „personaj” aleatoriu, profund înuman, Lem reușește să depășească figurările anterioare ale întâlnirilor unor pămînteni cu exponenți ai unor civilizații extraterestre. Tot ce s-a scris înainte de *Solaris despre* extraterestri pălește în fața acestor plăsmu'ri impenetrabile și maiestuoase, a acestui colos ce trimite emisari enigmatice, aruncînd perpetuu noi văluri asupra misterului său. În plus, și faptul acesta trebuie subliniat în mod deosebit, Lem reușește o serie de **descrieri de o frumusețe ieșită din comun.** Iată una dintre ele (citat din traducerea semnată de Adrian Rogoz și Teofil Roiu în colecția *Povestiri științifico-fantastice*, numerele 311—316 din 1967 — 1968):

„Sfîrșitul simetriadei este înspăimîntător. Nimeni dintre cei care l-au văzut n-a fost în stare să se împotrivească ispitei că este martorul unei tragedii, dacă nu chiar al unui asasinat. După două-trei ore (această creștere explozivă, această autogeneză și autocopiere nu durează niciodată mai mult), oceanul viu trece la atac. Iată ce se întîmplă: suprafața netedă se ridează, împrejurimile simetriadei, liniștite pînă atunci, se acoperă cu spume uscate și încep să fiarbă, dinspre orizont pomesc șiruri de unde cîntăpate, cratere cămoase, asemănătoare celor prezente la nașterea mîmoldului, dar de dimensiuni incomparabil mai mari. Domeniul submarin al simetriadei este strangulat, colosul se ridică încet, de parcă urmează să fie expulzat în afara planetei. Păturile superficiale ale oceanului se activează, se cațără tot mai sus de-a lungul pereților, îi acoperă, solidificîndu-se, zidind deschiderile, dar toate acestea nu pot fi comparate cu ceea ce se întîmplă în adîncuri. Mai întîi procesele morfocreatoare — autogenerarea succesivelor arhitecturi — îngheață o clipă, pentru ca brusc să sufere o accelerare violentă; mișcările care erau line penetrări, văluri, desfășurări de fundamente și boltiri, pînă atunci atît de ritmice și atît de sigure, de parcă ar fi durat de veacuri, toate acestea încep să se precipite. Sentimentul că titanul se încordează din răspuțeri în fața pericolului ce-l amenință este coșmaros. Dar cu cît se accelerează viteza prefacerilor, cu atît devine mai evidentă și metamorfoza materialului de construcție și a dinamicii lui. Toate boltirile suprafețe-

lor atît de mirific arculate se moale,
 devin flasce, atîmă, apar disconti-
 nuități, forme imperfecte, masacra-
 te, infirme; din adîncurile nevă-
 zute crește un țipăt strident, un ră-
 get. Aerul, aruncat ca într-un hor-
 căit agonic, se freacă prin canalele
 tot mai înguste, sforăind și bubuind
 în orificii, face ca nervurile strîmte
 ale bolților să vibreze, asemenea
 rmor uriașe laringe nechezătoare,
 izbînd în corzi vocale moarte, nă-
 pădite de stalactite mucoidale, iar
 în ciuda dezlănțuirii celei mai nă-
 praznice mișcări — a mișcării dis-
 trugerii — spectatorul se simte ne-
 putincios, paralizat."

Din acest citat, și din numeroase
 altele, se poate observa o calitate
 deosebit de importantă : *grîja pen-
 tru scriitură*. Spre deosebire de
 multe produse ale genului science
 fiction, unde accentul principal cade
 pe anecdotică schematică, o aluneca-
 re spre modalitățile literaturii de
 aventuri făcîndu-se simțită, Stanis-
 law Lem își îngăduie să insiste pe
 pagini întregi asupra unor descri-
 eri, fără să se teamă că, în felul
 acesta, acțunea romanului va tre-
 na, fără să se teamă, apoi, că ci-
 titorii nu vor avea suficiente scene
 de acțiune. Această plăcere a întîr-
 zierii asupra unor amănunte are un
 bun efect estetic. Comparînd con-
 cretizarea sa literară cu o serie de
 lucrări în care medii dintre cele
 mai insolite sînt descrise de către
 diverși autori într-un mod sărăcă-
 cios și expeditiv, fără o suficientă
 știință a nuanțelor obți-
 nem, fără îndoială, una dintre con-
 dițiile necesare ale reușitei unei
 scrieri de science fiction : o *înaltă
 capacitate de descriere a mediilor*

insolite. Fiindcă nu este suficient
 să imaginezi un mediu extravagant
 sau o serie de întîmplări care se
 petrec conform unei cauzalități
 străine bunului simț pentru a reuși
 din punct de vedere literar. Multe
 lucrări, pornite de la cîte o idee
 deosebit de interesantă în sine, eșu-
 ează pentru că autorii nu reușesc
 să transforme ideea respectivă în
 literatură.

Revenind la *Solaris*, trebuie ară-
 tat că activitatea oceanului care
 acoperă suprafața ciudatei planete
 constituie un fel de echivalent al
 șirului de întîmplări inexplicabile
 ce intervin în viața pămînteniilor.
 Mișcările și cromatica oceanului de
 pe planeta Solaris sînt, într-un fel
 confuz, dar covîrșitor „explicația”
 tuturor fenomenelor pe care logica
 nu le încapă. *Analiza științifică, ana-
 liza ce folosește logica afectivă lasă
 locul „explicației anarhice”, strict
 estetice*. De la un moment dat, Kel-
 vin nu mai simte, pur și simplu,
 nevoia de a obține o explicație
 foarte logică a evenimentelor ce se
 produc în jurul său ; el se lasă în
 voia plăcerii irepresibile a contem-
 plăției. Reîntoarcerea sa la investi-
 gația națională, care se produce spre
 sfîrșitul romanului, este cu atît mai
 convingătoare cu cît urmează după
 o perioadă de scepticism, de rela-
 xare pur estetică. Acest aspect nu
 trebuie neapărat interpretat ca o
 înclinare spre renunțarea la rațio-
 nalism, în favoarea cultivării unei
 atitudini pur contemplative, expur-
 gată de orice dorință a găsirii unor
 explicații științifice. *Solaris* nu este
 (cum s-au grăbit unii să afirme)
 un elogiu adus unei atitudini ag-
 nostice. Cititorului lui Solaris nu se

lasă în primul rând sugestionai de faptul că mișcările și cromatica oceanului gânditor de pe îndepăntata planetă nu pot fi trecute în mod convenabil în noțiunii* ci' noașterii științifice, ci sesizează că ambiguitatea, ce se naște în legătură cu aparițiile ciudate de pe steția cosmică, precum și simbolistica obscură a activității oceanului sînt — în ansamblul lor — de un remarcabil efect estetic.

scrie și unicat

Prima întrebare pe care și-r pune cel ce teoretizează : este science-fiction-ul o entitate distinctă în interiorul literaturii ?

Cine răspunde afirmativ la această întrebare se prevalează de argumentul tematologic. Într-adevăr, scrierile despre care se spune că fac parte din genul science-fiction se disting printr-o serie de trăsături comune. Aceste trăsături țin, în primul rând, de temă. Călătoria în timp, întâlnirea cu reprezentanții unei civilizații extraterestre, căutarea unor perfecționări științifice sau tehnice, ipoteza literaturizată asupra viitorului — iată cele mai importante teme de la care pornește science-fiction-ul. După cum este ușor de observat, aceste teme pot fi încadrate într-una singură : explorarea unui mediu insolit. Invocînd argumentul tematologic pentru a argumenta existența unui statut specific al genului, se afirmă însă, implicit, că este vorba despre niște produse literare de serie. Din acest motiv, cine se referă la science-fiction trebuie să aibă în vedere și

cel de al doilea termen al unei contradicții, care nu poate fi ocolită. Acest al doilea termen are în vedere lucrările de excepție, acele lucrări despre care nu se poate afirma, în primul rând, că fac parte din genul science-fiction, ci se poate spune că folosesc una sau mai multe dintre temele tradiționale ale acestuia. Altfel spus, *genul science-fiction există, dar tinde să dispară prin virtuțile sale.*

Solaris este interesant și din acest punct de vedere. Fără să renunțe la temele tradiționale, romanul lui Lem tinde spre postura de unicat. Această tendință se datorează calităților literare despre care am pomenit, dar și unui aspect mai puțin ușor de observat.

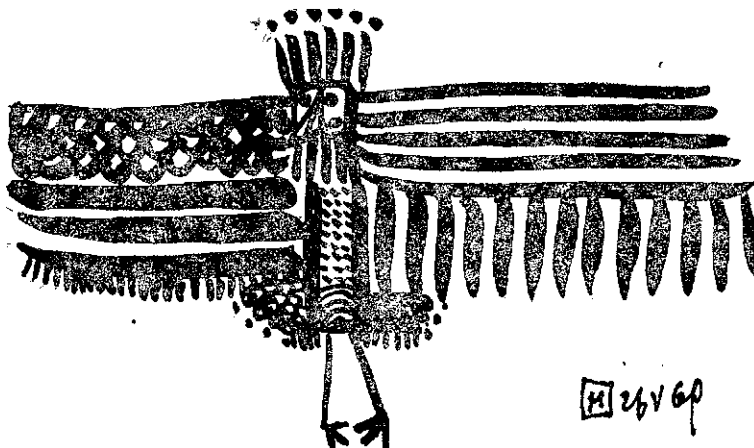
După cum am arătat și mai sus,, literatura științifico-fantastică poate fi caracterizată în bună măsură prin existența unei teme unice : explorarea unui mediu necunoscut. Avînd în vedere acest aspect, structura fundamentală a literaturii de science-fiction poate fi definită în felul următor : o *sumă de indivizi caută, ajutîndu-se de unelte miraculoase și trecînd prin peripeții punctate de eșecuri tranzitorii, avînd în final un succes total sau parțial.* Avînd în vedere această structură, se observă cu ușurință că literatura științifico-fantastică continuă prin modalități basmul. *Solaris* este, însă,, istoria unui eșec. Doar spre finalul său autorul lasă să se înțeleagă că eroii săi au posibilitatea de a depăși impasul în care se află. În acest caz,, definiția de mai sus nu se mai potrivește decît prin prima ei parte. Căutarea nu se mai sîrșește cu un

succes net, ca în basme, ci printr-un eșec augmentat vag de speranța unei victori întrezărite undeva, într-un viitor incert. Mai ales prin această renunțare la finalul tradițional, *Solaris* reușește să depășească seria și tinde să devină o operă ce rezistă prin calități literare și despre care se poate spune de abia în al doilea rînd că face parte dintr-un gen a cărui independență a rațiunii tematologice. Trebuie constatat, deci, că *optimismul mecanic cu care căutarea este aureolată în, multe dintre producțiile genului science-fiction duce la însciere, la scăderea valorii artistice.* Lipsită de dramatismul eșecului, de suferința profund umană a ratării parțiale și încărcată de speranță pentru viitor, literatura științifico-fantastică nu poate depăși prea mult ca interes romanele de detecție, unde în mod inexorabil, finalul prezintă victoria celui care îl caută pe criminal.

Nu este vorba, desigur, de o pledoarie pentru scrieri în care eșecul să fie un laitmotiv. Este de observat, însă, că o carte mare (*Solaris*) ocolește capcana optimismului facil.

despre parodie

Este interesant de semnalat că genul science-fiction cuprinde multe parodii. Faptul se explică, desigur, prin existența convențiilor. Avînd conștiința că genul pe care l-a abordat cuprinde o serie de clișee, o serie de teme la care nu se poate renunța, autorul recurge, într-un elan spre învingerea înscrierii, la parodie, încercînd să depășească în felul acesta atmosfera apăsătoare a unei literaturi care în formele ei lipsite de strălucire, are un aer aproape anonim. Trebuie arătat, însă, că parodiile nu sînt de fel convingătoare. Dimpotrivă, ele subminează o dată în plus genul, depun o mărturie neașteptată despre statutul său pur tematologic. *Este semnificativă lipsa oricărui accent parodic din scrierile de vîrf. Solaris* este exemplar și din acest punct de vedere. Nici o urmă de parodie a convențiilor genului nu se poate detecta printre rîndurile sale. O gravitate, aceea a mării literaturi, plutește p°ste întîmplările pe care le înfățișează.



romulus bărbulescu—george anania

EROI ȘI CONFLICTE ÎN LITERATURA ROMÂNEASCĂ DE ANTICIPAȚIE

Genul științifico-fantastic străbate, actualmente, în țara noastră o perioadă hotărâtoare, definitorie, credem, pentru structura lui în următorii ani, perioadă însemnată atât prin creșterea popularității la publicul de toate vârstele, cât și prin afirmarea unui mare număr de creatori, îndeosebi tineri, grupați în jurul activelor cenacluri din București, Timișoara, Craiova. În același timp se vedește și o marcată pătrundere a fantasticului științific în perimetrul plasticii, spectacolului de teatru, filmului — arte care, cel puțin la noi, se dovediseră pînă nu de mult refractare unor astfel de teme.

În condițiile în care se demonstrează viabilitatea și necesitatea genului, socotim că a sosit momentul unor clarificări teoretice asupra acestuia, clarificări utile în egală măsură scriitorilor și publicului și menite să jaloneze înțelegerea mai deplină și selectarea valorilor pe care science-fiction-ul, ca parte integrantă a fenomenului artistic, este chemat să le afirme și să le promoveze. De bună seamă că într-o asemenea discuție nu trebuie să se ig-

nore punctele mai de mult cîștigate în acest sens : cuvîntul criticii pe marginea unor volume s.f., culegerile de materiale ale unor valoroși esteticieni și oameni de știință, documentele reuniunilor naționale și internaționale. Dar dacă în astfel de cazuri s-au dezbătut cu deosebire probleme de ordin general — cum ar fi raportul dintre literatură și știință, poziția ficțiunii științifice față de alte genuri literare — mai puțin a fost vorba despre componentele artistice propriu-zise ale acestei literaturi.

În paginile de față dorim să enumerăm — dacă mai era necesar — câteva argumente în favoarea unei analize aprofundate a laturii estetice din science-fiction. Ne-am oprit pentru aceasta la unele considerații în legătură cu eroii și conflictele din literatura de anticipație, considerînd că respectivele elemente, chiar discutate în cadrul unei singure direcții în care se dezvoltă fantasticul științific — înfățișarea viitorului omenirii — sînt esențiale pentru definirea universului și a mesajului întregului gen. Rîndurile care ur-

mează au, în intenția noastră, menirea de a prilejui o cât mai largă discuție; de aceea ne-am propus doar să delimităm o arie problematică și am ezitat să apelăm pe de o parte la bibliografia de specialitate iar pe de alta la toate exemplele care ne sprijineau punctele de vedere. Dacă vom părea, din această cauză, mai puțin convingători decît ar fi cerut-o tema abordată, vom socoti totul drept un nou argument în favoarea deschiderii discuțiilor.

Acumularea treptată a unui număr impresionant de lucrări științifico-fantastice românești și străine, ca și atît de viu renegata perioadă a tehnicismului — o boală a copilăriei care, pe lângă suferința inevitabilă, aducea, considerăm noi, și cîteva cîștiguri deloc de neglijat — au stabilit, în linii generale, fundalul tehnico-științific pe care se desfășoară trama din operele science-fiction și au enunțat, fără să le epuizeze, evident, marile teme ale acestei literaturi. I s-a creat astfel cadrul specific și i s-au dat principalele direcții de mișcare într-o asemenea măsură, încît, chiar exagerînd puțin lucrurile pentru necesități de discuție, se poate afirma că din respectivul punct de vedere interesul publicului nu mai e în creștere. Răsfoind o nouă apariție editorială, cititorul se așteaptă, și în marea majoritate a cazurilor pe bună dreptate, să întîlnească: fie un voiaj interplanetar, cu descoperirea sau nu a altor lumi; fie o călătorie în timp; fie descrierea unor vizite extraterestre în trecutul planetei noastre sau în prezent; fie aventurile unui om invizibil; fie

amenințarea unui cataclism la scară cosmică; fie pătrunderea într-un ținut izolat, care păstrează vestigiile ale altor ere geologice; fie evocarea, într-o anume manieră și cu anume scopuri a unor scene de viață și întîmplări insolite din trecut, din prezent și viitor; fie un transfer de personalitate etc. În mod firesc, punctul de atracție, noutatea genului s.f. a constat o vreme în exploatarea acestor teme, cultivate pentru, ineditul lor — de unde și convingerea noastră că tehnicismul, dincolo, de binecunoscutele sale păcate, a răspuns unei necesități. Dar depășirea lui, prin toate etapele intermediare, a adus în actualitate o altă problematică și a dovedit maturizarea sub aspect artistic a genului. Este vorba despre problematica, umană. După „miracolul” veșmintelor noi pe care le îmbrăca aventura cunoașterii, a devenirii și perfecționării omenești, a venit timpul relevării esențelor acesteia, timpul cînd fiecărui element al operei literare i se dă locul cuvenit în întregul ansamblu. Decorul, care în chip forțat jucase adesea rolul determinant este readus în funcția lui firească, de fixare a cadrului acțiunii, iar eroul **om** reușește să ajungă în prim plan.

Luat în sine, acest salt înseamnă și mult, și, încă, puțin. De pe vremea cînd o bună parte a scriitorilor își creionau eroii cam în felul cum iluminiștii, proaspăt descoperitori ai mecanicii își închipuiau că acționază divinitatea asupra lumii — ca un ceasornicar care, după ce a creat și a pus în mișcare mașinăria lui nu mai intervine cu nimic în mersul acesteia și se rezumă doar să o con-

-temple — supraviețuiește încă și azi personajul cu rol de simplu intermediar în slujba emiterii și susținerii unor idei. Lipsit de identitate, cu un simulacru de viață particulară — șir de declarații patetice, de esență fals optimistă, presărate printre stîngăcii sentimentale desuete —, viața lui se măsoară prin disputele sterile purtate de obicei în congrese, iar în intervalele dintre acestea prin supravegherea unor aparate. Dacă întâmplarea nefericită îi scoate în cale vreo problemă cît de cît complicată, imediat un șir de întâmplări exterioare, din categoria coincidențelor fericite să grăbesc s-o rezolve în locul lui. De aceea, exprimată sau nu, el are conștiința superiorității, și atunci se avîntă, cu un curaj nebun, să soluționeze situații de viață și de moarte pentru omenirea care, altminteri, îl privește pasivă : îi asigură acesteia hrană și adăpost după rețete extravagante ; intră în legătură cu extraterestrii care se pregăteau s-o nimicească din greșeală ; găsește prin deducție leacul unor maladii incurabile ; scapă, prin manevre de culise, din captivitatea în care îl țineau niște savanți clin alte lumi și-i pune pe aceștia în contact cu coplanetarii săi etc. etc.

Frământările de suprafață, utilizarea schematică a arsenalului de situații dramatice din science-fiction îi creează acestui fals erou o la fel de falsă aureolă, valabilă, în aparență, pentru orice loc și orice timp și tocmai de aceea lipsită de valabilitate. Conflictul specific lui de fapt nu există. Se inventează, într-o manieră vizibil artificială, niște întâmplări care să illustreze te-

orii și trouvaille-uri științifice și tehnice, cînd, în fond, lucrurile ar trebui să se petreacă tocmai invers, adică o anume conjunctură, un fapt, o întâmplare precis determinată și descrisă în toate amănunțele ei, o criză, un pericol verosimil să fie acelea care determină apariția oamenilor concreți, individualizați, cu identitate și biografie precise, oameni care pot sau nu rezolva situația în cauză.

Pornind de la acest adevăr, ni se pare nimerită și interesantă o discuție asupra elementelor care intră în structura personajului din operele de anticipație. Unde își au izvorul trăsăturile respectivului personaj ? Prin ce își verifică ele valabilitatea ? Răspunsul nu poate fi decît : raportarea la oamenii prezentului. Orice artist se adresează, prin creațiile sale, contemporanilor, le vorbește acestora despre ei înșiși, chiar dacă personajele înfățișate aparțin altor locuri și altui timp. În cazul anticipației, mesajul are și o prelungire spre viitor, către urmașii noștri, care vor judeca în ce măsură am izbutit noi, astăzi, să le prefigurăm aspecte esențiale ale vieții. Dar această prelungire este de ordin secundar, dacă nu ca importanță pentru supraviețuirea operei în timp, cel puțin ca preocupare a scriitorului în procesul de elaborare a operei. Sîntem siguri că oamenii viitorului vor zîmbi la naivitățile noastre de ordin științific și tehnic, prezente în literatura de science-fiction ; dar vor fi obligați, și e de datoria noastră să le-o impunem, să se încline cu respect în fața imaginii pe care o vor găsi tot acolo asupra aspirațiilor noastre

spre perfecțiune, spre realizare plenară..

Recunoscînd, aşadar, necesitatea raportării la contemporaneitate, în ce măsură simţim şi redăm, noi, scriitorii de anticipaţie, pulsul societăţii actuale, progresul ei, factorii care o împing înainte şi cei care o frînează şi cum prevedem propagarea acestei infinit de complicate mişcări în secolele şi mileniiile viitoare? În ce măsură literatura ştiinţifico-fantastică scrisă la noi în ultimii ani este o literatură realistă, în sensul surprinderii şi exprimării, cu mijloace specifice, a structurii complexe a omului zilelor noastre, în ce măsură ne propune ea o imagine veridică a viitorului, un tip de erou şi un ideal de viaţă reprezentative ?

Un exemplu ne va lămuri mai bine ideile. Părerea noastră este că se poate vorbi despre existenţa unui caracter naţional şi a unui popular în literatura de anticipaţie, dar că necesitatea unor asemenea trăsături este de obicei ignorată, la noi ca şi în multe alte părţi. Dacă antroponiemele şi eventual cîteva toponime fixează, de bine de rău, locul acţiunii şi apartenenţa etnică a personajelor, nimic din ceea ce am putea numi sufletul unei naţiuni, notele sale distincte nu iese la iveală din felul de a vedea lumea, de a se comporta, de a rezolva o dificultate al eroului care aparţine respectivei colectivităţi. Cel de-al III-lea Concurs naţional de literatură s.f. a cerut participanţilor să scrie despre cum va arăta ţara noastră într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat. Cîte dintre lucrările premiate şi în ce fel, cu cîtă forţă evo-

catoare, cît de complex au zugrăvit România, spiritualitatea românească, românii? Se ştie că în concepţia noastră, pe lîngă accentul pus pe colaborarea multiplă, bazată pe respect şi preţuire, cu toate popoarele lumii — mai mult, ca o condiţie a acestei colaborări — se vorbeşte despre păstrarea, încă mult timp de aici înainte şi întărirea naţiunilor. Aşadar se consideră că trăsăturile specifice fiecărei naţiuni nu vor dispărea într-un amalgam difuz, ci se vor cristaliza şi desăvîrşi în continuare. Literatura de anticipaţie nu are datoria să surprindă şi acest fenomen, alături de acela, clar şi des înfăţişat, al dezvoltării relaţiilor dintre popoare ?

Numai cunoaşterea realităţilor prezente, fie ea şi foarte amănunţită, nu e suficientă pentru realizarea unei anticipaţii viabile. Viitorul nu rezultă din însumarea sau scăderea mecanică a unor tendinţe, nici din conceperea unilaterală a unor adevăruri, cum ar fi, de pildă, acela că omul este un produs al societăţii. O vulgarizare numai a acestei determinări ne poate duce, şi nu de puţine ori ne-a şi dus la formularea unor teze false, de tipul : o societate aşezată pe baze juste, prin însăşi existenţa ei va genera, cu vremea, apariţia unor indivizi perfecţi ; sau : dispariţia antagonismelor va avea drept urmare ştergerea din caracterul omului a trăsăturilor negative etc. Viaţa a dovedit, şi nu o dată, simplismul unor astfel de judecăţi. Este mai presus de orice îndoială că în lumea comunistă de mîine vor dispărea treptat cauzele unor suferinţe care în prezent afectează mari colectivităţi umane :

războaiele, foametea, inechitatea socială, lipsa de acces la roadele civilizației, la cultură, piedicile în calea afirmării personalității ș.a. Dar e la fel de sigur că omul viitorului nu va fi scutit de necazuri și primejdii, născute poate chiar din erorile dezvoltării civilizației, că va fi nevoit să lupte pentru cucerirea unor trepte superioare ale afirmării și împlinirii, că bătălia pentru cunoașterea și stăpânirea naturii, a cosmosului îi va cere jertfe nenumărate, că însuși contactul cu alte lumi, dincolo de bunele intenții reciproce, va fi departe de a se desfășura atât de idilic cum mai fiecare dintre noi și-a imaginat. Toată această întrepătrundere de fenomene contradictorii va pretinde oameni mereu mai bine pregătiți pentru viață și va determina o neînchipuită dezvoltare a personalității.

Cu atât mai meritorii, în lumina acestor considerente, ne apar acele lucrări care, fără a ignora specificul fantasticului științific, se ocupă cu predilecție de universul uman. Lista de titluri alcătuită de noi pentru ultimii zece ani este foarte lungă și socotim că respectivele scrieri ar avea ele însele nevoie de o sinteză aparte. Semnificativ ni se pare cu deosebire faptul că scriitorii tineri abordează în mod predilect asemenea teme, iar pe de altă parte majoritatea scriitorilor care în trecut resimțiseră din plin influența laturilor negative ale tehnicismului și-au restructurat concepția despre gen.

Adăugate operei unor autori de renume, care încă de la început au militat cu consecvență pentru prioritatea în literatura și a problematicii umane, lucrările tuturor aces-

tora pun în discuție o multitudine de aspecte ale personalității omului din viitor, de la fundamentala atitudine în fața morții la delicatele aspecte ale dragostei, la viața de familie, educarea copiilor etc. Ei recurg de asemenea la mijloace specifice genului pentru definirea universului uman atunci când îl confruntă cu acela al altor civilizații sau cu acela al roboților. Dacă n-ar fi existat perseverența nejustificată a criticii profesioniste de a ignora dezvoltarea artei științifico-fantastice, sîntem convinși că numai o serie de povestiri, spre exemplu, a căror apariție a trecut ca și neobservată, dar care constituie puncte de referință în gen, stîrneau bine-meritate discuții în presa literară. Lucrările în cauză constituie un soi de demitizări, în măsura în care falsele aparențe combătute de ele se pot considera mituri. În schițele „Undeva un om” și mai tîrziu „O zi ciudată”, Vladimir Colin și respectiv Mircea Șerbănescu descriau moartea simplă, de bătrînețe, sub cerul planetelor străine, a unor cosmonauți, iar în „Alcora” Mircea Oprită înfățișa pieirea accidentală a unui om anonim, totul fără nici un sentimentalism de circumstanță, reușind ca în cîteva pagini să ne transmită emoția participării sincere, omenești, la aceste acte finale lipsite de glorie din viața unor oameni ai noștri din viitor. În „Cea mai bună dintre lumi”, Ion Hobana dovedea eroului său, dornic de a regăsi mirificul peisaj al altor planete, că lumea care le cuprinde pe toate este bunul și bătrînul nostru Pămînt. Gheorghe Săsărman în „Proba tăcerii” și Mihnea Moisescu

în „Glasul din pulberea aurie” ne puneau în fața manifestării unor porniri atavice — frica de moarte și arivismul — care generează niște crime în viitor. Voicu Bugariu în „Cercul iubirii” și „Recital de balet vechi”, Gheorghe Săsărman în „Ultima salvare” și B. Mircea în „Vaaral” vorbeau despre dorința înverșunată a omului de a-și păstra, dincolo de moarte, personalitatea, prin mijloace artificiale. În „Giovanna și îngerul” Vladimir Colin, în „Fereastra dinspre veșnicie” Constantin Cubleşan și în „Reîntoarcerea” Voicu Bugariu istoriseau emoționant și convingător ce înseamnă pentru familiile de pe Pământ cursele cosmice ale astronautilor. Andrei Vidraru, în halucinantele povestiri „Lupta pentru senzații” și „Sacrificiul” ne descria frenezia de care sînt cuprinși roboții superiori în dorința de a dobîndi acces direct la universul psihic propriu numai omului. Exemplele de acest fel sînt mult mai numeroase, noi alegîndu-le, cu rezerva subiectivității, pe acelea care ne-au impresionat mai puternic și a căror amintire ni s-a păstrat de-a lungul anilor. Ele dovedesc cu prisosință că învechitei imagini idilice a societății viitoare, imagine proprie unei perioade care a afectat întreaga noastră literatură, i se opune acum un viguros curent al realismului, prin înlocuirea schemelor convenționale cu oameni și situații autentice, verosimile.

Referindu-ne permanent la faptul că succesele, ca și scăderile genului trebuie cîntărite mai puțin prin opere singulare și mai mult prin imaginea de ansamblu, oferită de totalitatea lucrărilor, rămîne de văzut în

ce măsură se poate vorbi de generalizarea și adîncirea acestei tendințe de umanizare a fantasticului științific. Se observă ușor de către cei care urmăresc aparițiile lucrărilor s.î. că ea este departe de a se fi încheiat ca proces, departe chiar de a fi ajuns la amplitudine maximă. Așa se poate explica pentru ce **zone** întregi ale complicității relief care alcătuiește personalitatea umană au rămas încă neexplorate, ori se abordează tangențial, cu oarecari rețineri atunci cînd sînt la mijloc oameni ai viitorului. Tocmai de aceea sîntem de părere că e prematur să discutăm, în momentul de față, despre conturul factorilor negativi ai acelei epoci. De aici decurg și un lanț de impedimente în procesul definirii și clasificării conflictelor, iar de la aceasta, mai departe, în precizarea mesajului final al anticipației românești.

Nu sîntem adepții tezei că prezența unor răufăcători, cărora le stă în cale personajul pozitiv în chip de cavalier al dreptății rezolvă problema contradicției ce trebuie să constituie miezul oricărei lucrări literare. Dar în mod evident, întruchipate sau nu în personalitatea unor eroi, vor exista niște obstacole între intențiile de realizare ale oamenilor și traducerea acestor intenții în faptă; vor exista poticneli chiar în drumul spre limpezirea și formularea intențiilor; vor exista niște firești interese divergente și din punctul de vedere al utilității și oportunității unei realizări.

Fără a cădea, credem noi, în capcana schematismului și a simplificărilor forțate, am putea îngloba toți acești factori în termenul **nega-**

tiv, indispensabil procesului care declanșează și dezvoltă conflictul.

Vorbeam mai sus despre conflicte false, în sensul că cei doi termeni ai opoziției și înfruntarea dintre ei sînt artificiale, iar cîștigul unei anume tabere nu pare a fi prea diferit ca semnificație și valoare față de cîștigul taberei adverse. Din păcate, conflictele reale, indiferent de cantitatea de fabulos și metaforic care intrevine de pe margine, nu abundă în literatura românească de gen. Acest lucru se datorează, după opinia noastră, mai multor factori: unor personaje, respectiv eroi, puțin convingători fiindcă nu sînt suficient de tipici; unor situații de viață neconcludente, vagi, imprecise; unor false poziții contrare de pe care se produce înfruntarea; unei slabe, formale, teziste participări a personajelor la conflict; unui rezultat nesatisfăcător al înfruntării.

Se vorbea, nu de mult, despre faptul că literaturii noastre s. f. îi lipsește, în general, înfruntarea aspră, contradicțiile majore, esențiale, purtătorii de cuvînt reprezentativi ai acestor contradicții. Împărtășim întru totul opinia. La acest capitol și-ar găsi locul o mai amplă discuție a satirei s.f., care-i un excelent mijloc de cenzurare a fanteziei artificiale, de pătrundere în paginile cărților a unor elemente de viață concrete, de atitudine promptă, de pe poziții realiste, împotriva rătăcirilor evazive. Această sănătoasă revenire „cu picioarele de pămînt” a fost ilustrată la noi printr-un roman, „Argonautica” de Mircea Oprită și mai multe povestiri semnate de A. Rogoz, E.

Jurist, M. Moiescu, D. Cocoru, Șt. Nicolici și alții.

O imagine a lumii viitoare unde conflictele s-au redus la simple și amabile luări de cuvînt în congrese științifice e la fel de alarmantă ca și imaginea, oferită prea adesea în Occident, a lumii zguduite de tragedii la scară planetară și care se îndreaptă spre propria-i pieire. Desigur că și duritatea ciocnirilor are aspecte și aspecte. Nu ne interesează o literatură a violenței, în sensul în care se practică o asemenea literatură prin alte țări, sugerîndu-se că ființa umană e un amalgam de tare biologice, că îi e sortit să sufere iremediabil de incomunicabilitate și înstrăinare și că singura chemare adevărată căreia trebuie să-i dea curs este dezlănțuirea instincților bestiale. Nu ne interesează, de asemenea, credem noi, o literatură a durităților exterioare, o „rezolvare a conflictului cu pumnii”, și asta nu numai pentru că pe măsura avansării în civilizație omul se va urbaniza, la propriu și la figurat, ci și pentru că adevărata luptă se va da atunci pe planul infinit mai adînc și mai subtil al trăirilor spirituale și afective.

De altfel la același capitol se cuvine să semnalăm și un alt capăt de drum deschis discuțiilor: trăsăturile dominante pe care, de pe pozițiile cuceririlor și dezideratelor vremii noastre, le întrezărim pentru oamenii viitorului și pentru conflictele lor. În acțiunile petrecute în prezent și în trecut se pot cunoaște și zugrăvi caractere și ciocniri reale, adesea chiar ale unor oameni care au trăit cu adevărat, într-un cadru care ne este familiar. Dar persona-

jele și frământările din viitor nu se pot construi decît extrapolînd situații și eroi ai prezentului și țînînd seama de acele prefaceri în structurile sociale, în mentalitatea, comportamentul, atitudinea oamenilor din vremea respectivă . Astfel, de exemplu, întărirea și diversificarea legăturilor dintre individ și colectivitate, caracterul social tot mai pronunțat al activității fiecărui om va conduce la dependența și mai strictă a acestuia de societate ; dar în același timp, efortul social de a asigura fiecăruia condiții de creștere și de afirmare va favoriza sporirea importanței individului, dezvoltarea personalității lui. Tot mai mult, în condițiile exploziei științifice și tehnice, acțiunea unor grupuri de oameni depinde de efortul unor colectivități și angajează direct, prin rezultate, soarta colectivităților respective. Poate că aceste grupuri, care în diferite domenii hotărâsc, prin munca lor, destinele omenirii viitoare, ar trebui să devină eroii noștri predilecți. Trăsăturile lor specifice de caracter vor fi luciditatea și responsabilitatea, dominante care nu le vor înăbuși sentimentele, ci le vor canaliza, dimpotrivă, pe făgașul împlinirii realiste. Umanismul le va conduce actele ca o conștiință colectivă. Ei vor intra în contact direct cu necunoscutul, cu pericolele, cu evenimentele excepționale, cu acele împrejurări care, pentru a fi înțelese și stăpînite cer, în afară de o sumă de cunoștințe, și un crez limpede, putere de sacrificiu, eroism. Aventurile lor nu vor fi un

scop în sine și nici o distracție de dragul senzațiilor tari, ci o zbatere dureroasă pusă în slujba cunoaște-

rii, a întrajutorării omenesti, a dobîndirii nobleței de caracter, mîndriei că aparținem speciei umane. Morala lor va fi poate mult mai exigentă decît a noastră, adică pe măsura responsabilității față de cei care le-au dat mandatul să-i reprezinte.

Munca, talentul, clarviziunea scriitorului constau, desigur, în raportarea personajelor sale la aceste deziderate care, sîntem convinși, vor fi la fel de actuale pe vremea strănepoților noștri cum sînt și pentru noi. Ar fi însă o iluzie să ne închipuim că niște frumoase și necesare calități vor alcătui zestrea spirituală a omului viitorului doar prin faptul că li se recunoaște utilitatea. Un individ înzestrat, prin acțiunea cine știe căror forțe exterioare, cu cele mai nobile și generoase însușiri n-ar fi, în fond, decît manechinul care ajută hainelor de gală să nu se mototolească. Cui să-i slujească gesturile mecanice prin care el ar împrăștia binefacerile împrejur ?

Și fiindcă am ajuns aici, să ne oprim puțin și asupra finalizării conflictului în operele s.f., adică asupra a ceea ce, poate cu un termen nu prea exact plasat în context, am numi mesajul acestor opere.

Final optimist înseamnă oare happy-end? Cînd Stansilaw Lem pune în „Solaris”, nu cel dintîi, dar poate cel mai precis declarat și mai lucid, problema înfrîngerii cu care ia sfîrșit o covîrșitoare, prin importanță, acțiune umană, publicul nostru, prea obișnuit cu finaluri cam de operetă, a avut o revelație a autenticului. Infrîngerile nu sînt numai firești, ci, în felul lor, și necesare, cel puțin pentru a închide calea re-

petării erorilor. Desigur, una este înfrîngerea propovăduită de literatura celor resemnați în fața relelor unei societăți nedrepte; alta înfrîngerea-avertisment din opera artiștilor progresiști occidentali — „Războiul lumilor” de H.G.Wells, „451° Fahrenheit” de R. Bradbury, filmul „Ultimul țărnu” de S. Kramer; alta, în sfîrșit, înfrîngerea așa cum o vedem noi, cum o valorificăm prin prisma concepțiilor noastre despre viață.

Există și aici o sumă de gradații și aspecte particulare. Nimeni nu poate fi adversarul finalurilor fericite, dar ele nu sînt totdeauna același lucru cu finalurile optimiste pentru care sîntem datori să milităm. Un happy-end lipit unei acțiuni convenționale poate fi, și artistic și omenește, un final pesimist, tot așa după cum înfățișarea unei tragedii autentice poate lăsa, la sfîrșit, un sentiment de speranță și încredere. Lucrul acesta ni se pare valabil și atunci cînd este vorba de victorie. Cu cît prețul unei înfruntări, al unei lupte este mai important, cu atît eforturile pentru obținerea victoriei sînt mai mari, angajează mai multe laturi ale personalității umane. Atunci și sacrificiile devin mai numeroase și substanțiale. De cîte ori ne-am gîndit însă noi, în vreme ce ne concepeam lucrările, cu ce preț anume își vor plăti eroii

triumful ce urmează încleștărilor? De cîte ori ne-am gîndit ce va însemna, în viitor, noțiunea de eroism, în numele căror idealuri și crezuri se va săvîrși eroismul?

Totdeauna operele mari au înfruntat scurgerea vremii și vicisitudinile abătute asupra umanității fiindcă au transmis înțelegerea și dragostea pentru oameni, încrederea în forțele lor creatoare, în posibilitatea lor de a-și făuri o viață îndesulată, demnă și liberă; Promovarea unui asemenea ideal, nu în formule abstracte, vagi și general valabile, ci prin eforturile unor eroi concreți, în împrejurări de viață concrete, este și fireasca menire a artei, științifico-fantastice. O trăsătură profund specifică genului este aceea că el îl pune pe cititor în contact cu eforturile permanente ale speciei umane către devenire, îl aduc pînă în pragul marilor enigme ale materiei, îi transmit fiorul cunoașterii infinite. Poate în mai mare măsură decît celelalte genuri literare, fantasticul științific dobîndește astfel, prin însăși natura lui, posibilitatea de a oferi o sinteză a ascensiunii istorice, o linie a continuității strădaniilor, care străbate, ca un fir conducător, toate epocile și perioadele, legîndu-ne organic de trecutul și viitorul celei mai îndepărtate

dan culcer

LITERATURA CORA ȘI UTOPIA

Lumea aceasta mare în care trăim ni se pare uneori teribil de complicată. Puțini se mai pot lăuda că înțeleg funcționarea mecanismelor ei, cu atât mai puțin e posibilă o modelare a ei fără a se lua în considerare priciul unei fisuri în cazanul aflat sub presiune. Tot atât de complex ca și fenomenul social al bazei, cel suprastructural devine greu de cuprins dintr-o privire, greu de orientat și de stăpînit. O masă enormă de obiecte culturale se revarsă (produse de noi) înspre noi din toate direcțiile și dacă sentimentul acestei revărsări este trăit diferit ca intensitate, nefiind perceput direct decît parțial, nu înseamnă că la nivelul conștiinței starea de alertă nu e intensă. Literatura, plastica, muzica, arhitectura își extind fruntariile, debordînd în paracalie. Paracalia e, ca întotdeauna, fenomenul majoritar. Paraliteratura, ca să luăm doar o pilda, devine un teritoriu inexplorabil. O relativ recentă confruntare a specialiștilor (editori, critici, esteticieni) desfășurată la Centrul cultural internațional de la Cerisy-la-Salle (Franța) era prilejul de a se cerceta măcar prin son-

daje acest perimetru care cuprinde printre altele: melodrama, romanul popular, fotoromanul, banda desenată, romanul polițist, de aventuri și de spionaj, literatura document (nonfiction), literatura științifico-fantastică. Ne interesează aici un singur domeniu al paraliteraturii, cel cunoscut sub denumirea de științifico-fantastic. Această formă literară (și paraliterară) a proliferat mai ales în secolul nostru. Am încercat să susținem cîteva observații pe marginea ei în texte publicate în revistele *Echinox* și *Tribuna* și apoi în volumul *Un loc geometric* sub titlul: *Idei fixe și literatură științifico-fantastică și Obiecte cu destinație necunoscută*. Nu vom reveni asupra lor în aceste însemnări, care n-au ambiția de a fi sistematice. Exprimîndu-ne fragmentar cîteva observații, vom încerca să hălăduim prin apropierea subiectului, prin incursiuni succesive, din diverse direcții, sugerînd raporturile dintre utopie și literatura S.F., între acestea și politică.

9

Pierre Versins (autor el însuși de S.F.) propunea, în cadrul dezbateri-

lor de la Cerisy-la-Salle, un nume rmai potrivit acestei forme paralitere : **conjectură rațională**. Termenul are avantajul de a fi mai cuprinzător, captînd și alte aspecte ale domeniului, dar e desavantajat de lungime și de prea savantă sonoritate. E, din această cauză, puțin probabilă adoptarea sa. Realizînd pericolul, P.V. încearcă o prescurtare formată, după uzul contemporan, din primele silabe ale celor două cuvinte : cora. Se va vedea dacă o putem folosi. **Conjectură** înseamnă ipoteză, probabilitate, prezumție, presupunere. Deci, literatură construită sub obsesia presupunerii raționale, o formă de extrapolare a unor principii conținute în lumea noastră.

•

Timpu nostru trăiește sub zodia obsedantă a viitorului. Se construiește o știință, **viitorologia**, venită în urma literaturii cora, Viitorul e privit cu aprehensiune și / sau cu speranță. Spre el se transferă toate întrebările noastre rămase fără răspuns, toate temerile, toate așteptările. În profunzimea unor trăiri colective se întrevede o atitudine milenaristă, mai mult sau mai puțin explicită. Omul și-a transferat de totdeauna întrebările fie spre trecut, fie spre viitor, așezînd acolo atît epoca de aur, starea de puritate edenică, la începutul și la sfîrșitul istoriei sau, evoluționist, primitivitatea, promiscuitatea, animalitatea din care omenirea pornise să se smulgă, precum și cele mai amenințătoare, neliniștitoare coșmaruri. De unde oare fuga de prezent, care a caracterizat atîtea vremuri, de unde această neliniște nemăsurată

a umanității, veșnic tentată să urmărească uimită, hipnotizată, fluturarea drapelului alb sau negru al speranței ? Să fie amînarea permanentă o nevoie vitală, un instinct ? Căutarea încăpățînată a unei soluții (odată găsită, considerată ca valabilă și unica posibilă, devenind o frînă în calea oricărei modificări) pentru rezolvarea conflictelor, contradicțiilor din perimetrul uman-social este o permanență spirituală. „Pot să număr relele darnumai **el le** poate învinge” — se scria într-o carte de început. Acest **el** (s,n.) poate să însemne orice : zeu, filosof, politician, războinic. Adică oricine în afară de cel care își pune întrebarea și constată necesitatea unei soluții. Transferul responsabilității este cel puțin ciudat. În plan etic transformarea omului înspre ideal ar trebui / putea să se producă prin eliminarea necesității acțiunii unei forțe exterioare (unui factor exterior), impulsul fiind necesarmente interior. Marxismul a propus soluția conștientizării, a analizat conceptul de libertate ca necesitate înțeleasă formînd baza teoretică pentru eliminarea contradicției dintre modelarea depersonalizantă și cultivarea valorilor neserializabile. Procesul (ca orice proces social) are nevoie de un răstimp, mai ales de timp.

•

„O, rușine a acestui secol unde să găsești un ora care să fie pentru sine însuși un cenzor sever, un martor, un acuzator, un judecător, care să-și recunoască vina, să se cheme el însuși în fața tribunalului conștiinței sale, să se recunoască vinovat și să se pedepsească ?” (Confucius).

În eseu despre noocrația necesară Camil Petrescu punea în vârful ierarhiei revoluțiilor pe cea noocratică, considerînd-o ultima dintre revoluții. Limbajul îl trădează. „Ultima revoluție” înseamnă abdicarea de la dialectică, eliminarea totală a contradicțiilor, presupunerea că ele pot fi absorbite, deci rezolvate fără traume de societatea noocratică. Termenul de *noocrație* e ambiguu. O societate formată exclusiv din intelectuali sau o societate pluristratificată în care puterea e deținută de intelectuali? În primul caz ar trebui presupusă o egalitate deplină a capacității psihice și intelectuale a tuturor cetățenilor, în al doilea caz s-ar presupune o dependență a păturii conducătoare intelectuale, în funcție de existența unei alte pături de oameni fără preocupări intelectuale, simpli executanți reduși la starea de roboți dar producători ai bunurilor materiale indispensabile vieții primilor. O astfel de societate este descrisă în romanul lui Georges Orwell, *1984*, una dintre cele mai reușite cărți ale genului corn, făcînd parte din categoria utopiilor pesimiste. *„E aici (la CP.) o intoleranță, un absolutism sau mai exact un imperialism intelectual prea mulțumit de sine și prea nemulțumit de rest (...). Asta nu mai e ideal, ci utopie, iar utopia duce inevitabil la teroare”* (Al. Paleologu, *Bunul simț ca paradox*, 1972, p. 82).



Aldous Huxley este autorul unei cărți al cărei titlu s-a tradus la noi

„Cea mai bună dintre lumi” (Brave-new world). El este deasemenea autorul unei suite de eseuri apărută, sub titlul *„Scopul și mijloacele”*. Scriitorul englez e considerat unul dintre autorii cei mai de seamă ai formei literare corn. „Cea mai bună, dintre lumi” este tot o utopie negativă. Epigraful acestei cărți, în care perspectivele umanității sînt întrezărite sub auspicii sumbre, sună astfel : *„Utopiile apar mult mai realizabile decît se credea altădată. Și ne găsim acum în fața unei întrebări angoasante: cum să evităm realizarea lor definitivă ?... Utopiile sînt realizabile. Viața se îndreaptă către utopii. Și poate că începe un nou secol, un secol în care intelectuall și clasa cultivată vor vis'a la mijloacele de a evita utopiile și de a se reîntoarce la o societate non utopică, mai puțin „perfectă” și mai liberă”*.

În ultima vreme bibliografia studiilor dedicate utopiei marchează o creștere vertiginoasă. *Archives de sociologie des religions* înregistrează semestrial cîteva titluri de cărți, ca să nu mai vorbim despre puzderia de articole mai mult sau mai puțin ocazionale. Interesul pentru istoria, sociologia și estetica utopiei se manifestă intens alături de proliferarea studiilor dedicate problemelor teoretice și concrete ale prezidenției științifice. Refuzul utopiei clasice se resoarbe în aceste elemente ale viitorologiei, devenită știință.

În epigraful reprodus se poate citi o crispare, o temere. Orice utopie are la bază o atitudine critică, presupune un refuz al unei structuri sociale date, fie prin extrapolarea tendințelor sale negative, fie prin

construirea unei lumi edenice în care contradicțiile s-au rezolvat și starea de beatitudine i-a cuprins-pe semenii noștri trăitori în acest spațiu paradisiac și plictisitor.

Indirect însă ea propune o escamotare a contradicțiilor pentru că în Jocul unei structuri deschise se oferă una imuabilă, perfectă. Utopia nu are istorie. Termenii se exclud. Se poate descrie o geografie a utopiei și, indiferent unde s-ar sugera plasarea ei, drumurile spre utopie sînt presărate cu capcane, dificultăți în serie, din ce în ce mai mari tocmai pentru a sugera o accesibilitate redusă, imposibilitatea revenirii etc. în basme accesul spre lumea minunilor este și el îngreunat. Ghionoaia, balaurul, ursul, munții care se bat în capete, ritualurile purificatoare, de inițiere se interpun. Iar omul care a ajuns acolo nu se mai poate reintegra fără traume, uneori ireversibile, în contextul părăsit. El va visa pînă la sfîrșitul vieții reîntoarcerea. *Tinerețe fără bătrînețe și viață de moarte* este un basm („singurul nostru basm tragic” — Laurențiu Ulici) care poate fi citit și ca utopie biologică.

Un inventar al mijloacelor de transport spre utopie. O întrebare : carei naționalități îi aparțin utopiei ? Ei sînt adesea un *alt* (necunoscut pînă acum) popor, trăind izolat prin forța împrejurărilor sau din voința proprie, ferindu-se de contactul cu semenii lor despre care au ori o impresie execrabilă, ori le ignoră existența. Pătrunderea în spațiul utopiei este de obicei întâmplătoare. Sindbad marinarul trece în-

tr-o lume miraculoasă, absorbit de un curent puternic și dus pe o plută printr-un tunel întunecat sau scapă dintr-o vale a pietrelor prețioase, luat — în ghiare — împreună cu o bucată de carne de pasărea Roc. În Utopie se ajunge prin naufragiu, prin salt în timp, printr-un pas greșit la marginea unei șosele într-o zi de vacanță, trecînd într-o altă dimensiune a continuumului spațio-temporal (*Di. Barnstapl la oamenii, zei* de H.G.Wells).

Scriitorul maghiar Dery Tibor imaginează în romanul *Domnul CA. în X o* lume stranie, în care oamenii pleacă să moară afară din cetate într-o zi anume, conduși pînă la marginea ei de către concetățeni într-un alai vesel. Orașul X se află în mijlocul unei cîmpii nesfîrșite, dincolo de ultima haltă a căii ferate, dincolo de un imens cimitir de fier vechi, care împresoară orașul ca o centură de apărare, sufocantă.

O construcție coerentă, fără nici o fisură, s-ar putea realiza, în cazul utopiei prin punerea tuturor întrebărilor și darea tuturor răspunsurilor. Dar cum nu există întrebare fără existența unei formulări prealabile a răspunsului și cum, pe de altă parte, nu cunoaștem toate răsunsurile, zidurile cetății speranței își autogenerază fisura. De aici caracterul nesistematic, nefinit al utopiilor. Multe dintre scrierile utopice propriu-zise, nesupuse construcției românești, sînt neterminate. Morus nu și-a încheiat *Utopia*. Nu îi ajungea o viață să construiască această lume paralelă a literalității, nu-i

ajungeau întrebările. De aici schematicismul structural, manieheismul lor fundamental, lipsa de nuanțe, cenușiul.

●

Analizînd raportul dintre scopuri și mijloace, Albert Camus scria în 1944 : *„Sîntem cu toți de acord asupra scopurilor, avem păreri diferite asupra mijloacelor. (...) Noi știm cu cîtă rapiditate mijloacele sînt luate drept scopuri, nu vrem orice fel de justiție”...*, *„Căci e vorba, de fapt, despre salvarea omului. Nu plasîndu-ne în afara lumii, ci prin intermediul istoriei înșăși. Este vorba de a servi demnitatea omului prin mijloace care rămîn demne, în mijlocul unei istorii care nu e demnă”*. Eseistul își exprimă temerea că existența printre oameni care cred că doar ei au dreptate în mod absolut este sufocantă. El îi opune acestei lumi, în care argumentele și persuasiunea nu mai funcționează, o lume a dialogului și a prieteniei dintre oameni. Toate aceste idei sînt dintre cele mai generoase. Dar ele au aerul abstracțiunilor inoperante, atîta vreme cît nu se revine la problema esențială a mijloacelor. Răspunsul nu se afiă în exteriorul nostru. La un moment dat în istorie găsirea răspunsului devine vitală pentru speța umană. Momentul acesta pare să fi sosit.

●

„Dacă cineva l-ar fi spus plithecantropului cîte vor fi, acesta ar fi urlat peste pădure și turmă, răgușit și sacadat; U-u-u-topie, domnilor”

—• îmi spunea un bătrîn pictor clujean, făcîndu-mi portretul. Era au-

torul unei enciclopedii ilustrate în 120 de volume, aflată în manuscris și obișnuia să doarmă pe o ușă desprinsă din canaturi, acoperindu-se cu un vechi palton. Enciclopedia, pe care am văzut-o, cuprindea lipite printre paginile unor caiete dictando, mai ales fotografii și ilustrate din toată lumea, date și nume dispersate, tăieturi din ziarele cele mai ciudate, multe din vremea războiului civil din Rusia, o comoară pentru un istoric, dar neînsemnînd nimic pentru proiectul acelei gigantice enciclopedii. Utopia unei scrieri care să cuprindă totul. Așa cum literații de la *Tel Quel* (Maurice Roche) visau la un moment dat să scrie Cartea, textul fără discontinuități care să ne cuprindă și să cuprindă lumea, o nesfîrșită pagină scrisă în care noi viețuim.

●

Nu toată paraliteratura (cantitativ enormă) de genul cora poate fi asimilabilă utopiei. Adesea nu e vorba decît de transcrieri ale unor scheme ale romanului popular, polițist sau de spionaj în decorul rachetelor intergalactice, al planetelor închipuite, în spațiul convențional pînă la stridență al unor lumi pseudo-viitoriste.

●

În acest caz avem de-a face cu o sublimare a naivității cu un cult al neverosimilului, o exaltare a lipsei de măsură a caracterelor, o celebrare a ambiguității, o aglomerare de artificii.

●

Proza de tip *cora* are o natură deductivă. Odată acceptată premisa,

restul scrierii (schematic vorbind) se dezvoltă prin aplicarea consecventă a ei : prin țevile robinetelor încep să curgă ape infestate de bacterii mutante, uriașe și proliferante. Omul este alungat de pe planetă din lipsă de apă. O minoritate reușește să se salveze din dezastru și panică, poposește, rînd pe rînd, cu racheta ei pe oțeva planete. Acolo unde crezuseră că în fine au dat peste un mediu în care pot supraviețui oamenii, sînt de fapt victimele perfidiei băștinășilor care nu puteau suporta obiceiul uman al rîsului și, din care cauză, hotărîseră de mult exterminarea oamenilor și provocaseră invazia (*La sortie est au fond de l'espace* de Jacques Sternberg). Din acest moment totul depinde de talentul autorului de a face verosimil restul.

Extremele SF se situează între un *antropocentrism* naiv și uneori penibil și un *rafiocentrism* elevat, singura atitudine care poate oferi o bază reală organizării unui cosmos coerent din spațiul haotic al universului (*real și literar*).

Utopiile care depășesc faza construcției teoretizante și didactice devin literatură. Pierzîndu-și puritatea, ele cîștigă lizibilitatea.

●

Utopiile permit să se zică : nimic nu merge, noi vom inventa un univers de o ordine riguros diferită; ele te scutesc să-ți spui că această lume nu merge dintr-un motiv sau altul, în consecință trebuie schimbat un lucru sau altul. Inutil să înfrunți lumea reală, ai cugetul în-

păcat, păstrezi un anume confort intelectual. Niciodată utopia n-a prezentat un caracter mai reacționar ca acum" (Paul Nizan, *Ambition du roman moderne*, în „Paul Nizan, *intellectuel communiste*”, Maspero, 1970).

Pseudo-concluzii

— interesul pentru literatura științifico-fantastică (*cora*) provine din nevoia umană acută și actuală de a dispune de un spațiu literar în care problemele atît de complexe ale viitorului întrevăzut să fie discutate rațional.

— Literatura *cora* rămîne (în esența ei o parabolă cu mijloace specifice, căci prin extrapolare nu se realizează decît o schematizare și raționalizare temporară, o codificare a unor probleme a căror *rezolvare*, după trecerea prin filtru» rațiunii, trebuie repusă în contact cu realitatea într-o relație de *feedback* (cibernetică).

— pentru a putea comunica *în clar* întrebările și tezele sale, literatura SF e nevoită să recurgă la locuri comune ale limbajului.

— despărțindu-se de *utopie* (în sens clasic) prin degradarea ei în structuri romanești, omul nu se poate despărți de speranță, așa încît chiar dacă flutură în berna o vreme, flamura speranței trebuie ridicată pe turnurile Cetății. După asediul și distrugerea Cetății Speranței urmează reconstrucția, de fiecare dată fisura fiind micșorată. Importantă rămîne însă conștiința lucidă și tragică care recunoaște existența fisurii.

ioana crețulescu

AMPRENTA VISULUI

VISUL DIN TOTDEAUNA

Visurile oamenilor devin aproape întotdeauna artă. Asta pentru că arta în sine este un vis, un vis lucid, cu ochi deschiși și mintea trează, un vis despre om și lume, despre ceea ce se știe, dar mai degrabă despre ceea ce nu se știe. În fiecare operă există un quantum de necunoscut, sau de meditație despre necunoscut, despre ceea ce este doar bănuțit, intuit undeva îndărătul lucrurilor. Numai arta oferă omului atîta libertate cîtă să-i poată cuprinde visul. Există însă fel și fel de visuri așa cum există fel și fel de arte, numărate după unii și, evident pe bună dreptate, nenumărate după alții. Numai visurile au un număr egal cu infinitul și nimeni niciodată nu va încerca să le inventarieze. Artele înțelese astăzi ca modalități tipologice diferite și-au stabilit corpuri de legi mai austere sau mai îngăduitoare, dar în orice caz resimțite ca prezente, deși nu tocmai statornice, căutîndu-și mereu noi condiții, noi determinări, noi valențe. Desigur, nu putem scăpa de truisme cînd vorbim despre feno-

menul artistic : întotdeauna pornim de la lucruri știute, de la așa zisele adevăruri cîștigate pe care le folosim neîncetat.

Există, fără îndoială, fel și fel de modalități de a include visul în artă dar, toate, absolut toate înseamnă o traducere. Visul dispune de un limbaj destul de greu de defint, evident însă că bazat pe cuvînt și imagine. Așa încît literatura pare să aibă cele mai multe șanse de a-1 reprezenta. Și totuși reprezentarea lui nu va fi decît tot o traducere a visului. Cuvîntul imaginat și cuvîntul scris au alte, cu totul alte funcționalități ; și cu atît mai mult imaginea, reflex al unor intersecții sensibile, deci o participare multiplă, complexă a fenomenelor logico-afective.

Cu toate acestea, foarte des literatura și-a asumat mai întîi riscul, apoi și-a arogat dreptul de a ilustra visul. A existat în istoria ei și o direcție literară mai imaginativă, apărută odată cu romantismul și avînd o continuitate remarcabilă și o evoluție considerabilă. Delimitarea istorică este astăzi considerată c noțiune ce aparține teoriei litera-

tuii și desemnează un anumit tip de trăsături substanțiale noțiunii de vis, care pot fi găsite interferându-se cu alte trăsături în miezul uneia sau alteia din operele avute în vedere.

Dar, în raportul dintre vis și literatură, oniricul are prea puțină importanță de vreme ce visul este în orice caz un nucleu al oricărui fapt scris. Ceea ce a visat să înfăptuiască specia umană, artiștii au pus în cuvinte, au cioplit cu dalta sau au cântat pe notele muzicii, au vopsit în culorile fanteziei lor, și acest lucru s-a întâmplat de mult prea multă vreme, am spune chiar din totdeauna. Se pune însă întrebarea dacă nu cumva un anumit tip de literatură se construiește mai mult decât altul pe ideea de vis? Dacă se poate vorbi de o dominantă a visului în funcție de modalitățile literare fundamentale sau de posibilele opoziții pe care literatura le-a stabilit în timp.

VISUL ȘI LITERATURA FANTASTICĂ.

Unanim acceptată, deși extrem de greu de explicat și de determinat printr-o definiție pe cât de riguroasă pe atât de completă, stăruie în limbajul comentariilor literare specializate sau nu opoziția **literatură realistă/literatură non-realistă**. Dintre cei doi termeni primul este fără îndoială mai ușor definibil decât cel de al doilea. Cel puțin în trăsăturile sale esențiale, se știe astăzi mai bine decât oricând ce înseamnă literatură realistă, sau mai exact spus ce este și ce nu este defini-toriu pentru literatura realistă. Ori-

cât de diversificată în meandrele ei, există posibilitatea unor unificări, a stabilirii și echilibrării unui teritoriu propriu. Totul pornește de la modul de a reflecta realitatea, căruia i se adaugă ideea de recunos-cibil și verosimil de care trebuie să beneficieze realitatea în cauză. Mult mai complicat a fost și este să se spună ce este literatura non-realistă.

Nu sînt puține vocile care, în ultima vreme, au început campanii de teoretizări și luări de atitudine în definirea literaturii non-realiste și efectele sînt destul de interesante dar, ca de obicei, determinări definitive nu s-au produs cel puțin pînă acum. Pentru că definitiv în atari incursiuni teoretice mai înseamnă **unanim acceptate**, ceea ce, trebuie să recunoaștem, reprezintă pentru foarte multă lume un fel de utopie.

Într-un cuvînt, pentru a putea porni mai departe există o opoziție : (poate cea mai fermă) **literatură realistă / literatură fantastică**. Evident, această opoziție este departe de a acoperi literatura lumii, ea permite totuși anumite trăsături, anumite considerații în legătură cu fenomenele circumscrise prin cei doi termeni. Cel de al doilea termen are accepții mai largi sau mai reduse ; el a mai fost denumit **literatură înstrăinată, cealaltă literatură** ș.a.m.d. Nouă ni se par că din marea categorie a literaturii non-realiste doar o anumită secțiune se poate numi literatură fantastică. Este vorba de prezența într-un fel sau altul a categoriei fantasticului, adică prezența, după opinia lui Tzetav Todorov, a elementelor sau semnelor unei alte lumi decât a

noastră, cunoscută. Fantasticul, însă, nu se realizează atât de ușor prin câteva elemente aparținând unui univers necunoscut nouă, ci din raportul *cunoscut/necunoscut*, adică din punerea față în față a două ordini de lucruri diferite. Ceea ce Todorov numește efectul de *ezitare* al receptorului în fața unor lucruri la căror explicație nu este sigură și vizibilă de la bun început, înseamnă fără îndoială mult prea puțin pentru consemnarea unei categorii artistice. Ca să nu mai vorbim despre incertitudinea termenului de ezitare în sine.

Un autor perfect realist are tot dreptul ca, pentru cauzalitatea sau determinarea unor fenomene, să producă cititorului nu numai una, ci nenumărate ezitări, orânduite într-un lanț continuu. Este, de fapt, ceea ce se întâmplă adesea cu cărțile lui Faulkner, care nu este, prin aceasta, un autor de literatură fantastică și prin nimic mai puțin realist. Deci, ideea ezitării este, după părerea noastră, riscantă. În schimb ideea unei „alte lumi”, a unei lumi guvernate de alte legi decât cele cunoscute nouă și aparținând lumii noastre, a unei lumi așezate pe alte dimensiuni, o lume cu alte raporturi spațio-temporale, cu alte relații interumane, este singurul lucru sigur care se poate afirma despre literatura fantastică. Desigur, putem adăuga aici și ideea mai veche, susținută printre alții și de Matei Călinescu, care acordă fantasticului caracterul unei rupturi, unui dezechilibru în ordinea firească a lucrurilor producând o distorsiune bruscă a relațiilor tematice din interiorul unei opere. Cu aceasta am ajuns la

lucrul cel mai important, după opinia noastră, și anume la faptul că îndeobște fantasticul se descoperă și că deci există la nivelul tematismului. Structura tematică este cea care conține sau nu fantasticul.

Dar această structură alcătuindu-se și existând prin limbaj, sigur că în limbaj vor putea fi căutate — și deci găsite — elementele fantasticului. Acestea vor trimite cumva, în afara lor, la un sistem de referință de astă dată obligatoriu.

Care poate fi, în această conjunctură, raportul dintre vis și literatura fantastică? Mai cu seamă că am stabilit (de fapt am reamintit) — posibilitatea ca visul să existe în orice tip de literatură. Desigur, nu este vorba de o prezență obligatorie, ci de virtualitatea mereu deschisă acestei prezențe.

Pe de altă parte, este limpede și aproape de la sine înțeles că ideea de visare este mai aproape de literatura fantastică nu prin visul în sine, ci prin trăsăturile visului. Literatura realistă își poate îngădui visul, dar instalat într-un statut specific propriu, în timp ce oponenta ei fantastică poate ridica, metamorfoza și simboliza visul cu infinit mai multe libertăți. Desigur, fiind în primul rând vorba de literatură, vom spune că ne referim la o categorie oarecum particulară a visului, adică, fără pretenția vreunei teoretizări, la ceea ce s-ar putea numi printr-un termen forțat: „visul literar”. Lucrurile sînt deosebit de complicate. Dacă literatura înseamnă, și sigur că înseamnă, — în primul rând *ficțiune*, atunci de ce mai avem nevoie de utilizarea termenului de vis? Pur și

,-simplu din necesitatea sublinierii unei anumite gradații determinată pe de o parte cantitativ, pe de altă parte calitativ. „Visul literar” ni s-ar părea, astfel, o *ficțiune superlativă*, adică o supradimensionare a caracterului ficțional. Ficțiunea obișnuită este la rîndul ei supusă unor anumite rigori; *visul*, în schimb, nu este obligat decît la propria-i coerență și-i este îngăduită abolirea tuturor •barierelor cunoscute în materie de alcătuire ficțională. Visul îngăduie orice, cu condiția ca acest *orice* să fie •coerent și să aibă valoare ficțională. Visul nu trebuie să respecte nici credibilul, nici verosimilul, nici cognoscibilul, el trebuie să se respecte pe sine. Cu alte cuvinte, *visul literar* este alcătuirea, la nivelul cuvîntului, a acelei „*alte lumi*” sau •cel puțin prezentarea unor anumite aspecte ale ei, într-o structurare coerentă și justificată estetic.

VISUL ȘI LITERATURA ȘTIINȚIFICO-FANTASTICA

Un repertoriu al literaturii fantastice (dacă un astfel de lucru ar fi posibil) ar arăta nu numai multitudinea, dar și nesfîrșitele posibile visuri literare care merg de la „O mie și una de nopți” la „Meta-morfoza” lui Kafka — după cum s-a văzut în „*Introducere la literatura fantastică*” a lui Todorov. Ilustrarea cea mai fecundă, și cea mai interesantă a ceea ce am numit *vis* (se va vedea acum și de ce am înclinat pentru acest termen anume) mi se pare cea specia literară socotită de unii hibridă, clar pe care eu o consider deosebit de impor-

tantă, *literatura științifico-fantastică*, și mai impropriu numită și *literatură de anticipație*. Două sînt trăsăturile fantasticului, și deci ale visului în această specie literară. În primul rînd, dacă literatura fantastică în genere se bazează pe *fapte extraordinare* și *inexplicabile* (producînd *ezitarea* de care vorbește Todorov), în literatura științifico-fantastică totul are o explicație. Absolut orice se explică aici, cel puțin *logic*, dacă nu întoideaua științific. Și după o logică a noastră, a umanilor, nu a unor alte lumi. Toate cauzalitățile și determinările fenomenelor, actelor, gesturilor și cuvintelor se supun, sau mai bine spus, se pot spune posibilităților noastre de receptare a lumii. Această altă lume din literatura științifico-fantastică este, paradoxal mult mai aproape de noi decît lumea basmului străvechi sau a ficțiunilor contemporane din literatura absurdului. În mod normal, această logică nu oferă deopotrivă garanția *verosimilului*. Sîntem liberi să credem sau nu explicațiile date fenomenelor, dar trebuie să admitem logica lor extrem de exactă și concisă.

În majoritatea cazurilor, această logică este guvernată de un caracter științific. Imaginația celui care produce asemenea ficțiuni are neapărat nevoie de justificarea științifică a fenomenelor, justificare ce se face prin datele științei de azi și previzibilele date ale științei de mîine.

Cu alte cuvinte, un alt paradox al acestei literaturi este că, bucurîndu-se de o deplină libertate în ce privește limitele ficțiunii, este

totuși constrânsă de rigorile unor explicații tehnico-științifice. În afara acestora, ar deveni foarte vulnerabilă și oricând expusă unui întreg cortegiu de obiecții critice. Caracterul științific și logic al determinărilor este de necunoscut în afara unei **precizii neobișnuite**, a unei minuțiozități a detaliului ieșită din comun, căruia nu-i vor fi îngăduite erorile. Precizia și **claritatea care** constituie ficțiunea au însă darul de a o îngrădi, de a-i impune anumite, și nu puține restricții, ce se manifestă atât la nivel tematic cât și la nivel stilistic. De aici provine ceea ce unii numesc lipsa de valoare literară a literaturii SF, în care, după cum am văzut, sînt reunite în mod necesar, condițiile ficțiunii superlative cu excesiva precizie a detaliilor.

Cea de a doua trăsură fundamentală a tipului de ficțiune științifico-fantastică este **visul cunoașterii**. Orice operă de artă include fenomenul cunoașterii pe care îl poate realiza într-o mai mică sau mai mare măsură. Literatura SF însă nu numai că include acest proces, dar și pornește de la el. În primul rînd ca fapt general, fie că este vorba de o operă de anticipație a viitorului, fie de o explicare a trecutului (caz mai rar, totuși prezent în această specie literară.) O asemenea literatură include un **proces de cunoaștere**, iar acesta se manifestă ca un **vis al cunoașterii absolute**. Fie că este vorba de sondarea timpului și spațiului extraterestru, fie de sondarea viitorului și a mecanismelor lui previzibile sau imprevizibile, orice operă literară SF este un ideal, o proiecție în

zonele cele mai necunoscute și mai interzise omului. Se instaurează aici o îndrăzneală a spiritului, o îndrăzneală a judecării care constituie, orice s-ar spune, o supralicitare a imaginației celei mai fecunde. Acest tip de vis poate anula — de altfel o și face — toate interdicțiile psihologico-sociale ale omenirii, toate interdicțiile (involuntare) care însoțesc omul. Într-o ficțiune de tipul călătoriei spațiale am spus că este mai puțin important visul acelei spațialități, cît visul călătoriei în sine. De altfel, nu se poate trece peste constatarea că marile teme ale literaturii SF sînt temele dintotdeauna ale miturilor. „Viața fără de moarte”, „Zborul” (care astăzi nu mai este o **temă** SF ci un adevăr), „Călătoria printre stele” sînt — pentru a nu aminti decît cîteva — nu numai marile și inepuizabilele mituri ci și temele literaturii science-fiction de azi și de mîine. Iar mitul, știm, reprezintă un vis al cunoașterii absolute. De altfel, despre raportul **mit/literatură** științifico-fantastică s-a vorbit adesea și s-au făcut comentarii remarcabile. Nu este locul, aici, să le reluăm,

REALITATEA ȘI LITERATURA SF

Pentru a discuta un asemenea raport ar trebui să vedem cît este de fantastică și ce este literatura SF. Spuneam că o caracterizează prezența unei **alte lumi** (așa cum se întîmplă în toată specia ei tutelară). Da, totuși această lume inițial necunoscută receptorului devine, pe tot traiectul ei, **recognoscibilă**. Afirmam însă, mai sus, că recognoscibilă este doar realitatea

cunoscută nouă, și că deci o asemenea trăsătură ar defini mai degrabă literatura realistă. Și iată unde se instalează *deosebirea*. Lumea literaturii fantastice poate, are dreptul să nu aibă explicații logice.

Dacă cititorul refuză lumea pe rare i-o propune un autor de literatură științifico-fantastică, atunci acea scriere literară este ca și cum n-ar exista. Desigur, există și literatură SF mediocră, așa cum există pretutindeni în orice gen sau specie literatură mediocră. Noi avem însă în vedere ca obiect virtual, literatura SF viabilă. La urma urmei, realul sau realitatea literaturii SF nu se află nici în universul pe care îl propune, nici în legile lui de guvernare, nici în oamenii care îl populează. Reale nu pot fi decât premisele, momentele inițiale de alcătuire a elementelor componente. Și nu numai momentele, ci și anumite dimensiuni. Reale sînt explicațiile, conexiunile, reale sînt raporturile și mai cu seamă reale sînt premisele structurilor conduse apoi în irealitate. Și mai cu seamă reală — sau cel puțin avînd aparența realului — trebuie să fie recuzita instrumeantară indispensabilă.

OMUL ÎN LITERATURA SF.

Aceasta pare să fie problema cea mai delicată a speciei. I se reproșează literaturii SF incapacitatea de a crea caractere, de a alcătui destine, personaje de excepție. Mi se pare însă că aici vinovat nu este caracterul science-fiction, ci o tendință mai generală a literaturii

moderne, occidentale, de abolire, de pulverizare a personajului. Mai mult: mi se pare normal ca ficțiunea științifico-fantastică să fie contaminată de o asemenea tendință (mai ales în Occident). Personajul, nehotărît, tras de o ață a textului, personajul flux verbal spontan și necontrolat, personajul absență, într-un cuvînt *non-eroul* este departe de a fi produsul exclusiv al literaturii SF. Dimpotrivă, după opinia mea, această literatură pune nu o dată, și în mod foarte grav, problema condiției umane în lumea de mîine, la intersecția expansiunii forței tehnice și științifice produse de om și îi crează alte raporturi față de univers, față de sistemul planetar în general, o altă conștiință a ideii de personalitate psihică, de entitate individuală sensibilă. Omul care va reuși abolirea limitelor spațio-temporale impuse de milenii, care va reuși să confecționeze un univers într-o eprubeta, să distrugă și să construiască planete, ce fel de destin particular și social va mai avea? Trebuie, omul, să se teamă de viitorul lui? Să recunoaștem că aceasta este o problemă. Modul de rezolvare a acestei întrebări fundamentale este, evident, greu de imaginat într-o literatură obligată la o atenție excesivă pentru butoane sau mecanisme. Este riscul ei. Soluția clasică a individului a devenit desuetă. Literatura science-fiction nu are ambiții atît de mari. Riscurile ei sînt și așa imense. Poate că ea acceptă și ilustrează cel mai bine ideea destinului uman de mîine.

narcis șărnescu

LITERATURA
STUNȚIFICO-FANTASTICA
SAU SUCCESUL
ÎNTREFENOMENOLOGIE
SI SOCIOLOGIE

Succesul este prin excelență un fenomen psihosocial, apariția lui fiind legată de existența pe aceeași lungime de undă a *unui emițător de mesaj* și a *mai multor receptori de mesaj*. Succesul este dependent atât de psihologia colectivității (cititorilor), cât și de contextul social-politic (v. de pildă, evoluția conceptului de „gust” sau de „educație” etc). Formula succesului are așadar trei termeni necesari : creatorul, opera și consumatorul. Rolul hotărîtor nu revine, după cum s-ar crede, numai valorii intrinseci a mesajului, ci, de foarte multe ori, „valorii” consumatorului.

Uneori, un mesaj de o autentică valoare nu se bucură de succes, ci doar de uimire sau de refuz opac, dobîndind totuși audiență după o anumită perioadă de timp, care se poate întinde pînă la cîteva secole sau mai mult. Istoria civilizației este, într-un anume fel, o colecție de succese tardive.

întrebarea care se pune este următoarea : audiența este un succes tîrziu sau succesul este o audiență superficială ? De obicei, succesul este imediat, spontan, afectiv, și ca atare de suprafață. Audiența, în schimb, presupune meditație : dimensiunea cerebrală acordă profunzime și valoare opțiunii. Succesul imediat nu poate fi un criteriu axiologic, audiența însă, da. *Succesul* poate deveni *audiență*. Dar audiența este ireversibilă. În „science-fiction” succesul este în majoritatea cazurilor invers proporțional cu valoarea mesajului. Mai ales, cînd literatura științifico-fantastică se apropie de producția în serie sau de kitsch. Există și un contraargument : criteriile axiologice după care acceptăm sau respingem literatura de „science-fiction” aparțin unei epoci clasice, revolute. Gustul nostru s-a blazat : noile criterii n-au apărut încă. Avînd în vedere că opera de „science-fiction” este necesarmente o „operă apertă”, atât

din punctul de vedere al creatorului, cît și din cel al lectorului, că totul, de la miraculos la inexplicabil este posibil și veridic, la modul utopic (între frontierele ei), de ce n-ar dispărea și criteriile? Un anumit simț ne spune că lucrul e imposibil, deoarece valorile s-ar volatiliza, iar anarhia s-ar așeza triumfătoare. Dar oare nu se poate închipui o „țară science-fiction” în care totul are aceeași valoare, deci totul este egal, deci criteriile sînt abolite, deci opțiunea este nonsens? Omul însă trebuie să aleagă. Pentru om valoarea (temporară sau perenă) este legată de actul opțiunii (succesul este exteriorizarea valorii).

Succesul literaturii de „science-fiction” nu trebuie să fie numai o problemă a sociologiei sincronice, ci și a celei diacronice. Propensiunea spre ficțiunea mai mult sau mai puțin științifică este una din constantele lui „homo humanus”. După unii autori putem vorbi de „science-fiction” începînd cu povestea lui Satni-Khamois, redactată de un scrib din Vechiul Egipt, sub Ptolemeu al II-lea sau al VIII-lea.¹ După alții (Theodore Sturgeon), primul creator de ficțiune fantastică ar fi Ezechiel.

În societățile bazate pe exploatare, ficțiunea este un opiu social, prin faptul că lectorul sau ascultătorul este (se vrea) *implicat* în evaziune. Ficțiunea devine o compensare.

Legat de consumarea cu entuziasm a ficțiunii științifice este „paradoxul veridicității” (observabil și

în alte genuri), datorat poate dublului statut al genului (științifico-fantastic). Autorul trebuie să sprijine cititorul „pe *orice cale posibilă, ca să-l familiarizeze cu ipoteza imposibilă*”.² Și cititorul se va lăsa convins, deoarece, „*gustul nostru pentru extraordinar e așa de înrădăcinat încît admitem orice violare a bunului simț*”.³ Fenomenul veridicității în „science-fiction” este rezultatul unor „paradoxuri” psihologice și gnoseologice, care, după cum remarcă T. Herseni, sînt foarte puțin cunoscute în mecanismele lor de producere și desfășurare.

Cercetările sociologice au constatat că *gustul comun* funcționează sub semnul diverselor nostalgii. Audiența și succesul de care se bucură literatura de „science-fiction” ar putea fi examinate, așadar, după criteriul *necesității*.

Consumarea unui text „science-fiction” răspunde unei necesități practico-spirituale: cunoașterea pentru captarea de noi teritorii afectivo-intelectuale și cunoașterea pentru praxis. De altfel, „*cunoașterea este un element și o premisă necesară pentru activitatea practică a omului*” (P. V. Kopnin, *Bazele logice ale științei*). Cunoașterea estetică, în speță cea prilejuită de „science-fiction” nu oferă obiectul însuși, ci numai ideea obiectului, modalitatea (pseudo) practico-imagină de obținere a acestuia. Altfel spus, literatura de anticipație absolutizează un moment din activitatea practică a omului — faptul

¹ H. G. Wells, prefața la „*Seven famous novels*”, Alfred A. Knopf, New-York, 1934.

² M. Ralea, *Portrete, cărți, idei*, Ed. pt. Lit. Univ., Buc., 1966, p. 237.

³ cf. p. Bronchon, Du surnaturel à la „Fabrique de l'absolu”, în *Europe*, nr. 139—140, 1957.

că *ideea unui obiect* oarecare pre-există realizării practice a acestui obiect. „*Omul* — observa M. Malița — *nu va fi capabil să vadă cu ochii lui ceea ce n-a văzut înainte cu ochii minții*”. („Aurul cenușiu”, II, p. 23) .

A cunoaște nu înseamnă numai-decât a crea, a produce. Omul are o nevoie vitală și eternă de *nou*. Literatura științifico-fantastică îi pune la dispoziție *noul* sub formă de senzațional fantastic sau cerebral. „*Il me faut du nouveau*” — cerea la Fontaine, iar Baudelaire pleca „au fond de l'infini pour trouver du nouveau”.

Spre deosebire de „avangardis-tul” care porcede de la un zero original și se înscrie în zona actualului creator, unic, irepetabil¹, scriitorul (adevărat) de „science-fiction” transformă noutatea obiectivă în valoare estetică. Necesitatea noului este legată de necesitatea libertății. Omul este o ființă pentru libertate. În timp ce creația „modernului” este o punere în valoare a negației eliberatoare (A. Marino), „anticipatorul” nu este numai „negator” al unor realități¹ prin opera sa, ci el preia selectiv anumite date concrete, dilatînd fantastic prezentul, și proiectează un viitor materialo-spiritual posibil. Fenomenul destructurării universului convențional poate fi descoperit, de data asta la nivelul vizibilului pictural, și în arta nonfigurativă — de la pictura cubistă sau pre-abstractă pînă la arta programată. Faptul ni se pare simptomatic prin extindere și polimorfism. Valoarea

¹ A. Marino, *Le „moderne” et l'évolution de la conscience littéraire*, in *DIOGENE*, nr. 77, Gallimard, 1972, pp. 111—133.

este, cîteodată, mai întîi, negație. „Demonismul” negației constituie un punct de atracție deosebit de puternic, avîndu-și originea în propensiunea umană către actul de revoltă : omul dintotdeauna a fost bîntuit de vocația luciferică și prometeică.

Prin oscilația continuă între rațiunea limitativă și imaginația eliberator-hiperbolică literatura de anticipație satisface atît pe „animus” cît și pe „anima”. Creația și receptarea de „science-fiction” sînt semnificative pentru una din constantele psihicului uman : neîn-cetata luptă între judecată și prejudecată, între necesitatea adevărului și tentația imaginarului. De altfel, după cum remarca Hegel, a trăi înseamnă a te risipi în real și în imaginar.

Literatura științifico-fantastică destructurează viziunea prea raționalizat-tehnică a cotidianului, a prezentului ordinar, dezgheață ceea ce s-a solidificat diform, desclerozează, clezautomatizează, rupe cercul magic al inerției. Caracterul social, prin excelență, al genului este evident.

Tot dintr-o necesitate spirituală un text ele „science-fiction” poate fi abordat ca re-facere a universului infantil. „Homo ludens” transformă lectura în joc. Omul refutat se eliberează *interior*. A retrăi afectiv înseamnă a (te) sublima, nu *într-un* act creator, ci *printr-un* act reminescent. În același timp, cititorul vrea să se recunoască într-un personaj, să „trăiască” o *situație excepțională*, să se definaască printr-o situație-limită. Narcisismul lecturii se întîlnește în

„science-fiction”, pe alte paralele, cu „*impudoarea lecturii*” (R. M. Alberes), cu „*sociabilitatea*” ei (L. Lavelle), dar și cu axiotropismul: dorința de a crea și a poseda valori și voința de a fi valoare (E. Sperrantia). Într-o anumită măsură, cititorul continuă creația. El poate restructura întregul, poate alege o nouă soluție, „falsificînd” superficial sau profund. În acest sens, este revelatoare tricotomia lui A. Maurois: lectura-viciu, lectura-plăcere, lectura-muncă (cf. *Un art de vivre*, pp. 123—125). Se constituie astfel următoarea triadă semnificativă nu numai pentru fenomenologia, ci și pentru sociologia succesului: lectură — trăire (creație) — valoare. Trebuie să subliniem, de asemenea, că alegerea textului, intensitatea trăirii, autenticitatea valorii depind esențial și necesar de stratificarea socio-culturală.

Creația (obiect unicat) și producția (obiect în serie), literatura (implicit „science-fiction”) și arta, actul cotidian al cunoașterii, ni-1 dezvăluie pe omul-exponent al necesității în luptă cu hazardul, cu absurdul. Omul este împlinzitorul aleatorului. Pentru a lupta împotriva imprevizibilului omul — ființă antientropică și antialeatoare (M. Malița) — transmite semnale (explorări informaționale), interogații-ipoteze (literatura, arta etc.) și primește răspunsuri, pe care le prelucrează, încercînd să prevadă „reacția” mediului ambiant.

A consuma „science-fiction” înseamnă pentru omul modern a-și „exersa” vocația de misionar al rațiunii necesare, vocația oedipiană de talmăcitor al enigmelor, dar și voca-

ția imposibilului (complexul lui Icar sau al lui Sisif). Literatura științifico-fantastică oferă „modele” pentru înțelegerea, adaptarea și asimilarea unui viitor posibil. Consumarea de „science-fiction” este echivalentă cu interiorizarea afectivă a viitorului lumii, cu inocularea de utopie și fantastic, cu imunizarea contra „virusilor” viitori, contra posibilităților obstacole fizice și psihice.

Omul este ființă pentru viitor.

Între om și prezent se interpun mereu alte *ecrane* (planificările, prospecțiunile etc), care diminuează prezentul în favoarea viitorului. Alături de *realitatea nemijlocită*, din ce în ce mai puțin accesibilă (M. Malița), alături de prezentul devenit impermeabil și intangibil, prin labilitate, omul crează o realitate spirituală, un „joc secund”.

Omul modern trăiește mediat, prin intermediul construcției mentale și al experienței care confirmă sau infirmă modelul intelectual. Cerebralizarea, intelectualizarea pînă la abstractizare, se datoresc evoluției vieții sociale, complexității raporturilor de producție. Ori, formalizarea (lingvistică, artistică, matematică), modelarea, simbolizarea, sînt implicit *proiective*. „*Homo projectans*” are nostalgia viitorului. Activitatea proiectivă, *proiectul*, rezumă, așadar, esența umanității. Literatura științifico-fantastică este o variantă a *proiectului* și o compensare a „nostalgiei”, iar succesul ei certifică condiția omului ca ființă anticipatoare, ca ființă pentru viitor.

Dar, activitatea proiectivă este în același timp generatoare de alienare prin ridicarea ecranelor între

producător și produs : apare „*drăma neînțelegerii obiectului*” (M. Ma-lița). Soluția ar fi ca omul să domine aceste ecrane, să stăpânească produsul. Literatura de anticipație compensează parțial sciziunea dintre cei doi termeni. Asta ar explica consumul sporit de „science-fiction” în societățile supertehnizate și automatizate. Acest gen de literatură domesticește automatul, reintegrează mașina în societate, o umanizează. Literatura de „science-fiction” exorcizează prin descriere, prin circumscriere, o anumită nocivitate a științei și tehnicii. Bineînțeles, efectele „anestezice”, „profilactice”, „curative” provocate de „science-fiction” nu trebuiesc exagerate. Deoarece, la rîndul ei, literatura de anticipație poate deveni nocivă, cînd în loc să ne trezească la „*viața personală a spiritului*” (M. Proust), tinde să mistifice conștiința, să i se substituie.

„Science-fiction” este unul din miturile secolului al XX-lea, erodat continuu de „modă”, perisabilă prin esența ei și de „explozia informațională”, de cuceririle științei. Ceea ce părea anticipație la un moment dat devine istorie, senzaționalul literar handicapat de realizarea practică se transformă în banalitate.

Arta bazată pe pre-știință este supusă unei perimări rapide. Pentru ca o operă de „science-fiction” să fie viabilă, eternă — la scara umanității — este necesar, așadar, pe lîngă existența elementului anticipator-senzațional, un factor axiologic cu bătaie lungă : prezența omului în lupta cu sine, în aventura autocunoașterii și autocuceririi.

Apare întrebarea dacă nu cumva stilul — factor axiologic și condiție deosebit de importantă a succesului — este capabil să asigure perenitatea unei opere de „science-fiction” ? Stilul poate plasa narațiunea pe orbita atenției unor anumite categorii de cititori („esteții” etc), în stare pură însă, eliberat de conținut, el devine utopie, „inexistență palpabilă.”

Sociologul trebuie să diferențieze valorile autentice de valorile convenționale, autenticitatea „momentului”, de autenticitatea în timp. Legată de sociologia gustului și implicit a succesului, este fluctuația axiologică de la autentic la convențional sau invers, decelabilă, la nivelul societății burgheze de consum, nu numai în domeniul „science-fiction”.

Literatura de anticipație este pîndită de primejdia devalorizării, adică a decalajului între text și receptor, valoarea reprezentînd o concordanță între gustul estetic, momentul istoric și text.

Așadar, o mare cantitate de „science-fiction” stă sub semnul kitsch-ului. Mai întîi caracterul epigonice este o condiție *sine qua non* a kitsch-ului. În afară de julesvernismul multor scriitori de literatură științifico-fantastică, ficțiunea fantastică a copiat sau a dezvoltat temele catalogate de Wells — călătorii în timp, viziuni ale viitorului, explorarea altor planete, invadarea pămîntului de către ființe extraterestre, universuri paralele etc. (cf. R. M. Alberes, *Histoire du roman moderne*). Evident, a relua aceeași temă prin alt temperament nu înseamnă epigonism. A ajunge însă la concluzii identice plecînd de la aceleași premise nu

mai este *emulatio*, ci *imitatio* servilă și a-progresistă.

În cazul acelei „science-fiction”, intrată în zona kitsch-ului, reflectarea și modelarea realității sînt abordate de pe poziția unei concepții despre lume obiectiv falsă, astfel încît opera nu vizează regăsirea esenței umane, ci a unei „esențe” deformate și deformante, corespunzînd dorințelor și iluziilor subiectului emitent.

În acest fel apar falsele probleme și informațiile lipsite de valoare informațională.

În societatea burgheză de consum sociologul poate observa raportul paradoxal dintre kitsch și succes : cu cît fenomenul artistic se apropie de kitsch, cu atît se bucură de o receptivitate mai mare din partea publicului, de un succes imediat, deci efemer. Apariția și succesul kitsch-ului „nu se datorește «prostului gust» al oamenilor, al maselor populare, ci faptului că el oferă cea mai lesnicioasă posibilitate ca, umplînd aparent golul dintre cultura veche și condițiile actuale de existență, o cultură modernă să poată fi asimilată.”⁵ Acesta este un alt aspect al genului „science-fiction” : surogat de cultură, de educație, de gust (ne referim evident, la literatura de anticipație lipsită de valoare).

În societatea burgheză, kitsch-ul devine rentabil. Rentabilitatea (factor economic), implicînd sistemul publicității și difuzării producției la „science-fiction” devine

astfel o condiție a succesului. Raportul dintre publicitate și succes, pe de o parte, și raportul dintre rentabilitate și succes, pe de altă parte, este una dintre problemele centrale ale sociologiei consumului de artă. „Societatea”— observă Hannah Arendt — *își însușește produsele oferite de industria distractivă la fel ca și pe celelalte mărfuri de consum*”. Astfel, Kitsch-ul de „science-fiction” intră în sfera producției de serie, în perimetrul *industrial* desigra-ului.

Spre deosebire de falsa valoare a kitsch-ului, creația autentică de „science-fiction” este semnul unui generos umanism. Literatura de anticipație construiește o nouă umanitate iluzorie, dar posibilă.

Problema motivației intelectuale, a motivației lecturii, de care depinde în primă și ultimă instanță succesul unei opere, este încă pentru sociologie o necunoscută. Răspunsurile care se dau nu depășesc stadiul ipotezei sau al „interogațiilor fertile” în lanț, de tipul : Ce înseamnă nevoia de imaginar, de ficțiune ? Necesitate estetică sau evadare din real ? Dar, de ce simt oamenii nevoia să evadeze din realitate ? E vorba de mecanisme de natură psihosociologică, culturologică, noologică sau... etc, etc.⁶

Inexistența unei cantități suficiente de fapre semnificative (recunoscută de sociologi) cantonează dezbateră noastră în spații ipotetice. Lipsită de *praxis*, sociologia succesului nu s-a desprins încă de fenomenologie.

⁵ H. Istvân, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*, Ed. Pol. 1973, p. 163.

⁶ cf. T. Herseni, *Sociologia literaturii*, Ed. Univers, 1973, p. 95 sqq.

gérard klein

PENTRU A - L CJT1 PE JULES VERNE

E curios de constatat, totuși ope-considerabilă a lui Jules Verne — considerabilă prin valoare și vastitate — nu s-a bucurat în Franța de o largă audiență în masa cititorilor. Pînă la o dată recentă, numai romanele cele mai celebre erau reeditate regulat. Apariția unei serii noi în „Livre de Poche” părea să remedieze această lacună. De cîteva luni însă, tipărirea s-a întrerupt, ceea ce nu pare de prea bun augur în privința viitorului. Și mai surprinzătoare e tăcerea criticii și, în deosebi, a specialiștilor din sectorul cercetării universitare. Lucrările bune despre Jules Verne sînt rare și, după cît știu, nu i s-a consacrat încă nici o teză de doctorat. Sorbona îl socotește prea științific? Sau prea popular și, prin aceasta, suspect? Ce le-ar trebui docților noștri profesori ca să descopere, în sfîrșit, că literatura nu este o colecție de opere, arbitrar — dacă nu capricios — definite, ci ceea ce se citește? Ne întrebăm, nu fără spaimă, ce s-ar fi întîmplat cu geologia, dacă părăsindu-și munții pe considerentul că sînt prea evidenți sau prea vul-

gari, ea s-ar consacra exclusiv diamantelor?

O foarte bună carte a lui *Ghislain de Diesbach*^{*)} vine, din fericire să pună capăt acestei tăceri, pînă azi întreruptă doar de lucrările documentate ale lui Marcel More și Bernard Frank. Cartea aceasta are toate calitățile pe care le putem aștepta de la o excelentă teză de ciclul trei, și ceva în plus: e foarte plăcută la citit. Această „abordare” a lui Verne ne propune mai curînd o circumscriere metodică a operei, decît a scriitorului. Iar dacă autorul ne trimite la vreun amănunt biografic, o face numai ca să explice un anumit aspect al operei, pe care o abordează uneori ca un naturalist, alteori ca un etnolog. Diesbach observă în ea locuri, tipuri sociale, probleme și trăsături pe care sîntem ispitiți să le calificăm drept structurale. Analiza lui ne apare cîte odată ca un inventar, are meritul de a eluda tangențele facile ale cronologiei și de a propune un material pentru clarificări ulterio-

^{*)} „Le tour de Jules Verne en io 11-ures”, Julaud, Paris, 1970.

oare. Numai că astfel de clarificări, mai bine spus astfel de ipoteze lipsesc din lucrare, care capătă în temeiul acesta — după cum pare să urmărească autorul — aspectul unui simplu ghid. Materialul adunat putea alcătui însă obiectul unei adevărate teorii verneiene. Concluzia — destul de lapidară și de enigmatică — care se mărginește a propune o paralelă între Leonardo da Vinci și Jules Verne, nu se îndreaptă însă spre o astfel de teorie pe care Diesbach — din modestie sau lipsă de interes — neglijează s-o construiască.

În modul acesta el s-a situat pe poziția unui naturalist care, după ce a reușit să-și claseze descoperirile, nu dispune de un principiu unificator. Dar și mai semnificative sînt, în primul rînd, recunoașterea lipsei unei atari teorii și, pe de altă parte, expunerea unui anumit număr de probleme pe care Diesbach le lasă liniștit în suspensie, fără a fi prea convins că recurgînd la biografia scriitorului putea să le rezolve. Contrar celor mai mulți din predecesorii și confracții săi, Diesbach n-a încercat să explice opera prin psihologia autorului. El a văzut cît se poate de limpede — și ne arată acest lucru cu sobrietate — că și-ar pierde timpul de pomană, nu fiindcă analiza psihologică ar fi inutilă, ci fiindcă e insuficientă. A căutat mai curînd o analiză sociologică — din interiorul operei lui Verne — scoțînd în relief, într-un mod deosebit de clar, percepția pe care Verne o avea asupra grupelor sociale pe care le punea în scenă, ca și a relațiilor dintre ele. Din punctul meu de

vedere, i-a lipsit foarte puțin ca să facă o analiză sociologică a operei din exterior — adică încercînd s-o situeze în contextul social, ca să proiecteze astfel o lumină nouă asupra ei și să ajungă la descoperiri foarte importante ce ar arăta direcțiile în care ar trebui să se caute soluția problemelor lăsate în suspensie.

Pornind din interiorul operei, Diesbach crede că se poate mulțumi să vadă, în unele din caracteristicile ei, reflexul concepțiilor societății burgheze din vremea lui Verne. În această perspectivă, asupra căreia vom mai reveni, Verne ne apare ca un om plin de prejudecăți — și neîndoios că avea — dar el nu era numai atît.

Diesbach care, în alte lucrări, s-a definit pe sine un aristocrat (sau raportîndu-se la o aristocrație a cărei funcție istorică e depășită) — aceasta definind destul de bine atît conținutul cît și limitele „conștiinței sale posibile”, în accepția pe care i-o dă Lucaks și Goldmann — nu vrea să vadă în opera lui Verne decît reflexul conștiinței colective a burgheziei liberale aflate la apogeul forței sale. E clar că în opera lui Verne îl fascinează ceea ce transpare din mentalitatea, din valorile și atitudinile unei clase sociale care a înlocuit-o definitiv pe a sa, înainte de a avea de înfruntat, la rîndul ei, loviturile Istoriei, în această perspectivă, și numai în aceasta, poate fi înțeleasă paralela propusă între Leonardo da Vinci și Jules Verne. Vinci inaugurează, într-un fel, valorile care vor deveni ale burgheziei, și în deosebi ale cunoașterii în vederea unei acțiuni. Verne pare să ilustreze perioada

de apoteoză a acestor valori, totuși, mult mai clar decât ne-o spune Diesbach, el anunță, de asemenea — așa cum ne vom strădui să arătăm — declinul clasei sociale care și-a format un sistem din ele. Bineînțeles, amîndoi sînt simboluri, pietre de hotar. Totuși Vinci n-a creat burghezia capitalistă, după cum Verne nu i-a dat lovitura de grație. Amîndoi sînt însă artiști și au exprimat cu o deosebită claritate problemele sociale ale epocii respective. Sînt niște admirabile puncte de reper — sau, dacă preferăm, cum se exprimă Ghislain de Diesbach — niște paranteze de neînlocuit.

Dealtminteri, e mai mult ca probabil că dacă ar fi trăit la sfîrșitul secolului trecut (fiind propriul său străbunic), Diesbach n-ar fi avut chiar atîta simpatie pentru Jules Verne și universul lui. Pe vremea aceea, între burghezie și aristocrație conflictul abia izbucnise și însăși opera lui Verne poartă amprentele acestuia. Astăzi însă, lumea lui Jules Verne, aceea a burgheziei liberale, e tot atît de depășită — mai mult decât atît — e amenințată să dispară pînă și din memoria oamenilor. Fascinația exercitată de dușmanul de clasă victorios (cine e? cum a procedat?) e dublată așadar de simpatia pe care o suscită eșecul lui final, acesta repetînd și evocînd într-o măsură eșecul aristocrației.

N-aș dori să se vadă, în cele de mai sus, o critică la adresa lui Diesbach, în sensul în care se înțelege prin critică acea acerbă înșelătorie urmărind ruina unei munci de clarificare, printr-o ac-

țiune de minare a ei. Am vrut doar să arăt direcția în limitele probabile ale concepției autorului, căci a le cunoaște este, cred, indispensabil pentru înțelegerea cărții. Orice analist care încearcă să delimiteze un orizont e condiționat, în munca sa, de originea și mediul lui social — și se va găsi totdeauna cineva care să vină în urma lui, și care, tocmai fiindcă vine în urma lui, să vadă mai cuprinzător, poate chiar mai departe, incluzînd în acțiunea lui de defrișare situația și ecuația personală a predecesorului. Eu însumi nu fac excepție de la regulă și n-ar fi exclus ca, într-o zi, să vină cineva în urma mea și să observe clar limitele și justificările cercetării mele.

Dar să ne întoarcem la Jules Verne și, pentru un scurt răstimp, la Verne-ul citit de Diesbach. Verne exprimă cu o deosebită forță și limpezime concepțiile, chiar prejudecățile clasei sale sociale prezumate. Sistemul lui de valori se bazează numai pe individ. Virtuțile acestui individ sînt, toate, pozitive: inteligență, cunoaștere, îndrăzneală și determinare. Toate tind spre acțiune. Chiar valorile morale (curajul, de pildă) se raportează numai la individ și sînt una din condițiile succesului lui. Comunitățile capătă realitate numai în funcție de relațiile de factură conștientă și voluntară ce se stabilesc între indivizi. Aceste valori duc, în mod evident, la concurență, dacă nu chiar la competiție, aceasta fiind, adesea, resortul intrigilor verne-iene. Solidaritatea nu este obligatorie și nu apare decît în relațiile dintre indi-

vizii ce urmăresc acelaș scop, și e cu atât mai concretă, cu atât mai puternică cu cât convergența eforturilor spre scopul final e mai clară, mai conștientă.

În această perspectivă, să nu ne surprindă că Verne face *tabula rasa* din valorile medievale și că manifestă — așa cum demonstrează Diesbach — o mare neîncredere, dacă nu chiar și o anumită averșiune pentru personajele aristocratice. Salvarea lor — în universul verne-ian — îi obligă să-și părăsească definitiv privilegiile — legate de avere, de naștere, chiar de nume — și, după ce au rupt cu trecutul, să adere definitiv la valorile noi, dînd totodată dovada capacității lor de a le exercita. Refuzînd acest lucru, sau arătîndu-se incapabili, ei sînt condamnați la ridicol, cum ne arată Diesbach, înmulțind exemplele.

Atitudinea ambivalentă a lui Verne față de lumea angio-saxonă și mai cu seamă de Anglia este de asemenea clară. Pe de o parte, Verne e fascinat de Anglia, aceasta fiind prima țară care înfăptuise revoluția industrială, dăduse o înfățișare capitalismului și încarna valorile liberale burgheze. Pe de altă parte, el se teme și stigmatizează excesele puterii acestei Anglii burgheze. Prin aceasta el exprimă cum nu se poate mai bine temerile burgheziei franceze față de expansionismul industrial, comercial și colonial al imperiului britanic. De asemenea, el exclude de la beneficiul valorilor individuale și burgheze un anumit număr de popoare și etnii care n-au aderat încă la ele, și poate că nu vor adera nici-

odată, situîndu-le pe treptele cele mai de jos ale omenirii — dar fără a recurge la un rasism mărturisit. Burghezia epocii n^are nevoie să fie rasistă, în sensul „modern” al termenului. Dimpotrivă, ea abolește de bunăvoie sclavia, descoperind inferioritatea celorlalți atunci cînd constată lacune în exercitarea valorilor ei — și numai atunci. Burghezia nu mai crede în condamnările metafizice și nu are încă nevoie de raționalizări pseudo-științifice. Numai cînd valorile liberale se vor prăbuși — mult după moartea lui Jules Verne — aceste raționalizări vor fi preluate de ideologie. Și Diesbach nu se înșeală relevînd, de pildă, că disprețul pe care Jules Verne îl arată, în *Aventurile lui Hector Servadac*, cămătarului Isac Hakhabut, se adresează neamțului mai mult decît evreului. Ordonanța lui Servadac exclamă : *„Ei și, ce-i dacă-i evreu?... Am cunoscut destui evrei care nu se dădeau înlături cînd era vorba de făcut ceva ca lumea ; ăsta însă e un evreu neamț, și încă din partea cea mai urtă a Germaniei...”* Și iată cum își prezintă Verne eroul, o pagină mai departe : *„Acest evreu se numea Isac Hakhabut și era originar din Colonia, altminteri spus era în primul rînd prusac, și numai după aceea german”.*

O altă trăsătură semnificativă, ce completează și nuantează propoziția precedentă, se referă la locul și funcția proletariatului în opera lui Verne. Acesta e reprezentat de preferință, din servitori. Numai că relația care-i unește pe servitori cu stăpînul lor se deosebește foarte mult de cea care se stabilea între

un aristocrat și valetul lui, așa cum o observăm în teatrul lui Moliere sau Beaumarchais. Sistemul medieval de valori cerea ca stăpînul și servitorul să aibe ranguri diferite în societate, iar aceste ranguri presupuneau niște funcții, roluri, chiar firi diferite, firi complete, cristalizate o dată pentru totdeauna. Dimpotrivă, în opera lui Verne, o operă care, fără îndoială, respectă ideologia burgheză a epocii, servitorul se caracterizează printr-o stare de incompletitudine și dependență obligatorie, esențială față de stăpîn. Servitorul — și în genere tot ce se înțelege prin proletariat în opera lui Verne — nu are nici o posibilitate de a ajunge numai prin propriile-i merite la exercițiul valorilor liberale. Nu are nici inteligența necesară, nici cunoștințele sau cultura care i-ar permite să manifeste vreo inițiativă și să ajungă la autonomie în conducerea propriului său destin. El poate accede la aceste valori numai prin intermediul stăpînului. Ușurînd și făcînd posibil acest acces, el se valorifică în măsura speranțelor sale, ajunge — dacă ne e îngăduit să ne exprimăm astfel — aproape la umanitate. De unde, extraordinarul devotament — care-l uimește pe Diesbach — al servitorilor, pentru care o strîngere de mînă valorează cît toate recompensele și în ochii căroră stăpînul — dar numai stăpînul lor — este un fel de divinitate. Știind că este o anexă și dorind să fie o anexă absolut necesară — ei nu pot năzui la libertate, la autonomie, aceasta însemnînd o adevărată amputare. Evident că, generalizînd puțin, ideologia burgheză transpare aici în toată

cruditatea ei : burghezia — sau mai curînd elita indivizilor care o compun — statuează integral misiunea istorică a proletariatului, acesta neputîndu-se realiza decît rămînînd ceea ce este, decît bizuindu-se în întregime pe înțelepciunea, pe hotărîrea stăpînului. Acel „*Viața d-voastră valora mai mult ca a noastră*” a aruncătorului de harpon Ned Land adresat profesorului Aronnex, căruia i-a cedat ultimele molecule de aer din rezervorul scafandruului său, trebuie luat *ad litteram*. Ned Land, deși foarte independent, „știe” că viața lui nu poate avea o valoare decît în raport cu a unor oameni ca Aronnex. Dacă aceștia ar dispărea, propria lui viață nu ar mai avea decît un sens vegetativ. În aceste condiții, înțelegem mai bine amploarea crimei matelotului răzvrătit Ayrton din *Copiii Căpitanului Grant*, natura ispășirii sale, izolarea și circumstanțele mîntuirii sale. Revoltîndu-se, hotărîndu-se să-și ia soarta în propriile-i mîini, să devină la rîndul lui stăpîn, Ayrton e depozat de orice valoare. Îndemînarea și curajul lui sînt reale, dar nu suficiente. Rupînd pactul social, el a devenit aproape un animal, și la starea aceasta îl reduce izolarea pe o insulă pustie. Numai devotamentul îl va readuce, în *Insula Misterioasă*, la umanitate.

Înțelegem, de asemenea, că în acest univers, spre deosebire de ceea ce se petrecea sub vechiul regim, iubirile ancilare sînt cu totul imposibile, înțelegem mai bine de ce Verne nu se dă înlături de la o metaforă canină pentru a descrie „*fidelitatea pasionată, aproape a nimalică ce unește, și mai strîns*”

decît o relație feudală, pe servitor de stăpînul lui" (Diesbach, p. 141).

În sfîrșit, e izbitor faptul că aceeași structură se reîntîlnește, ca printr-un fenomen de oglindă, la popoarele asuprite, numeroase în opera lui Verne. Nana Sahib, căpitanul Nemo sînt prinți, și prezența lor în acțiune e absolut necesară pentru ca revolta popoarelor lor să se poată exprima. La Verne, poporul nu se răzvrățește niciodată în masă. Nu din rîndurile lui își va recruta el șefii. Cei care se evidențiază nu pot conduce decît bande de tîlhari și de renegați, calitatea primordială a proletariatului fiind, în ochii lui Verne, fidelitatea. Vom observa, în treacăt, ca Nemo, care a fost deposedat de titlul lui, renunțînd chiar la el, a beneficiat aproape în întregime de iertarea burgheziei. El poate fi deci un personaj simpatic. Nana Sahib, în schimb, care, chiar exilat, fugărit, a rămas prinț, care nu ține seama de valorile burgheze și a cărui putere nu se bazează deloc pe știință, pe controlul individului asupra naturii, ci pe faptul charismatic al nașterii, rămîne țintuit în rolul de trădător.

E de remarcat, pe de altă parte, că structura valorilor ce definesc un erou verne-ian, adică eroul pozitiv în accepția societății burgheze, este atît de completă, atît de coerentă, încît lipsa uneia din aceste valori — de pildă spiritul pozitiv de inițiativă — ajunge să răpească unui personaj orice șansă de a intra în panteon. Savanții puri, al căror obiectiv e cunoașterea în sine, în afara practicii, nu sînt, în opera verne-iană, eroi, ci, mai totdeauna

— ca de pildă Palmyrin Rosette din *Servadac* sau Zephyrin Xirdal din *La vînătoare de meteori*, sau chiar geograful Paganel — niște caraghioși, deși necesari. Nu e desigur exagerat să spunem că sînt niște slugi superioare, al căror stăpîn e știința. În ochii lui Verne însă, omul adevărat este inginerul sau căpitanul, altminteri spus omul de acțiune. De altfel, în multe cazuri, savantul devine chiar o slugă, un instrument în mîinile unui exploatare, ca, de pildă, inventatorul Roch din *Înaltea drapelului* și inginerul Marcel Camaret, sclavul genial și inconștient al lui Harry Killer din *Uimitoarea aventură a mislunii Barsac*.

Aceste simple constatări pun poate într-o lumină nouă ceea ce s-ar numi misoginia lui Verne. Verne nu este, desigur, chiar atît de misogin pe cît s-a spus. Totuși, în afară că pasiunea pentru acțiune se substituie, la eroii săi — și uneori integral — pasiunii erotice, ceea ce mi se pare a fi o trăsătură specific burgheză (în sensul istoric restrîns în care folosim acest termen), femeile, ca și servitorii sau savanții teoreticieni, nu au într-adevăr posibilitatea de a conjuga sau de a exercita întotdeauna valorile liberale. În majoritatea cazurilor, ele sînt niște anexe. Și, contrar opiniei comune, pe mine, ca și pe Diesbach, ne uimește numărul femeilor de caracter, de adevărate eroine pe care le întîlnim în opera lui Verne. Nu e de mirare — așa cum subliniază și Diesbach — că el le descrie benefice sau malefice, îngeri sau demoni, dar cu trăsături atît de virile !

Locul discret, dar necesar, atribuit „Providenței”, vine să completeze acest tablou. Universul epistemologic burghez este, în secolul al XIX-lea, un univers de legi, adică de relații prezumate absolut universale. Aceste legi sînt obiective și obligatorii pentru individ. Ele definesc într-un mod riguros cadrul în care se exercită sistemul producției capitaliste și, mai cu seamă, concurența. Bineînțeles, aceste legi guvernează lumea fizică (astronomia, unde definiția lor a atins un grad foarte înalt de perfecțiune, este una din științele predilecte ale lui Jules Verne), dar și, mai ales, domeniul de care ne ocupăm: lumea economică și socială. Cu toții cunoaștem eforturile economiștilor secolului al XIX-lea de a gândi societatea în termeni de legi care să conducă piața și sistemul de producție și prețuri, eforturi care contrazic pînă la obstrucție cercetarea unui economist al vechiului regim cum era Quesnay, pe care-l interesa echilibrul global și rolul claselor în al său celebru **Tablou**. Acest legalism generalizat ne duce, de altminteri, la terenul juridic, unde funcția legii (aici în sens restrîns) este nu numai de a asigura justiția morală și de a împiedeca arbitrarul, dar și de a elimina toate piedicile care s-ar opune liberului joc al legilor economice prezumate naturale și a căror funcționare asigură — după ideologia burgheză — echilibrul, ordinea socială și, pe deasupra, dreptatea, în măsura în care Justiția este conformă legilor naturale. Acest legalism generalizat nu se poate mulțumi numai cu un statut

empiric și experimental — ceea ce ar însemna o permanentă rediscu-tare, chiar o încălcare a legilor. El are nevoie de un responsabil metafizic, funcție pe care o îndeplinește Providența. Nu e întîmplător faptul că Verne îl denu-mește deseori pe Dumnezeu drept „meșteșugarul suprem” sau „marele-inginer”. Într-adevăr, Dumnezeu, este autorul legilor lumii și deține un rol esențial în universul lui Verne, chiar dacă uneori mai discret, atunci cînd legile respective există. Această discreție l-a făcut pe Diesbach să subestimeze — cred'. — rolul Providenței în opera lui Verne. Discreție, de altminteri, explicabilă. După ce a fixat regulile de funcționare a universului, dîndu-le astfel un statut metafizic și inalterabil, Dumnezeu se retrage — și poate că e mai bine așa. Faptul,, de altfel, nu are nici o importanță, într-adevăr, nici vorbă nu poate fi ca el să-și încalce propriile legi. E o divinitate cu o putere ciudat de redusă, mutilată de exercițiul propriei sale voințe, cel puțin dacă o raportăm la Dumnezeul medieval. Această Providență verne-iană n-ar putea realiza minuni, adică nu s-ar putea contrazice pe sine. Ne gîndim aici la cuvîntul lui Poincare — poate născocit, în orice caz posterior operei lui Verne: **„Miracolul e că nu există miracole”**. în consecință, Providența nu se poate releva oamenilor decît ca o prezență și ca o dragoste foarte relative, în orice caz absolut impersonale, condiționate exclusiv și integral de regulile pe care ea le-a stabilit. în schimb, stabilind aceste reguli, Dumnezeu, a dat omului,

în deplină folosință și fără nici o opreliște, un domeniu unde el își poate exercita libertatea și activitatea, în felul acesta, omul se substituie, într-o oarecare măsură, lui Dumnezeu și-i continuă opera de 'Creație într-o lume mai redusă. Dar omul e departe de a se putea substitui Providenței, și nu cred că opera lui Verne sună nietzscheean, așa cum s-a considerat uneori. Tot ceea ce putem spune este că, în măsura în care opera lui Verne progresa și el îmbătrânește, Providența pare să se îndepărteze — așa cum remarcă Diesbach — să-și reducă rolul la acela al unei abstracte cauze primare, ale cărei manifestări sînt tot mai mijlocite, dînd astfel omului posibilitatea de a-și amplifica rolul. Dar e vorba despre un om prea neputincios și prea ignorant spre a-și asuma în totalitate stăpînirea legilor lumii, spre a continua opera Creației, pe scurt, de un om resemnat și trist. Vom mai reveni asupra originilor probabile ale acestei amărăciuni și tristeți, pe care le-am abordat aici numai sub forma reprezentării lor ideologice.

Așa dar, eroul verne-ian ar reprezenta omul pozitiv, așa cum îl concepe societatea burgheză liberală din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar opera lui Verne ar constitui ilustrarea foarte explicită a valorilor acestei societăți. În *Sociologia romanului*, Lucien Goldmann spunea că marile romane ale secolului trecut exprimau mai curînd lipsa valorilor, căutarea valorilor dispărute. Dar el admitea posibilitatea ca opere minore, îndeosebi în domeniul roma-

nului popular, să fi urmărit a exprima într-un mod autentic valorile burgheze, și îl cita în acest sens pe Eugene Sue. Mi se pare evident că acesta e și cazul lui Verne și, fără îndoială, al multor alți scriitori. Pentru a nu încărca prea mult prezentul articol, am renunțat să adaug citate și exemple care ar veni în sprijinul acestei teze, la urma urmei destul de evidentă. Metoda la care s-a oprit Diesbach l-a determinat să ne propună numeroase citate, pe care cititorul le va situa ușor. Totuși, această teză ne apare insuficientă, pentru că lasă neexplicat un mare număr de trăsături ale operei lui Jules Verne.

Se pune întrebarea dacă ipoteza după care opera verne-iană ar reflecta numai conștientul colectiv al unei clase sociale — burghezia — ideea pe care ea și-a făurit-o despre sine, despre locul și rolul ei, ar fi de ajuns să-i explice toate aspectele, fie chiar și numai pe plan sociologic. Ne-am putea întreba dacă această ipoteză nu duce cumva la întreținerea unor simple clișee, în detrimentul a ceea ce ar fi particularitățile și originalitatea operei. Ne-am mai putea, în sfîrșit, pune problema validității unei simple explicații psihologice a tot ceea ce o asemenea ipoteză lasă ascuns sub vălul misterului.

Într-adevăr, această ipoteză nu explică de ce eroii lui Verne, deși admirabil înzestrați cu calități a căror exercitare are valoare numai în sînul societății burgheze, aleg întotdeauna exilul sau sînt constrînși de soartă să se exileze. Eroii lui Verne nu-și exercită calitățile

în societate, ci în afara ei. Pe de altă parte — și acest lucru e mult mai important — valorile pozitive descrise de Verne pălesc în fața intensității valorilor care, aparent, li se opun, sau le sînt în orice caz străine, ca răzbunarea și ura, prezente în cele mai mari romane verne-iene. Este chiar paradoxal (pînă la un punct numai, căci și acest paradox poate fi explicat), după cum remarcă Diesbach, de ce i se recomandă tineretului niște opere care laudă valori atît de antisociale ca ura și răzbunarea, adică adevăratele obiective ale căpitanului Nemo, ale lui Mathias Sandorf, sau Robur Cuceritorul. E drept că aceste trăsături sînt temperate de altele, mai „umane”, am spune, dar ele rămîn secundare. Colonelul Munroe și adversarul lui, Nana Sahib, nutresc aceleași sentimente, de asemenea Wilhelm Storitz și atîția alții. În majoritatea cazurilor, tocmai sentimentul răzbunării și urii îi țin pe eroi izolați de societate sau îi determină să se exileze, în acest univers sumbru, o excepție importantă ne apare semnificativă : *Insula misterioasă*. Ura și răzbunarea nu ocupă un loc important în activitățile inginerului Cyrus Smiih și ale tovarășilor săi, dimpotrivă chiar. Numai că ei n-au decis să rupă cu societatea, ca Nemo, Robur sau Sandorf. Pe el destinul i-a aruncat pe insulă. Și totul se întîmplă ca și cum această rupătură accidentală de societate, nu numai că-i scutește să cunoască ura și răzbunarea, dar, dimpotrivă, îi smulge la momentul potrivit dintr-un univers unde ura face ravagii, simbolizată în carte prin războiul de Secesiune. În această per-

spectivă, este interesant de reexaminat aparent inocentul *De pe Pămînt spre lună*, — *În jurul lumii* pentru a descoperi că Barbicane și Nicholls se hotărăsc să ocupe un loc în obuz numai din pricina urii lor reciproce. Or, această rivalitate începe să dispară de îndată ce ei ies din zona de influență a planetei noastre, ca și cum — și folosindu-ne de o metaforă astronomică tipic verne-iană — intensitatea urii ar fi invers proporțională cu pătratul distanței de societate.

Pentru Verne totul se întîmplă de parcă societatea — și nu orice societate, ci pînă și o societate compusă din indivizi înzestrați cu calități pozitive — ar corupe individul; societatea, nu puterea, căci forța fizică a eroilor verne-ieni, în genere colosală, este folosită de ei numai în slujba mobilurilor lor veritabile. Nici Nemo, nici Robur, de pildă, nu se lasă amețiți de puterea lor. Doar niște nebuni și criminali ca Herr Schultze din *Cele 500 de milioane ale Begumel* și ca englezul Harry Killer din *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac* se lasă ademeniți de hibris, și numai într-o anumită măsură, fiindcă și aici adevăratele lor mobiluri rămîn ura și răzbunarea.

Am mai avea de explicat, în sfîrșit, pesimismul progresiv al lui Verne spre sfîrșitul vieții, ale cărui rațiuni familiale și psihologice (de-seori invocate, și reluate cu precauție de Diesbach) nu par să-l explice integral și nici, mai cu seamă, destul de clar.

Izolarea eroului verne-ian poate avea trei cauze: eroul a ales, de unul singur, să părăsească societate-

tea ca să se poată răzbuna ; el a fost izgonit de societate și de semenii săi, cum s-a întâmplat cu Robur ; în sfârșit, a fost smuls de către destin din societate, ca Cyrus Smith și Servadac. În unele cazuri, cum s-a, întâmplat cu Otto Lidenbrocke, pasiunea științifică joacă rolul destinului. Pe de altă parte, atragem atenția că Nemo și Sandorf au fost izgoși din societate într-un mod mai degrabă brutal. Totuși, în epoca în care se situează partea cea mai importantă a acțiunii acestor opere, depinde numai de ei ca să fie reprimiți. Cu geniul pe care îl posedă și-ar mai putea croi un loc important în societate. Dar setea de răzbunare îi mențin în izolare. Situația lui Robur e oarecum diferită, fiindcă, spre deosebire de ceilalți, el a fost contestat, batjocorit și izgonit în plin succes.

Oricare i-ar fi cauza, ruptura de societate — și nu de orice societate, ci de societatea burgheză liberală dominantă — pare o condiție esențială pentru ca eroii verneieni să-și exercite însușirile. Voi mai cita *Indiile negre*, unde un întreg grup social, sub conducerea unui inginer, alege exilul în măruntaiele pământului. Totul se petrece ca și cum acești eroi purtători ai tuturor calităților pozitive ale individului liberal ar trebui să se smulgă (sau să fie smulși) din competiție, din legile pieții, pe scurt, din societatea liberală, pentru a fi plasați pe un plan mitologic. Sau, ca și cum această societate liberală ar amenința, prin însăși existența ei, tipul de individ superior înzestrat, care — teoretic — îi permite să dănuie și să funcționeze. Astfel, tot în *Indiile negre*, eroul refuză să se

plece în fața logicii economice a societății, care cere părăsirea minei secătuite.

Există aici o contradicție foarte interesantă. Jules Verne scrie ca și cum ar gândi : 1) că societatea burgheză reală nu oferă prea mulți șorți de reușită tipului ideologie (eroul individualist) pe care îl recomandă ; 2) că funcționarea societății burgheze și supunerea la legile pieții implică aproape imediat înăbușirea, apoi abandonarea eticii individualiste, caracteristică acestui erou ideologic și, în cele din urmă, reducția individului la starea de obiect și dispariția valorii lui particulare, umane ; 3) că fuga, exilul, izolarea reprezintă tot atâtea șanse obiective pentru eroii săi.

Nu se prea observă, deci, că ideile acestea ar putea constitui conștiința colectivă a societății burgheze liberale. Dimpotrivă, ele s-ar putea raporta la însăși situația tânărului Verne în clasa socială căreia îi aparținea și, fără îndoială, la situația unei fracțiuni a acestei clase în societatea globală.

De unde își lua, de fapt, romanțierul, ideile ? Cît privește prima idee, putem atrage atenția că ea ne apare legată de însăși situația tânărului Verne. Dacă admitem că, în eroii săi principali, el se reprezintă pe el însuși, trebuie să recunoaștem că avea (și, de altminteri, pe drept cuvânt) o părere destul de bună despre sine. E talentat, muncitor, individualist. Totuși, debutul nu-i e prea strălucit și el descoperă curînd că aceste calități pozitive sînt insuficiente pentru o reușită în societatea liberală reală : mai sînt necesari cîțiva factori, care nu intră în definiția ideologică a eroului pozitiv

liberal, de pildă, averea, relațiile. Jules Verne are din amîndouă cîte puțin, dar numai atît cît s-o scoată la capăt devenind „un sfert de agent de schimb”, și anume pe alte căi decît exercitîndu-și calitățile. Mai mult decît atît, această profesiune, practică fără prea mult entuziasm, căci e contrarie vocației și eticii sale, îl va informa asupra realei funcționări a societății burgheze și, îndeosebi, asupra mecanismelor ei economice. Șocul pe care îl va resimți descoperindu-le și-a pus pecetea, după părerea mea, asupra întregii sale opere. Fără îndoială, societățile burgheze europene nu i se par a respecta regulile jocului liberal. Ele sînt tributare păcatului original, reprezentat prin distribuția inegală (sub raportul capacităților) a averilor și șanselor, ca și prin persistența (dacă nu chiar apriga rezistență, reacțiunea) valorilor, funcțiilor și prestigiilor legate de vechiul regim. În această perspectivă, înțelegem atracția pe care America a exercitat-o asupra lui Jules Verne. În societatea americană, așa cum o vede el, o societate aproape lipsită de rădăcini, o societate fără aristocrație (și despre care unii spun și astăzi, poate din același motiv, că este o societate fără clase) jocul liberal ar fi mai autentic și, într-un fel, mai cinstit: talentele ar avea mai multe șanse să se manifeste.

Dificultățile tînărului Jules Verne au fost reale. Diesbach vorbește „despre o lungă perioadă de lipsuri, vecină cu mizeria, dar suportată cu bărbăție”. De aici și-a însușit Verne ideea, larg răspîndită în opera sa, că o avere moștenită este indispensabilă promovării valorii personale.

Ostilitatea pe care a arătat-o cercurilor financiare, deși discretă (din prudență?) e destul de manifestă: ea se exprimă de cele mai multe ori prin disprețul față de cei care s-au îmbogățit din senin, de pildă descoperind un zăcămint aurifer; să ne mai amintim și de personajul avid și sinistru al bancherului Silas Toronthal, din *Mathias Sandorf* și de numărul destul de important de cămătari care-i străbat opera. E de regretat că Diesbach n-a consacrat un capitol instituțiilor bancare și financiare în opera lui Jules Verne. Să semnalăm totuși o excepție semnificativă, bancherul Lecoeur din *L'a Vînătoare de meteori*, destul de simpatic datorită interesului inteligent — deși interesat — pe care-l vedește față de descoperirile „nepotului” său Xirdal, dar care, sub pana lui Verne, ne apare mai de grabă un anti-erou.

Această condamnare fățișă a societății liberale burgheze, acest constat de respingere a indivizilor celor mai înzestrați, duce la tema răzbunării. Nemo, Sandorf, Robur îl răzbună pe tînăriul Verne pentru dificultățile sale de a pătrunde într-o societate căreia îi acceptă totuși valorile. Într-un mod mai general și mai semnificativ, ei se răzbună pe ei înșiși, răzbună individul superior înzestrat, condamnat la alunecare și strivire de către societate și, mai cu seamă, de către „legile” ei economice.

Dar importanța temei urii și răzbunării nu se oprește aici. Dacă, după cum gîndește Lucian Goldmann, scopul romanului, ca gen literar, este căutarea valorilor și în-

deosebi a valorilor morale, atunci ura și răzbunarea — valori negative — scot și mai mult în relief vidul provocat de părăsirea sau distrugerea valorilor medievale trans-individuale. Tocmai fiindcă societatea burgheză n-a descoperit valorile individuale pozitive, destul de puternice ca să fie opuse conștiinței morții, și fiindcă Verne resimte acest lucru, mulți din eroii lui sînt minajați de ceea ce poate reprezenta un sens la nivelul individului, de setea de răzbunare. Trăsăturile definite mai sus, poate cam în fugă, drept valori caracteristice burgheziei liberale, sînt mai cu seamă însușiri, capacități: cunoașterea, curajul, spiritul de întreprindere etc... Ele fac posibilă acțiunea, dar nu o determină, și mai ales dispar o dată cu individul, neconferindu-i nici o valoare după moarte. Anihilîndu-le, moartea le răpește retrospectiv (și aprioric) orice valoare. Iată de ce credem că trebuie să le dăm mai curînd statutul de însușiri, decît de valori, o valoare fiind ceea ce dă posibilitate individului, ființă finită, să suporte ideea că societatea sau, în genere, umanitatea, va continua să existe și după ce el nu va mai fi. Aceste însușiri nu dau un sens acțiunii. Dimpotrivă, la nivelul individului, rapacitatea, dorința de a-și spori puterea, ura și răzbunarea sînt mobiluri puternice, prin aceea că, propunîndu-i un obiectiv imediat, îi permit să eludeze, să alunge ideea dispariției sale. Primele două sînt efectiv „valori” burgheze și figurează în opera lui Verne, dar acesta le stigmatizează. De ce? Fără îndoială pentru că ele se referă numai la individ, iar Verne, poate

fiindcă e un artist, resimte absența valorilor trans-individuale. Ura și răzbunarea constituie, dimpotrivă, mijloacele ocolite de a reintroduce o valoare trans-individuală: Dreptatea. Ele sînt deopotrivă inversarea acesteia și o meditație asupra dreptății. Demonstrează lipsa dreptății și nu sînt în stare s-o desăvîrșească, s-o restaureze. Căpitanul Nemo își găsește liniștea în pragul morții, dar numai pentru că moare. Răzbunarea nu cunoaște ogoire. O excepție: Mathias Sandorf. El nuse va reîntoarce totuși în sînul societății. Dimpotrivă, ca și Nemo, nu-și va găsi liniștea decît departe de ea, pe o insulă.

Intr-un univers unde nu există nimic deasupra indivizilor, în afara unei Providențe îndepărtate, care a renunțat de fapt să intervină în conflictele lor altfel decît prin jocul legilor sale, unde concurența, adică înfruntarea, e suverană, nimic nu poate fi mai nobil — în sensul literal al cuvîntului — ca dorința unui individ de a-și face sie-și și altora dreptate. Și, cum împlinirea acestei dorinți nu poate fi realizată prin propria acțiune a individului, ea capătă în mod necesar masca urii și a răzbunării.

În această perspectivă e interesant de recitat un roman ca *Michel Strogoff*, unde setea de răzbunare este unul din resorturile eroului, dar nu unicul și nici cel mai important. Cel mai important rămîne fidelitatea pe care Strogoff o poartă Țarului. E caracteristic faptul că acest roman, unul din cele mai celebre ale lui Verne, se situează într-o țară unde valorile aristocratice, me-

dievale, au supraviețuit (cel puțin după părerea lui A'erne). Strogoff are deci toată latitudinea să se supună unor valori trans-individuale, cum sînt onoarea, fidelitatea. Este, de asemenea, un roman în care ruptura eroului de societate e limitată, aproape inexistentă. Popularitatea de care se bucură Rusia (adică țarismul și aristocrația rusă) în Franța, la sfîrșitul secolului trecut, popularitate la care Verne și-a adus contribuția — după opinia lui Diesbach — s-ar putea explica printr-un mecanism sociologic a cărui ilustrare majoră ar fi opera lui Verne însuși. Francezii au crezut că pot găsi fără primejdie, într-o țară îndepărtată și necunoscută, prezența unor valori trans-individuale pe care sistemul lor social le depășise și le abolise, și a căror lipsă o resimțeau. Aproape că am putea vorbi de un mecanism colectiv de proiecție, care, însă, nu putea duce decît la dezamăgiri.

Dar, fiind vorba de o tentativă de reintroducere, sub forma inversă, a unei valori trans-individuale, nevoia de răzbunare nu se putea exercita numai în folosul eroului. Iată de ce atît răzbunarea și ura lui Nemo, cît și chiar a lui Robur, dincolo de ceea ce au personal, reprezintă răspunsul activ la revolta popoarelor și unor întregi grupe sociale, încă o dată, totul se petrece de parcă Verne ar fi presimțit sau știut că societatea burgheză liberală se baza în realitate asupra și violență, și că exercițiul „valorilor” sale pozitive, setea de îmbogățire și de putere, nu puteau stîrni decît valori negative, ura și dorința de răzbunare, în mod cît se poate de explicit, Verne denunță de nenumă-

rate ori imperialismul și exploatarea oamenilor. El arată foarte clar, îndeosebi referindu-se la Anglia, că societatea liberală burgheză generează în mod necesar imperialismul, colonialismul, asuprirea și o reînnoire la ură. Întrucît însă, pentru el, această societate este unica posibilă sau, în orice caz, adevărată, putem deduce din această amară constatare o explicație parțială a pesimismului lui.

Ar fi desigur temerar să spunem că Verne avea conștiința fenomenului luptei de clasă, dar putem spune că el a transpus în domeniul imperialismului și colonialismului părerea lui că societatea burgheză se bazează pe violență și oprire și că, deși momentan dominantă, ea este mereu **amenințată**. Calea pe care o folosește e destul de ocolită, totuși caracteristică. Verne nu este, desigur, un Zola, dar e mai aproape de acesta decît se crede! Totuși, el optează pentru descrierea opririi îndepărtate. Să fie prudența unui scriitor care-și cunoaște cititorii, sau refuzul — avînd în vedere situația lui socială, în sfîrșit consolidată — de a privi în față o realitate apropiată? Ceea ce am subliniat mai sus explică de ce spre sfîrșitul vieții, în 1888, și într-un mod destul de surprinzător, cel puțin pentru apropiații lui, Verne a fost ales pe o listă a „Stîngii” în consiliul municipal din Amiens.

Amenințarea cea mai gravă vine însă din altă direcție, la o primă vedere neașteptată. S-a observat că există o relație între nevoia de răzbunare a eroului verne-ian și revolta maselor oprimate, relație care determină și anumite alianțe, fie și

inegale. E ca și cum, respins și nedreptățit, eroul se vede obligat să ia cunoștință de existența acestor mase, după cum experiența 1-a făcut pe tânărul Verrie să descopere într-un fel, condiția proletariatului. Reacția eroilor la această revoltă populară va fi însă, în romanele lui Verne, ruperea definitivă de mase. Într-adevăr, ei vor prefera să crezeze monopoluri. Iată un aspect pe care, după cât știu, exegeza verneiană nu 1-a subliniat niciodată.

Robur, Nemo și mulți alții dispun *de facto* — ca urmarea extraordinarului lor geniu inventiv — de monopoluri. Robur este singurul care poate naviga nestingherit în aer, la bordul *Albatrosului*, iar Nemo cel care brânzează nestînjenit oceanele. Și unul și celălalt domină, prin tehnica lor, societatea burgheză. Ei au în comun trăsătura că sînt singurii stăpîni absoluți ai unui element. Acelaș lucru, la un mod minor, se întîmplă cu ciudatul cuplu alcătuit din savantul autodidact Zephyrin X-irdal și bancherul Le-coeur din ia *Vinătoare după meteor*. Atmosfera se întunecă în *Stăpinul lumii*, unde monopolistul, tot Robur, aspiră într-adevăr la dominarea lumii ; în *In fața drapelului*, unde piratul Ker Karraj, deținătorul monopolului iulguratorului Roch, și-ar atinge scopul dacă n-ar interveni reacția patriotică a savantului ; în *Uimtoarea aventură a misiunii Barsac*, mai ales, unde scriitorul pare să prefigureze grozăviile secolului al XX-lea.

Verne și-a dat seama că descoperirile științei ar putea duce la instaurarea monopolurilor și, în consecință, la lichidarea societății liberale, în romanele lui această evolu-

ție se datorează unor monopoluri de fapt. Nimic nu oprește pe nimeni, în mod egal, să reia încercările lui Robur sau Nemo. Ceea ce lipsește altora este capacitatea, acel „know-how” *) — cum am spune azi — sau geniul. În realitate lucrurile s-au întîmplat altminteri, iar evoluția s-a sprijinit pe de o parte pe concentrarea financiară necesară continuării cercetării și comasării mijloacelor tehnice indispensabile industrializării descoperirilor, pe de altă parte, pe legislația brevetelor. E interesant de remarcat că brevetul — termen moștenit de la vechiul regim — provoacă o fisură în sistemul capitalist liberal, deoarece limitează competiția și asigură un venit autorului sau cumpărătorului brevetului. El denaturează așadar jocul legilor economice liberale și duce, în cele din urmă, la dispariția sau, în orice caz, la slăbirea rolului lui în determinarea prețurilor pe piață.

Că Verne n-a văzut sau n-a ținut seama de această evoluție logică nu are, aici, pentru noi, prea multă importanță, de vreme ce el arată clar că descoperirile tehnice duc la înființarea de monopoluri și, prin urmare, la dispariția societății liberale burgheze și a valorilor ei. Într-adevăr, într-o situație monopolistă, individul dispăre îndărătul descoperirii sale și consecințelor acesteia. Epoca competiției s-a sfîrșit. Legile economice „naturale” încetează să mai funcționeze. Providența e pusă în inferioritate. Însăși personalitatea individului liberal se dezagregă ; neclintiți nu rămîn decît savantul, Roch sau Camaret, și aventu-

* Expresie tipic engleză. Ar însemna să știi cum să te descurci (N.T.).

cierul, omul de afaceri lacom de putere, Ker Karraj și Harry Killer. Din binomul răz bunare-ură, despre care am spus că exprimă, prin negație, persistența unei valori trans-individuale, nu mai rămîne decît cel de al doilea termen : ura, lipsită de orice valoare. Lumea probabilă a secolului al XX-lea — în concepția bătrînelui Verne — va fi o societate monopolistă, condusă de organisme științifice care resping orice idee de valoare individuală și unde sentimentul cu care eroii înfruntă conștiința morții și, în consecință, dispariția lor, este ura.

Poate că vom sesiza mai bine, de aici înainte, o trăsătură importantă meritînd ea singură un studiu, a structurii principalelor opere ale lui Verne : distrugerea miracolului științific sau chiar negarea lui. *Nautilus* dispare în Maelstrom, *Albatrosul* e sabotat și distrus de furtună, mașina de captat meteori auriferi a lui Zephyrin Xirdal este providențial înghițită de valurile urmînd căderii în ocean a monstroasei pepite spațiale, creuzetul de fabricat diamante se dovedește o iluzie deșartă în *Steaua Sudului...* Pînă și Insula misterioasă dispare în valuri, în timp ce Mașina cu Aburi nu rezistă ultimei urmăririi, iar Blackland, în *Misiunea Bursac*, e distrus de sclavii negri răzvrățiți. Ar fi ușor de înmulțit exemplele. Să fie, toate acestea, simple artificii scriitoricești ? Dar chiar așa fiind, acest aspect tot și-ar păstra semnificația, întrucît pune capăt unui accident cu scopul ca o rînduire momentan tulburată — orînduirea liberală burgheză — să reintre în drepturile ei și să-și poată continua existența. Distrugerea miracolului

științific apare — fie că prezintă sau nu un caracter convențional — indispensabilă pentru dăinuirea societății burgheze, prin aceea că pune capăt unei stări monopoliste, pe care această societate e neputincioasă s-o juguleze.

Ultima lucrare citată, *Ultimele aventură a misiunii Barsac*, fără îndoială ultimul roman al lui Jules Verne (n-a apărut decît după 1919, adică patrusprezece ani după moartea autorului) conține majoritatea aspectelor mai sus amintite și exprimă acelaș pesimism profund. Verne trage cu multă luciditate consecințele extreme ale evoluției unei societăți monopoliste, care încearcă să se impună lumii liberale burgheze printr-un mecanism științific ce-i asigură eficiența în toate domeniile, fără a se opri în fața nici unui alt considerent. Aceasta va duce la negarea totală a valorilor indivizilor, alții decît stăpînii monopolurilor, și la transformarea lor în obiecte sau mașini — ceea ce înseamnă de fapt, reintroducerea sclaviei ; la înregimentarea și militarizarea ierarhiei sociale, simbolizată urîm uniforme negre ; la o poftă nesățioasă de cuceriri și expansiune, care nu va cunoaște nici margini, nici restricții — în lipsă de orice competiție. Că tiranul din Blackland e englez mi se pare a vădi, de astă dată, mai puțin neîncrederea lui Verne față de Imperiul britanic, cît recunoașterea faptului că Marea Britanie este, la începutul secolului, puterea industrială cea mai avansată din lume și, în consecință, din punctul de vedere al romancierului, cea mai expusă exceselor monopoliste. Sfirșitul lui Blackland este

caracteristic : acest oraș științific și blestemat e distrus de negrii revoltați, care fuseseră sclavii lui. Poate că, pentru prima oară în opera lui Verne, masele oprimate, proletariatul, iau parte activă (chiar dacă nu conștientă) la distrugerea cătușelor lor. Cu ajutorul câtorva indivizi liberali ele pot pune în cumpănă, anihila chiar forța științei. E limpede că nu se vor opri aici și că nu vor ține seama — din punctul de vedere al lui Verne — de valorile pozitive ale științei.

Astfel, la sfârșitul operei sale, Verne arată că societatea burgheză și știința progresistă, pentru el indisolubil legate, sînt amenințate de unul și acelaș mecanism — din două părți deodată :• pe de o parte, de consecințele științei, care duc la monopolism, pe de alta, de revolta populară, stîrnită de „excesele” monopolurilor, revoltă ale cărei efecte nu se vor limita numai la distrugerea acestora. Faptul că Verne a situat într-o țară colonială (am spune azi o țară slab dezvoltată) locul ideal al exceselor monopoliste și al riposteii revoluționare scoate și mai mult în evidență caracterul actual (în 1969*) și profetic, dacă vreți (pentru anii 1904 și 1905), al ultimului său mare roman. Bine înțeles, ne putem întreba de ce Verne gîndește în termeni de imperialism și, în consecință, de internaționalism, și nu în termeni naționali și de luptă de clasă, marile înfruntări care i se par inevitabile. Am arătat mai sus că era, poate, din partea lui, un act de prudență sau de respingere a iminenței conflictului. Totuși, nu e sigur că explicația

aceasta e valabilă pentru toate operele lui Verne și, în deosebi, pentru ultimele. Predilecția pe care el o avea pentru exotism mi se pare, pe de altă parte, o explicație insuficientă.

Într-adevăr, nu trebuie să exagereze previziunile lui Verne sau validitatea sociologiei sale. Atunci cînd înființează monopoluri, personajul verne-ian acționează *în interiorul* mecanismelor economice, iar acestea rămîn *implicit* și determinate, inevitabile. Sarcina eroului este aceea de a domina lumea fizică. Nicăieri, în afară poate de Blacklandul *Misiunii Barsac*, el nu va încerca să domine universul social și economic, în realitate, societățile monopoliste au căutat, încă din prima lor fază imperialistă, să zădărnicească supremația reală sau presupusă a mecanismelor economice și sociale. Rockefeller s-a impus nu construind trenuri mai bune (cum ar fi făcut un erou verne-ian), ci instituind dumping-ul și nedîndu-se în lături (prin persoane interpuse) nici de la tîlhărie. Imperialismul reprezintă, de altminteri, el însuși o tentativă de a evita determinismele economice și sociale ; dacă acestea sînt efectiv dominate, el nu se va mai exercita sub forma lui agresivă. Violența persistă, desigur, dar poate rămîne, barem un timp, implicită, ascunsă. Pentru Verne, care neglijează mecanismele economice ale formării monopolurilor, de pildă concentrarea financiară, violența este totdeauna mult mai imediată, mai evidentă, o violență asupra „naturii” mai întîi, asupra oamenilor mai apoi.

Ceea ce explică, poate, de ce el a prevăzut mai bine consecințele

*) Data redactării acestui studiu.

imperialismului colonial în țările siab dezvoltate, decît ale societății monopoliste în țările industrializate, unde violența s-a limitat (uneori) numai la domeniul economic.

Și-acum sîntem îndreptățiți să ne întrebăm dacă pesimismul lui Jules Verne, către sfîrșitul vieții sale, are altă origină sau alt sens decît teama de a vedea dispărînd societatea liberală burgheză de care se legase, după ce fusese în cele din urmă primit de ea, dar care nu-i mai inspira încredere. Așa s-ar putea explica aparenta incoerență a comportamentului lui politic. În 1870 și 1871 el va fi din tot sufletul de partea „ordinei” și „Versaillezilor” dacă e să credem două citate propuse de Diesbach. De altminteri, e amenințat de *Comună* în interesele sale directe, deoarece tipografiile pariziene încetaseră lucrul, aproape în întregime. Dimpotrivă, în 1888, cu prilejul alegerilor municipale din Amiens, se înscrie „pe o listă a extremei-stîngi, cel puțin pentru acea epocă”, spune Diesbach. Nu cumva findcă presimțea că societatea burgheză era pe cale de dispariție și findcă era în căutarea unei soluții, a unei alternative la societatea monopolistă? Alternativă, de altminteri, îndepărtată de socialism, dacă ne gîndim la tendințele anarhiste, la ideile exprimate în unul din ultimele sale romane mari, *Na.ujra.gia~ții de pe Jonathan*, și la prețuirea pe care o acorda personalităților puternice, dacă nu chiar oamenilor providențiali.

Tristețea lui Verne își avea poate originea în factori psihologici și eve-

nimente personale, dar caracterul nedovedit, misterios și la urma urmei conjectural al acestor evenimente ne obligă să-i atribuim o sorginte mai profundă, sociologică. Apropiindu-se de moarte, Verne a avut poate certitudinea dispariției inevitabile a universului său social, a grupului social în care reușise să pătrundă; de unde, pesimismul lui. Ne putem atunci întreba — în cazul cînd generalizarea e îndreptățită — dacă, mai curînd decît expresia unei conformații psihologice,, pesimismul în literatură n-ar fi expresia unei profunde îndoieli asupra viitorului și valorilor societății (sistem de referință) și clasei sociale căreia îi aparține scriitorul.

Într-o atare perspectivă sociologică, opera lui Verne apare totodată. coerentă și structurată. Ea se fundamentează pe două rupumri, pe două contradicții. Personajul sintetic verne-ian — care, desigur, nu există ca atare în nici o operă, dar ar întruni trăsăturile caracteristice mai multor eroi — năzuiește, prin însușirile lui pozitive, să pătrundă în societatea burgheză, să se integreze în clasa dominantă. Știe,, sau află că nu va izbuti, că e respins (prima ruptură). Exercițindu-și însușirile în afara societății liberale burgheze, el e împins să constituie. un monopol, ale cărui rezultate vor clătina, apoi vor surpa temeliile acestei societăți. Dar el urăște societatea monopolurilor pe care a generat-o prin eforturile sale, fiindcă aceasta va nega valorile societății liberale burgheze. El nu reneagă această societate, dorește mai departe să se integreze în ea (a doua ruptură). Nemo cîntă la orgă în sa-

ionul lui victorian, scufundînd totodată navele grațioasei sale maiestăți britanice. Astfel, toate strădaniile eroului verne-ian de a pătrunde în societatea pe care o admiră, de a se face recunoscut de ea, îl îndreaptă spre distrugerea obiectului năzuințelor sale. E o situație tragică, atunci cînd majoritatea operelor lui Verne aspiră la o construcție dramatică. În schimb, societatea liberală burgheză ne apare urmărind cu tenacitate propria-i pierzanie : alungind eroul verne-ian, în pofida propriilor sale reguli ideologice, ea face posibilă apariția monopolurilor, care i se vor substitui. Iată deci o altă structură tragică. Or, tragedia este poate forma de expresie predilectă a structurilor sociale, sau mai degrabă a grupărilor sociale care se știu condamnate. Făcînd să planeze asupra întregului univers umbra neliniștilor proprii, ele speră, fără îndoială, să-și asigure perenitatea, să păstreze, prin negare, o valoare universală. Dimpotrivă, forma de expresie a claselor sociale în ascensiune ar fi drama, în timp ce epopeea ar caracteriza clasele convinse de stabilitatea lor, făgăduind istoria sau, mai curînd, situînd-o în implicit (istoria este ceea ce ni se-a întîmplat și ni se întîmplă). Opoziția dintre forma dramatică și structura tragică ar semnifica în opera lui Verne conflictul dintre încrederea superficială în destinul unei clase și prezentimentul apropierii sfîrșitului ei.

Se va admite că sîntem foarte departe de concepția pe care o are Diesbach asupra operei lui Verne, ca simplu reflex al conștiinței colective a burgheziei și prejudecăților ei. Aceasta nu înseamnă că dimi-

nuăm interesul pe care îl prezintă analiza lui fină și cinstită, în lipsa căreia n-am fi putut aduna materialul acestui eseu. Analize cum e cea a lui Diesbach oferă reflecției teoretice un aliment cu atît mai necesar, cu cît e mai puțin tributară prejudecăților dogmatice sau epistemologice.

Nu voi părăsi însă lucrarea lui Diesbach fără a reproduce un citat din frații Goncourt în legătură cu Poe, extras dintr-o pagină a *Jurnalului* lor cu data de 16 iulie 1856 : „Un lucru pe care critica nu l-a văzut. Un nou univers literar, semnele literaturii secolului la XX-lea. Miraculosul științific, fabulația demonstrată... Fără poezie ; cu *imaginația stîmțită de analiză: Zadig, judecător de instrucție, Cyrano de Bergerac elevul lui Arago. Ceva monomaniacal. Lucrurile deținînd un rol mai important decît oamenii, dragostea cedînd locul deducțiilor și altor surse de idei, de fraze, de jurațiune și interes ; temelia romanului, deplasată și transportată de la pasiune la idee, de la dramă la soluție*”.

Într-adevăr, un lucru pe care critica, cu rare excepții, nu l-a văzut întotdeauna, precum nici juriul premiului care le poartă numele, un secol după ce frații Goncourt au scris acest pasaj extraordinar. Literatura secolului al XX-lea... Nu-i lipsea decît o denumire care, fără îndoială, nu poate epuiza evantaiul posibilităților înscrise în această definiție, dar care s-a instalat în ini-
ma ei : fantasticul științific.

În românește de L. D.

adoli urban

FANTEZIE, GÎNDIRE, UNIVERS")

Nici chiar cea mai realistă operă științifico-fantastică nu e științifică în sensul strict al cuvîntului. E nelipsit în ea acel element convențional, acele prezumții care suplinesc faptele științifice absente. Ipotezele fantastice depășesc sensibil ipotezele științei. Evenimentele care se petrec în operele de acest gen sînt adesea imposibile din perspectiva științei contemporane.

În ce constă atunci latura științifică a acestui gen de literatură ?

I. Kagarlițki scrie : *„Problema se reduce la faptul că avem de a face cu literatură fantastică. Și literatura nu-și întemelază în general autoritatea pe caracterul veridic al faptelor prezentate. Ea nu comunică autenticul, ci „similarul”, clar un similar care pare mai autentic decît faptele reale. Se obișnuiește a se spune despre literatură că generalizează. Dar și cea fantastică generalizează. Ceea ce ea spune despre știință poate coincide cu însăși știința, dar poate și să nu coincidă, ci să-i fie doar asemenea. Ea are însă dreptul să se numească*

științifică și în primul caz, și în al doilea”.

Dar argumentul acesta nu vine în sprijinul tezei că literatura de science-fiction e științifică, ci mai curînd în al aceleia că e literatură : ea generalizează, crează ceva similar, tipic, suficient sieși, dar nu neapărat echivalent adevărului științific.

Fiindcă „similarul” nu poate fi numit științific. Forța parodiei, de pildă, constă în faptul că e similară și nu aidoma. Amintiți-vă de anexa *„Despre viața sexuală a salamandrelor”* din *„Război cu salamandrele”* de Karel Capek. Aspectul științific al acestui text, care are toate aparențele unui articol savant, nu e dat de fondul chestiunii, ci numai de procedeele exterioare. Așa că dacă „similarul” nu poate fi identificat cu științificul, din ceea ce e specific științei, după I. Kagarlițki nu rămîne în esență decît o temă a științei sau una apropiată de știință. Un asemenea mod de abordare, într-un sens mult lărgit, e propriu unor lucrări ca *„In calea furtunii”* de D. Granin, *„Arrowsmith”* de Sinclair

*) Din *«Fantastica i naș mir»* Lenin-grad, 1972.

Lewis, *„Trăiește printre fulgere”* de Mitchel Wilson, *„Dincolo de pasaj”* de I. Grekova și chiar — forțînd întrucîtva interpretarea — *„O poveste plictisitoare”* de Cehov.

Condiția principală formulată de I. Kagarlițki — *„cwzcordanfa cu tipul de gîndire științifică a timpului”* — e departe de a rezolva situația, li corespunde pe deplin cartea lui D. Granin. Și dimpotrivă, nu-i corespund de loc *„Jurnalele astrale ale lui Ijon Tihii”* de Stanislav Lem sau *„Cosmicomicările”* lui Italo Calvino.

„In calea furtunii” a lui D. Granin e o lucrare realistă.

Cărțile lui Stanislav Lem și Italo Calvino sînt întru totul reprezentative pentru literatura fantastică contemporană, deși ceea ce domină în ele nu e logica științei contemporane, ci logica baronului Munchausen și cea care „dirijează lumea basmului”.

Chiar autorii de literatură fantastică parodiază cu plăcere preținsa profunzime științifică a operelor fantastice proprii sau ale altora. Episoade parodice se întîlnesc și într-o operă fantastică serioasă ca *„Război cu salamandrele”* de Karel Capek.

Iată un subiect puțin credibil. Niște cosmonauți se întorc pe Pămînt, în virtutea paradoxului timpului, după un secol de la plecare. Ei se așteaptă să găsească o tehnică extraordinară și o industrie ce și-a însușit forța. Dau însă de lanuri verzi, de un eiomp cu iarbă, de păduri. Văd un băiețandru blond care zboară pe deasupra câmpului, călare pe un cosaș de mărimea urmi berbece.

Întîmplarea ține de domeniul basmului și e puțin plauzibilă. Pînă și motivarea ei e foarte generală, lipsită de o explicare „științifică”.

S-au întors epicele timpuri ale concordiei dintre om și natură. Dar s-a petrecut un miracol și mai mare decît acela al mesei fermecate sau al covorului zburător. Locul civilizației industriale a fost luat de cea biologică. Aceasta înseamnă că a fost descifrat secretul vieții, iar oamenii puteau pătrunde în însuși miezul naturii, în centrele ei biologice, renunțînd la lupta cu ea, la dominarea ei tehnică.

E vorba de un basm în fond, dar cu o motivare stringent contemporană. Pulsează în el o nouă energie. E un basm născut în altă epocă și cu alte reprezentări ale lumii decît basmul tradițional. E inculcată în el o idee vitală: visul folosirii forțelor interne ale naturii în așa fel încît acesteia să nu-i fie opusă tehnica, să nu se recurgă la exploatarea ei obișnuită.

Printr-una din laturile ei, literatura fantastică se apropie astăzi de basm, în timp ce prin alta îl neagă. Ea aspiră la un regim mai fantastic decît al basmului.

Ar fi lipsită de sens înșirarea acelor subiecte fantastice care sînt absolut neștiințifice din punctul de vedere ale cunoștințelor contemporane. Ele — aceste subiecte — sînt nenumărate. Chiar cei mai activi susținători ai literaturii științifico-fantastice se văd puși în situația de a face o mulțime de rezerve pe acest plan.

Literatura fantastică împrumută nu faptele, ci spiritul științei contemporane.

Nu științificul în sensul strict al cuvîntului, ci similarul.

Nu existentul, ci probabilul.

Imposibilul — tehnicește vorbind —, dar admisibilul în teorie.

Inconceptibilul astăzi, dar — cine știe? — poate pe deplin firescul mâine...

Literatura fantastică contemporană își extrage hrana în primul rînd din acel strat superior al informației științifice pe care scriitorul polonez Stanislav Lem îl numea „mitologia științei”.

„Mitologia științei — scria el — sună ca o contradicție în adjecto. Și totuși, orice știință, chiar cea mai exactă, progresează nu numai datorită teoriilor și faptelor, ci și ipotezelor și speranțelor nutrite de sa- vanți. Evoluția le validează numai pe unele. Celelalte se dovedesc a fi fost iluzii, ceea ce le asimilează mitului... Desigur, știința se epu- rează treptat de credințele eronate care-i însoțesc devenirea; dar abia ex post, în perspectivă istorică, în- cepem să ne dăm seama ce a fost în ea problemă iluzorie și ce con- jectură reușită. Pe măsură ce au loc asemenea modificări, imposibilul devine posibil și, ceea ce este mai important, se schimbă înseși obiec- tivele urmărite.”

Am menționat deja cîteva ipoteze științifice care par astăzi cu totul fantastice. Ele sînt mult mai multe de fapt și se pot găsi printre ele unele și mai paradoxale. Puțina probabilitate a imuior ipoteze nu constituie nicidecum un obstacol în calea examinării și a elaborării lor în continuare. În sfera filosofiei științei, în sfera ipotezelor sale, literatura fantastică pune în evi- dență conflicte posibile. Ele sînt

foarte diverse. E probabil că se va face cu timpul o clasificare a reflectărilor lor fantastice. Am să mă refer la unul important, prezent în majoritatea scrierilor fantastice legate direct sau indirect de prog- nozele științifice. E vorba de întîl- nirea cu necunoscutul, cu neaștep- tatul, cu straniul. Pe acest conflict sînt structurate majoritatea roma- nelor de anticipație.

Trama psihologică generală a lor amintește uneori de o situație ca- racteristică basmului, anume de întîlnirea cu monstrul, cu Balaurul Gorînici sau cu Koșcei cel fără de moarte. Dar studiul analitic al a- cestei situații are motivări mult mai precise, legate de ideea explorării și explicației științifice.

Spre deosebire de antiutopie, in- teresată cu precădere de aspectele sociale, romanul de anticipație își propune sarcini mult mai diverse, construind noi modele biologice și sociale, analizînd neprevăzutele abe- rații tehnologice de care se pot lovi oamenii și posibila lor influență asupra societății.

Specimene tipice de romane de anticipație găsim la Stanislav Lem. Acesta e cazul celebrului său „So- laris”, descriind un „ocean” nean- tropomorfic de viață rațională, a cărui descoperire se dovedește a fi teribilă și plină de primejdii. În centrul romanului său „Neînvinsul” stă impactul cu o „civilizație” anor- ganică bazată pe viața gregară a unor roboți uitați cîndva pe o pla- netă și trecuți printr-o îndelungată evoluție. Sarcinile lor inițiale și-au pierdut sensul. Roboții s-au dezint- egrat într-un soi de celule în stare să acumuleze energie solară, dar păstrînd legătura între ele — ceva

în genul instinctului gregar — și manifestînd opoziție față de oameni. Concentrîndu-și forțele asupra sursei impulsurilor electrice din creierul omenesc, ei îi anulează memoria, facultatea de a gîndi și de a acționa raționai. Avem de-a face cu un fel de analogie cu societățile de furnici, albine, termite, organizate în vederea unor acțiuni colective și sprijinindu-se pe viața gregară, în afara căreia viața individului se dovedește a nu fi posibilă.

Și în *„Solaris”*, și în *„Neînvinsul”* oamenii încep, la impactul cu necunoscutul, să parcurgă un dificil drum al cunoașterii. Oricît de penibilă ar fi lupta, oricît de pline de riscuri acțiunile îndrăzneților exploratori, ei pătrund totuși în tainele naturii. Și dacă nu ies învingători în adevăratul sens al cuvîntului, se angajează oricum pe drumul unor descoperiri excepționale. Și aceasta este o victorie. Oricît de grele ar fi aceste dueluri ale omului cu necunoscutul, e necesară o pregătire în vederea lor. Omul trebuie să fie apt din punct de vedere psihologic a recepta noile concepții despre univers. Tocmai acesta este rostul modelelor construite de Stanislav Lem, modele cu ajutorul cărora, în trecut fie zis, se circumscriu astăzi nu rareori și anumite probleme științifice.

E foarte probabil că situația descrisă în *„Solaris”* va rămîne pe totdeauna fantastică și nu-și va găsi o confirmare în realitate. Dar azi nu se poate exclude existența unor fenomene neantropomorfe de viață rațională în cosmos. S-au scris pe această temă destule cărți, printre care *„Norul negru”* de Fred Hoyle,

„Andromeda” de Fred Hoyle și John Elliot, povestirile lui Arthur Ciarke cuprinse în volumul *„Din pîntecele solar”* și ale lui Poul Anderson din volumul *„Ucide-l pe marțian”*. Și e cazul să subliniem că Hoyle e un teoretician de notorietate mondială în domeniul astrofizicii. Și modelele construite de el, admirabile ca ingeniozitate și capacitate de invenție, au un caracter ipotetic, deși, după mărturia lui I. S. Șklovski, autor al prefetei la *„Andromeda”*, nu e vorba de niște plăsmuiri lipsite de noimă. Ceea ce constituie esența acestor lucrări e faptul că ele studiază niște forme posibile de civilizații raționale diferite de civilizația noastră omenescă. Aceasta e una din problemele acute, întrucît de soluționarea ei depinde organizarea cercetării focarelor de viață rațională din cosmos, cercetare pe care o desfășoară deja radioastronomii. Într-o și mai mare măsură, fără îndoială, depinde pregătirea psihologică a savanților pentru impactul cu lumi necunoscute.

Se înțelege însă că dacă nici știința nu dispune în acest domeniu de date cît de cît veridice, cu atît mai puțin e cazul literaturii fantastice. Ea oferă în schimb un număr mult mai mare de detalii, de amănunte, de motivări. Fără ele nu e posibilă crearea unei opere artistice. Firește însă că la o verificare, majoritatea lor se dovedesc a fi naivă ficțiune, basm, mit.

Dar nu e cazul să ne lamentăm. Concepția artistică are propria sa logică. Ea nu poate fi măsurată strict cu logica științei. Miturile elaborate conștient în știință și prezentate sub masca unor descoperiri

științifice pot aduce prejudicii societății. Ele nu trebuie confundate cu metamorfozarea fantastică a unor ipoteze științifice, cu realizarea lor în sfera artistică, fantastică și convențională prin forța lucrurilor, întrucît prezumtivul apare ca real în acest tip de literatură, ca existînd aievea. Aici „argumentarea” unei ipoteze are adesea un caracter decorativ. Motivările superficiale nu pot avea argumentarea complexă și consecventă a științei. Rezultă că trebuie să acceptăm fantasticul ca pe o regulă a jocului.

Dar ceea ce e important e că literatura fantastică e supusă normelor dialectice care nu permit transformarea ficțiunii fantastice în dogmă. Mai mult, această apariție și distrugere a unor lumi în acest gen de scrieri servește adesea tocmai ca mijloc de critică a proiectomaniei, a unilateralității, a acelei fetișizări a unor probleme și cunoștințe parțiale, care poate deveni un pericol amenințător. Literatura fantastică lărgeste baza experimentală, propunînd analizei chiar ceea ce pare fabulos, imposibil, absurd.

Și această analiză se dovedește adeseori a fi foarte exactă, penetrantă și profundă. Sîntem obligați să ne referim din nou la „*Război cu salamandrele*” al lui Karel Capek. Iar printre exemplele noi, la recent tradusul roman antifascist de Karin Boje „*Kallokain*”. Rezultatul e următorul: ficțiunea nu înseamnă distragere de la realitate, ci sprijin în analizarea ei. Maxim Gorki scria „*Mitul este o jicțiune. A fantaza înseamnă a extrage din suma datelor reale sensul fundamental și a-l întruclupa în imagine — și avem de a face cu realismul. Dar dacă*

la sensul extras din datele realității-adăugăm — plâsmuind după logica, ipotezei — dezirabilul, posibilul și le completăm printr-o imagine, avem de a face cu lacei romantism, care stă la baza mitului și e de o înaltă utilitate prin aceea că favorizează formarea unei atitudini revoluționare față de realitate, atitudine în măsură să ducă, practic, la transformarea lumii”.

În contextul unei ațări atitudini active față de prezent și viitor a luat naștere o nouă literatură romantică (cea fantastică). Ea reacționează fin la noile ipoteze științifice, care devin aproape instantaneei propriul său patrimoniu. Aici însă sînt scoase dintr-un domeniu special de cunoștințe parțiale și considerate în perspectivă istorică. Dinrîndul științelor exacte, ele trec în domeniul ideilor sociale și filosofice. Pe plan literar ele se transformă uneori într-o poveste miraculoasă de un tip special, într-un vis al posibilului și al dezirabilului. Ele împing mereu mai departe bariera realizabilului, demonstrînd pe viu infinitatea universului și caracterul nepuizabil al energiei creatoare a omului.

Ipotezele confirmate și realizate sînt scoase de sub regimul fantasticului. Și atunci scrierea fantastică-întoarce pe cititor spre ceea ce e principal: spre literatură, spre omenesc. Oricît ar fi de strălucită, de încurajatoare, de generoasă în perspective, ipoteza pălește în fața problemelor pur umane. Reflectînd locul omului în universul ipotezelor științifice, Ghenadi Gor scria: „*Sînt convins că omul trebuie să rămînă erou și al romanului științifico-fantastic, chiar în epoca noas-*

*tră când acest roman trece văzînd
cu ochii prin însemnate modificări
și adesea devine ceva similar unui
basm sui-generis, unui nou gen de
folclor, creat însă nu de agricultor,
vîntător sau păstor cum se întîmplă
odinioară, ci de savant, inginer sau
sociolog".*

De la tainele cunoscute și necunoscute ale naturii, de la speranțele legate de ele, ornul se întoarce spre sine, spre locul său în această lume văzută altfel, în eternă schimbare. Iată de ce chiar atunci cînd temeiurile concrete oare au dat naștere unei idei fantastice sînt șubrede, îndoielnice chiar, ea rămîne adesea viabilă în continuare.

Încă n-au fost uitate încercările zadarnice făcute pentru găsirea „omului zăpezilor”. Ele n-au fost încununate de succes. Mai mult încă, aceste încercări au devenit simbol al unui spirit de aventură naiv și al credulității. Dar în literatura fantastică există de mult o problemă formulată ia timpul său de Vercors în titlul romanului „*Oameni sau animale ?*”. Ea e prezentă într-o formă sau alta, accentuată diferit, în zeci de cărți : în „*Insula doctorului Moreau*” de H. G. Wells, în „*R.U.R.*” de Karel Capek, în cartea menționată a lui Vercors, în nuvelele din „*Lupta cu sine însuși*” de A. Gromova și din „*Ziua mîinii*” de S. Gonsovski, în sute de povestiri, nuvele și romane cu roboți... Această perseverență nu e, bine înțeles, întîmplătoare. Problema există dintotdeauna ca problemă a unor niveluri diverse de dezvoltare a intelectului, a unor formații istorice diverse, a unor habitudini sociale, în sfîrșit ca problemă rasială. Și va exista în viitor ca problemă a

relațiilor dintre om și rațiunea mașinii, dintre om și alte forme de viață conștientă.

Cine nu cunoaște povestea semînței de lotus găsită în sarcofagul unui faraon și germinînd după milenii ? Iată însă un șir de comunicări cu privire la reanimarea unor microbi aflați milioane de ani în stare de anabioză. Rezultatele experiențelor sînt considerate încă discutabile. Dar independent de acest lucru, problema anabiozei continuă să subziste. Dacă nu chestiunea nemuririi, atunci cea a unei însemnate prelungiri a vieții omeștești e totuși reală.

Și pînă la ce limite se extind posibilitățile științei ? Iar problemele ei să fie toate pe deplin fundate ?

Siau făcut auzite și sceptice puneri în gardă de genul următor : „E curioasă disponibilitatea noastră în a da crezare oricărui fapt de senzație alimentat de știință. În fond noi dorim grozav să existe „farfuriile zburătoare” (sau măcar niște „obiecte zburătoare neidentificate”), omul zăpezilor, monstrul din Loch-Ness sau semnale ale unor ființe raționale din cosmos. Ținem foarte mult ca picturile rupestre executate de locuitori ai peșterilor să fie portrete de marțieni, iar meteoritul tungus o navă cosmică. Graba de a accepta extraordinarul în formă științifică, atenția lacomă la tot soiul de știri din ziare despre copii crescuți ele animale sălbatice, despre cosmodroame pe locul unde au fost Sodomă și Gomora au echivalent numai în interesul naiv al lui Solopi Cerevic pentru povestea cu dracul vîrît în traista roșie. De unde această necesitate și ce fel de va-

cuum al conștiinței tinde ea să umple ?...

Principala superstiție apărută în preajma științei constă în fetișizarea anumitor modele cărora li se atribuie o semnificație absolut metafizică. O tendință de fetișizare deosebit de intensă manifestă tocmai modelele inutilizabile. Exemplu : situația recentă în biologie. Dar nu e de loc inofensivă nici fetișizarea unor modele întru totul valabile." Șreider, „Știința, sursă de cunoștințe și superstiții”, în „Novii Mir”, 10/1969).

Încercați însă să lipsiți pe autorii de literatură fantastică de aceste subiecte neconfirmate cu vizitatori cosmici, cu urme ale unor civilizații misterioase, cu monștrii unui vechi, „dispărut” regn animal ! în literatura fantastică probabilitatea posibilului e multiplicată cu forța irepresibilă a imaginației. Ea e plină de reușite miraculoase și de perfide avertismente. În virtutea realizării visului despre covorul zburător, ea conduce omul spre o frontieră dincolo de care bătrînul poate redeveni tînăr după ce se scaldă într-un rîu de lapte, iar mortul se ridică sănătos din sicriu după ce e stropit cu apă vie.

S-ar părea că știința a început să-și îndrepte toate forțele spre confirmarea unei povești lipsite de teme, imaginate pentru distracție și amuzament. Și cu cît merge mai departe, cu atît depune mai mult zel și obține mialii multe succese. Fanteziile ei sînt tot mai îndrăznețe. Tot mai neverosimile. Tot mai himerice. Rezerva de miracole a basmului a început să se epuizeze. A apărut nevoia de noi vrăjitori, de prognoze cutezătoare, ne-

voia unei lumi fantastice, miraculoase în care să se simtă în largul lor și nava cosmică înaintând cu viteza luminii, și superoreerul artificial, și omul trăind vreo cîteva mii de ani în virtutea factorului relativității timpului, a anabiozei sau a modificării codului genetic.

Acestea sînt dimensiunile la scara cărora știința contemporană permite gîndirii să se desfășoare.

„Fraza : „Această idee e fantastică !” scrie Arthur Clarke în cartea „Profilurile viitorului” nu poate servi drept argument împotriva nici unui proiect. Mai toate cuuceririle științei și tehnicile din ultimul secol au fost fantastice și n-avem nici o speranță să anticipăm viitorul dacă nu vom accepta ceea ce rezultă din premiza inițială, și anume că ele și de aici înainte vor fi necesarmente fantastice”.

Literatura fantastică își inventează toate noile suprasarcini. Ea inițiază mica și efemera noastră lume în tainele infinitului.

„Pe ce bază ?” întrebă oamenii care se mândresc cu bunul lor simț, făcînd referire la imperfecțiunile vieții de toate zilele, la rezonabila experiență curentă. „De ce nu ?” răspund optimiștii, comparând viteea locomotivei cu viteza cosmică, „lumina rusească” a inginerului lablocikov — senzație a expoziției universale de la Paris din 1881 — cu reacția termonucleară, ritmul evoluției și durata domniei tracțiunii cu cai (mii de ani), cu aburi (o sută de ani) și a celei electrice, pe cale de a fi sub ochii unei singure generații schimbată cu una bazată pe alte resurse energetice.

Ce e important prin urmare ? Calculul rezonabil sau riscul erorii, eianul sau așteptarea cuminte, intensificarea prudentă, progresivă a ritmului sau mutațiile neverosimile, paradoxale, fantastice ? La aceste întrebări nu există un răspuns univoc. Singură literatura fantastică, poate, a optat.

„Ideile tehnice”, sector pur gno-seologic, cum s-a mai spus, sînt un caz particular al literaturii fantastice. S-a făcut remarcă justă că „mai multe științe s-au unit astăzi într-o singură vastă știință care explică lumea și nici o știință luată separat nu se poate dezvolta fără să fie confruntată cu această vastă știință.

Literatura științifico-fantastică nu mai dă sfaturi cu privire la unele ramuri parțiale ale cunoașterii. Ea interpretează universul.” (I. Kagarlițki : „Judecata sănătoasă a literaturii fantastice”, în „Literaturnaia Gazeta”, 29 iunie 1967).

Voi observa că pe parcursul unei jumătăți de veac au existat perioade de vie atenție față de literatura fantastică (deceniul al treilea) și perioade de oarecare scădere (deceniul al patrulea), că au fost împinse în primul plan variatele ei specii : utopia socială, proza de aventuri, literatura tehnico-fantastică. Dar interesul pentru ea nu s-a stins nicodată.

La sfârșitul deceniului al șaselea și în cel următor are loc un salt calitativ. Apare o nouă generație de autori de literatură fantastică, zeci de nume necunoscute pînă atunci : A. și B. Strugațki, A. Dncprov, A. Gromova, G. Altov, V. Juravliova, I. Varșavski, M. Emțev și E. Parnov, E. Voiskunski și I. Lukodianov, A. Salinov, etc...

Scriitori care s-au dedicat ailor genuri se îndreaptă tot mai des către literatura fantastică. Acest lucru e firesc : literatura fantastică, de la începuturile ei merge umăr la umăr cu realismul. La izvoarele literaturii sovietice, alături de modele de proză realistă stau celebrele cărți ale lui Alexei Tolstoi „Aelita” și „Hiperboloidul inginerului Garin”.

Literatura fantastică înfățișează omul și lumea sub cele mai diverse aspecte : omul și noile idei tehnice, trecutul și viitorul eventual, omul și insolitul, omul aflat față în față cu cele mai mari pericole sau succese, într-o lume confortabilă sau mutilată de o catastrofă atomică, remodeindu-se, schimbîndu-se în condiții fundamentale noi, transformat din punct de vedere moral, intelectual și fizic.

E puțin probabil că s-ar putea proceda în prezent la o descriere și clasificare, fie și aproximative, ale ideilor, ipotezelor și subiectelor literaturii fantastice. Dar sînt mai mult sau mai puțin clare aspirațiile ei generale : „Nu popularizare, scrie I. Efremov, ci eficiență social psihologică a științei asupra vieții și psihicului oamenilor, iată esența literaturii științifico-fantastice din vremea noastră. Pe măsura difuzării creștînd a informațiilor și a invaziei științei în viața societății, rolul lor va deveni tot mai puternic în orice gen de literatură. Atunci literatura științifico-fantastică va muri cu adevărat, renăscînd în torentul marii literaturi, ca una din varietățile ei...”

Această renaștere a ei în marea literatură începe sub ochii noștri.

(Traducere de N. N.)

a. e. van vogt

PROBLEME LEGATE DE MUTANȚII NEAMULUI OMENESC

...După cum cei mai mulți dintre dvs. probabil că știu, există două școli de gândire, două teorii științifice asupra mutației, însă o știință a mutației nu există. O școală aplică termenul de mutație exclusiv modificărilor dramatice și bruște ale speciei — așa numitele schimbări calitative. *Stanii* din romanul meu științifico-fantastic „Slan” erau așa — erau altfel decât oamenii : aveau două inimi în ioc de una, și așa mai departe... Cea de-a doua școală consideră că mutația este îndeobște o transformare constantă, care are loc fără întrerupere, — schimbări continue, mărunte, cantitative. Teilhard de Chardin, cunoscutul antropolog catolic, prevedea că amestecul de rase ne va aduce, cu timpul, la o stare de perfecțiune, pe care-a numit-o „Punctul Omega”... Pe câte știu, nu există încă o teorie acceptată unanim, asupra mutației. Dar exemplul ce se dă de- obicei este radioactivitatea — pentru schimbările rapide — și presiunea mediului — pentru schimbările încete. Prin *presiune* în lumea de azi, noi înțelegem : zgomot. Trupul, mintea, urechile, percepțiile noastre — sînt expuse zgomotului făcut de TV, de vehicule și de mașini industriale, precum și poluării chimice a alimentelor, aerului și apei. ...Există și o altă presiune, la care creierul omului este supus fără încetare, iar această

presiune s-a exercitat cu intensitate crescîndă pe măsură ce orașele s-au mărit, iar civilizația noastră a devenit mai complexă. În această uriașă cultură planetară în care trăim, sîntem siliți să desfășurăm o activitate constantă, automată, de identificare a nenumărate obiecte. În fiecare clipă, cînd mergem pe stradă, pe jos sau cu mașina, noi evaluăm mișcarea altor mașini, privim trotuarele, vedem pietrele de pe drum, întrezărim prăvăliile și obiectele din vitrine, — asta, în cazul cînd umblăm ; presupun că nu le vedem prea lesne cînd mergem cu mașina, deși singurul accident pe care l-am avut eu în ultimii 15 ani s-a întîmplat cînd încercam să disting un obiect în vitrina unui magazin. Oricum, noi vedem toate aceste lucruri, și trebuie să le identificăm (mintal). Spun „trebuie”, pentru că o facem automat ; mintea noastră este un depozit de cunoștințe și amintiri despre aceste obiecte, și ni le furnizează constant. Într-o vreme, să zicem cu 20.000 de ani în urmă, omul putea probabil să umble mile în șir, fără să vadă altceva decât iarbă, tufișuri, nori și, în răstimpuri, cite un animal. Astăzi, mintea noastră trebuie să înregistreze și să evalueze zilnic zeci de mii de obiecte, în plus, conversația oamenilor din acea vreme de demult se reducea probabil la : „Hei ! Vine ursul, fugi !” De cîteva mii de ani

Încoace, capacitatea de exprimare a gândurilor sporește mereu. Noi identificăm ceas de ceas semnificațiile vocii omenești, respingînd unele dintre ele pentru a reține altele, și suprimînd asociațiile ce nu se leagă de semnificațiile reținute. De asemeni, impulsurile noastre primare se străduiesc să ne dirijeze comportamentul emoțional, dar intelectul nostru condiționat de civilizație suprimă aceste impulsuri directoare, înlocuindu-le cu reacții de cultură... Vrem să facem ceva, pentru că simțim dorința s-o facem, dar mai toți nici măcar nu recunoaștem existența acestei dorințe, deoarece ea a și fost suprimată, înainte ca noi să fi putut ajunge la înțelegerea gândului sau senzației respective. Iar acest lucru se petrece zi de zi, în proporții necunoscute culturilor mai puțin complexe de odinioară.

Probabil ca urmare a radioactivității (aceasta e doar o speculație, dar vreau să precizez că radioactivitatea naturală și presiunea mediului s-au manifestat și în trecut, bunăoară sub forma ridicării continentelor și a schimbărilor climatice, care au provocat mutațiile despre care am citit cu toții) viața a evoluat de la lacurile de apă dulce la mări, apoi pe pămînt și — trecînd prin eoni de vietăți mari și mici — a ajuns la primate, la așa-numitele verigi intermediare (*missing links*), și la diferitele tipuri de oameni primitivi, — dintre care cei mai cunoscuți strămoși ai noștri sînt omul din Neanderthal și omul din Cromagnon — pentru a ajunge, în sfîrșit, la noi.

Se pune o întrebare : care este anatomia nenumeratelor schimbări

care au trebuit să aibă loc, pentru ca un asemenea ciclu evoluționar să ajungă la noi ? Voi menționa două exemple, unul dintre ele purtînd girul unei autorități în materie. În lucrarea sa, „Creerul viu”, profesorul Gray Walter afirmă că creerul, așa cum îl cunoaștem, și-a avut obîrșia reală într-o ființă cățărătoare, care a învățat, cu greu, că n-are rost să umble după hrană doar pentru că hrana e la vedere. Această ființă pipernicită își vedea, de la o înălțime de 75 de picioare prada pe pămînt. Dacă s-ar fi conformat impulsului reflex, ar fi trebuit să uite unde se află și, în clipa cînd își vedea hrana, ar fi trebuit să sară asupra ei, ceea ce ar fi însemnat să cadă, de la acea înălțime, găsindu-și astfel moartea. Indivizii din acea specie, care au învățat să pună o frînă impulsurilor lor automate, se află în legătură nemijlocită cu arborele genealogic al omului. Creerul a trebuit să dezvolte largi circuite neurale, pentru a înregistra acele rețineri continue, iar creerul nostru de azi e tocmai asta : o aparată nervoasă, menită să ne ajute a recunoaște o situație periculoasă și a ne feri să cădem și să ne găsim, astfel, moartea... cel puțin așa spune profesorul Gray Walter.

Al doilea exemplu vine dintr-un izvor ne-științific. Un prieten al meu mi-a spus că midiile au cîte doi creeri, fiecare înzestrat cu puterea de a manevra balamalele cochiliei respective. Avînd în vedere că omul are două emisfere cerebrale, legate între ele, firește, dar despărțite totuși, prietenul meu e încredințat că omul și midiile au un strămoș comun, care a trăit pe țărmurile străvechi ale pămîntului.

Trebuie să existe, desigur, o explicație a originii celor două emisfere ale creierului nostru. Observația prietenului meu mi se pare interesantă. Poate că midia aceea străveche n-o fi de vină pentru creierul nostru dublu, dar pînă ce știința nu va dovedi contrariul, eu voi considera ideea prietenului meu o trambulină valabilă pentru speculațiile științifico-fantastice...

Am ajuns treptat, să privesc cu interes abundența fanteziilor ce ne trec prin minte — cel puțin creierul meu produce neconținut asemenea fantezii. M-am convins că o mare parte din ele sînt rodul halucinației; există, după părerea mea, în creier un mecanism halucinatoriu. Și există, probabil, o bogăție de informații autentice, pure, nealterate, ascunse printre viziunile demente ale halucinației... Eu am o teorie proprie în legătură cu genul de informații ce se pot obține pe această cale, și sînt convins (e doar o convingere, și nimeni n-o poate demonstra sau respinge din punct de vedere științific, deocamdată), sînt convins că fiecare moleculă de materie vie sau neînsuflețită poartă înscrisă în ea istoria universului; aceasta e scrisă citeț, într-o limbă care, dacă o învățăm, ne dă posibilitatea să cunoaștem istoria universului.

Fizicienii studiază intens materia neînsuflețită, biologii studiază materia însuflețită; iar eu mi-am petrecut o bună parte din ultimii 30 de ani studiind fanteziile ce-mi trec prin minte, căci pornesc de la următoarea presupunere: arăt a om, deci sînt om; și, ca atare, sînt una din cele trei miliarde de mutații existente în lume. Sînt o parte din mutația ce se desfășoară în prezent.

...Și acum, dați-mi voie să vă citez cîteva exemple de fantezii, cărora le-am pus eticheta „Informații”. În prima copilărie, oridecîteori închi-deam ochii vedeam cercuri de aur; ele se depărtau sau se repezeau spre mine, în mari cantități. Pe vremea aceea aveam o mare putere vizuală; cu timpul, viziunile acelea lăuntrice s-au întunecat. Astăzi mi se întîmplă foarte rar să văd cîte un cerc de aur, înainte de a adormi sau chiar cînd sînt treaz. Acesta este un exemplu, și vă voi spune îndată ce sens cred că are.

Am visat odată că sînt o maimuță, complet acoperită cu păr, stînd în mijlocul unei cîmpii nesfîrșite, sub soarele arzător. Nu se vedea nicăieri la orizont vreun loc cu umbră. Nu știam cum ajunsesem acolo, dar ajunsesem — eu, sau ceea ce devenisem. Stăteam acolo, mut și nefericit, sub soarele fierbinte, și nu puteam face nimic altceva, decît să mă mir de întreaga situație. Nu era chip să scot de pe mine blana păroasă... Acestea sînt doar niște exemple. Am multe, pentru că în general îmi visez povestirile și urmăresc o atmosferă stranie, o atmosferă de groază. Oridecîteori mă trezesc cu un simțămînt de frică, mă întorc la visul ce l-a pricinuit. Așa am ajuns să scriu unele dintre povestirile mele... Sînt un scriitor de fantezii științifice (*science fantasy*), mai degrabă decît unul de *science-fiction*. Nu sînt cu totul împotriva științei, ar fi și ridicul, dar am dramatizat filozofia mai mult decît știința... Aș vrea să vorbesc despre încă un lucru, înainte de a vă expune cosmologia literaturii mele științifico-fantastice, și anume, despre problema identității ca ființă urna-

nă ; nu numai identitatea fizică și formală, ci și aceea transmisă de ,1a o generație la alta... În povestirea mea „Lumea nouă” — am afirmat că identitatea înseamnă memorie. Dacă ai amintirile unui individ, ești acel individ... Când, în urmă cu zeci de mii de ani, s-a produs dramatica mutație care l-a creat pe omul modern — dacă a existat o asemenea mutație —, s-a produs oare și o schimbare la fel de dramatică în natura Eului ? Sau a fost vorba doar de dotarea aceluiași Eu cu mai multă materie cenușie, cu care să vadă lumea ? Pe scurt, a avut oare el la dispoziție doar un computer mai mare și mai bun ? — După ce v-am prezentat aceste idei preliminare, sînt gata să vă descriu cosmologia mea științifico-fantastică.

Universul nostru provine, doamnelor și domnilor, din ceva care aduce cu un pom cu mere de aur. Numai că aceste mere se rotesc, făcînd să scapere scînteii de aur. Fiecare scînteie este o galaxie întregă, întocmai ca și Calea Laptelui. Merele acestea sînt cercurile de aur pe care le vedeam eu în copilărie. Iată mica mea poveste... Fiecare generație are un centru de comandă — Eul — care e reprodus în generația următoare. Dar la copil vechiul centru de comandă e subordonat celui nou... Noul centru de comandă — adică, Eul prezent — a învățat ceva din experiența tatălui și a mamei, așa cum erau aceștia în clipa cînd m-au zămislit. Eul meu, nu trupul, reflectă deci într-un fel distinct ceva din viețile lor. A învățat ceva din viețile lor. Astfel, eu sînt, într-o mică măsură, modificat cu anticipație de către părinții mei... La o anumită adîncime a acestui nou Eu, mă aflu

în conflict cu zgomotul excesiv, cu fumul industrial, cu substanțele chimice din alimente, cu stimulentele simțurilor mele de percepție, și cu educația mea religioasă și morală. Adică, cu tot ceea ce îmi condiționează creerul, o viață întreagă. Ori-decîteori toate aceste lucruri par de nesuportat, cobor sub linia centrelor de comandă pînă găsesc un loc unde să mă simt în siguranță, sau tai stimulentele. În primul caz mă folosesc de centrele de comandă ca de niște supape de siguranță, așa că nu sînt nevoit să mă modific în nici-un fel, sub presiune : nu fac decît să mă ascund. La urma urmei, dacă am fi tot timpul sub presiune, ne-am schimba din oră în oră, dar dispunem de supape de siguranță, care ne împiedică s-o facem... Al doilea lucru pe care-l pot face pentru a scăpa de pomenitele presiuni, este să-mi deconectez sensibilitatea... Cu simțurile atrofiate, îmi pot păstra identitatea, dar cu riscul de a duce o existență somnolentă în mijlocul tumultului civilizației moderne... Oricum, trebuie să ne salvăm într-un fel sau altul de presiuni, căci altminteri ne-am schimba rapid... Se pune întrebarea : ce valoare ar avea un tip uman produs de asemenea presiuni ? Natura nu pune, desigur, astfel de întrebări... Ca scriitor de *science-fiction*, teoria mea privind mutațiile mă interesează doar ca ipoteză de lucru pentru povestirile mele. Cred însă că am schițat astăzi, aici, unele din cauzele mutației umane, deși s-ar putea să fi contribuit, prin cîteva, la sporirea confuziei ce învâluie acest subiect.

În românește de PETRE SOLOMON



George Anemia

și Romulus Bărbulescu :
„Paralela - Enigma” *)

Rachete și micro-rachete, aerogli-
soare, roboți, locvroboți și omniro-
foți și mai ales, computere, ordi-
nare și extraordinare, o lume de
dincolo de era asaltului cosmic sau
dintr-o „pauză” a erei esaltului
cosmic, cu abolirea distanțelor de-
finitivă, uzine total automatizate
și cu program de autodezvoltare,
locuri de muncă și chiar de pe-
deapsă în alte planete etc, toate
acestea și încă altele sînt, după
părerea noastră, doar fundalul pen-
tru desfășurarea unor conflicte so-
ciale, cărora astfel autorii le ilus-
trează odată mai mult caracterul
perpetuu.

Ihî savant genial „A’A” imaginează
și pune la punct „nașterea” compu-
terului „bun la toate”, capabil să
ducă la ceea ce autorii numesc
-depășirea crizei ciberneticii. Mași-
năria aceasta e gîndită a avea o
capacitate totală de obiectivare și
de interpretare exactă a codurilor
transmise de om în esența, nu în
aparența lor. Ea va fi construită

*) Editura „Albatros”. București, 1973.

de un alt computer, „Hidra”, aju-
tată de un grup de specialiști de-
semnați a-i urma maestrului, con-
duși de un anume Glyd Thursby,
cel crescut de roboți (dar nescutit
de date ale comportamentului
uman, între oare frica, ezitarea,
comoditatea, viclenia etc, au o
mare pondere în luarea deciziilor).
Pe parcurs acțiunea se complică cu
aventuri de factură polițistă și sen-
timentală. Pliss Ortiz, un fel de
mafliot, șeful „clanului Ortiz”, își
asmute oamenii asupra grupului
Glyd, urmărind discreditarea ace-
stui și apoi aservirea lui. Totul se
termină aproape cum se cuvine, cei
drepți și îndrăzneți și cumsecade
ies cîștigători. Glyd și ai săi găsesc
formula salvatoare pentru ca „Hi-
dra” să dea naștere aceluia compu-
ter iot al „Nike”.

Aproape cum, se cuvine, pentru
că de fapt contribuția „acestui Glyd
e foarte redusă și laurii, ca să zi-
cem așa, îi merită ceilalți : Berry
și Kobo și mai ales Yalalde și chiar
și Tib Donar (a cărui contribuție
e și ea suficient de ștearsă).

Personajele care se mișcă în acest
decor superiehnirznt și în aceste
înîmviări constant um.ane sînt bine
definite, autorii salvîndu-i de su-
perficialitate și schematism, și lă-
sîndu-i să se autoclepească. E sem-
nificativă poate evoluția lui Nivo
Ortiz, reprezentant al categoriei ne-
gative de personaje, și în fond.
vi^nnria lui din final cînd își reru-
->;oa.ș.e Umilele și demască mașina-

ființele întreprinse față de ceilalți în lupta clanului pentru putere. Înșă cel mai interesant ni s-a părut modul în care este pusă problema înșăși, caracterul ei prezent determinat, ce impune cititorului transportarea în epocă, trăirea în viitor, conjugarea în ficțiune și nu doar acceptarea ei. George Anania și Romulus Bărbulescu, autori cu experiență în domeniu, evită naivitățile fantastice, romanul dobîndind un caracter posibil, iar accentul pus pe conflictul social dă întregii povestiri o amprentă realistă acută. Și ar fi poate aici cazul să discutăm schimbarea intervenită în definiția termenilor. Pentru că ducă fantastic înseamnă (conform dicționarului limbii române modeme): „creat, plasmuit de imaginație; ireal”, putem observa că în raport cu fabuloasa dezvoltare tehnico-științifică irealul a cedat locul posibilului.

„Paralela-enigmă” este în acest sens și din punctul nostru de vedere un roman suficient de dinamic, cu un conflict bine dozat, cu reverii poetice ce ridică valoarea unora dintre personaje și colorează odată în plus elementele general-valabile în timp și spațiu ale personalității umane (vezi reveria lui Glyd din cimitrul cosmonauților), cu elemente științifice de asemeni suficiente, dar prea puțin fantastice.

damian necula



Mihnea Moiescu :

„Glasul din pulberea aurie” *)

Dacă ar fi să judecăm povestirile din volumul de față după criteriul acțiunii, al timpului și spațiului ei

*) Editura Albatros, București, 1972.

de desfășurare (criteriu aflat pe un plan însemnat în literatura Science-fiction) n-am constata prea mult inedit în proza acestui autor: povestiri cu nave intergalactice (unele adevărate „vile” spațiale) deservite de „ciber” electronici care se autoprogramează și devin malefici, cu voiajuri pe planete insolite unde materia posedă calități mimetice și magnetofonice, cu vizitatori extraterestri ultracivilizați și benefici pentru organismul uman etc... Toate aceste elemente au făcut carieră în proza de anticipație, multe dintre ele devenind celebre. La Mihnea Moiescu ele apar ca fond de evoluție a unei problematice de factură etică, iscată în situații limită în care eroii cad pradă unei sălbătăciuni pricinuite de trăiri sufletești anterioare. Astfel, cu excepția ultimei povestiri, celelalte au o structură de tip evocator, în care se urmărește succesiunea : trecut vinovat — prezent moral în proiecție science-fiction. Aceste două elemente temporale apar alternativ, în scurte secvențe din care se alcătuiește acțiunea, totdeauna dinamică, bogată în suspensuri. Un principiu pare să domine în întregime volumul : acela al „vinovăției tragice”, generator de psihoze și obsesii care duc la o moarte premeditată. Este cazul unor eroi ca Jose Păuna din „Întoarcerea” sau „pilotul” din bucata „Glasul din pulberea aurie”. Alteori personajul, urmărit de această vină tragică, renunță la moarte, care pentru el ar fi însemnat o a doua lașitate și își alege drept pedeapsă pentru prima povara remușcărilor (Sav Ațiu din „Copleșitoarea amintire”).

De pe fundalul epic imaginai de scriitor se desprind și alte câteva probleme, cum ar fi cele prilejuite de relația om-mașină. Aceasta apare mai pregnant în povestirea „Sentimentul interzis”, unde ni se deschide perspectiva robotului care se poate autonrograma, în stare a judeca faptele și sentimentele umane. Astfel, avem posibilitatea să asistăm la o „ședință” a roboților în care Ra-ta-ta, „ciberul” cel mai per-

fecționat dintre ei, propune excluderea sentimentelor din educația pe care urma să i-o dea „puiului de om” Carpat. Tentativa robotului de a exclude umanitatea din om pune problema pericolului mașinii ultra-perfecționate. Din fericire, în povestirea de față acest pericol este înlăturat prin ingenioasa construcție a „cinerului”: e de ajuns, o clipă doar, să gândească pieirea omului pentru a se dezintegra.

O altă problemă este aceea a „invenției diabolice”, folosită în scopuri represive, așa cum apare în povestirea „Întoarcerea”. E vorba de realizarea unei mașini de „citiți gîndurile” pe care constructorul, pentru a-și asigura o existență îmbelșugată, o vinde unei organizații militariste. Invenția creează teroare printre locuitorii țării respective, iar cînd savantul își dă seama de urmările ei neașteptate, e prea târziu. Reușind să fugă, el se întoarce după un timp și, sub pretextul că ar putea adăuga mașinii lui noi calități, îiătrunde în sediul conducerii și o distruge cu propria sa mîină.

Povestirile sînt însoțite de lungi comentarii dialogate în contextul cărora problemele de etică apar, din păcate, uneori cam declamator.

adrian a. popescu



Voicu Bugcriu :

„Sfera” *)

Romanul lui Voicu Bugariu Sfera pare a se defini, la o primă lectură, ca fiind un roman de science-fiction. Pe această cale ne-ar putea orienta atmosfera straniu enigma-

*) Editura Albatros, București, 1973.

tică din prima jumătate a cărții,, avînd în centru sfera, despre care amintește și titlul, obiect de proveniență necunoscută și esență fantastică, în stare a ilustra în imagini violente colorate gîndirea abstractă a celor ce i se adresează. Făcînd-o în mod deliberat să scape determinărilor de orice fel, Voicu Bugariu așează „sfera” în centrul preocupărilor și obsesiilor multor savanți de renume, prezențe anonime și numai vag diferențiate, ca de altminteri și D., personajul principal, posesorul sferei. Cititorul se vede astfel confruntat, încă de la primele paragrafe, cu ciudata sferă, despre care autorul nu ne dă alte detalii decît că fusese confecționată într-o fabrică și apoi umplută cu o materie ce-i conferă proprietățile imagistice și Cromatice amintite. Misterul ce o învâluiie pare că acționează inhibitiv asupra savanților adunați la domiciliul lui D., pentru a o studia, întrebările lor, reproduse de autor aproape sub forma minuterelor unei conferințe de' presă, gravitează în jurul problemelor principale: „Ce e cu sfera? ce vrea D. să realizeze cu ea? Cu ce materie e umplută?” — fără a se formula însă explicit și nici răspunsurile lui D., pe de altă parte,, nu ne avansează în cunoașterea naturii și proprietăților sferei, ci se pierd în domeniul incert al unor impresii și subiectivități de profan (așa cum apare D. în aceste secvențe) confruntat cu imensitatea unor fenomene științifice aflate dinr-olo de înțelegerea comună și asupra cărora e chemat să se pronunțe: „Da, vorbi D. gînditor, iată o întrebare. Regret însă că nu prea am ce să răspund la ea. Cunoașteți felul în care a apărut materia ce umple sfera, mai știți că eu am instalat recipientul fără să pot motiva în mod suficient această decizie. Este evident că, avînd în vedere lucrurile acestea, se poate spune că sîntem în fața unei forțe necunoscute. Mai mult decît atît nu știu. Ce am știut v-am spus. Puteți, de altfel, și dumneavoastră s-o vedeți. Veți fi fascinați, fiți siguri de asta” (pag. 34).

Astfel, atmosfera enigmatică este sportivă prin omiterea deliberată de către autor a unor elemente necesare. Lectura înalțează prin încertitudinile și printr-o neîncredere pe care însuși D. o afișează față de obiectul singularității sale. Cititorul se vede nevoit a adopta el însuși, uneori atitudinea de bun-simț a soției lui D. (aparține destul de abstractă și lineară în roman) care, simțindu-se concursată, înlocuiește chiar, în inima soțului său de sfera cea cu mil de posibilități, își reprimă în ultima clipă impulsul de-a o sparge cu un obiect domestic.

Ultimele treizeci și cinci de pagini, compunând partea a doua a romanului, aruncă asupra întregii cărți o coloratură cu totul nouă și translația se produce treptat din domeniul inițial al unui science-fiction relativ către o simbolistică de esență rafinată, în cadrul căreia se definesc sensuri profund umane ale schimbărilor suferite de sferă. A această parte a doua se constituie ca un fel de jurnal, sau confesiune <a lui D., descoperit postum. Autorul inserase în partea întâia a romanului, ca un preambul la jurnalul lui D., două povestiri antume veltare, ce constituie tot ațtea modalități de expresie, alături de narațiunea fluentă, cu scilpuri ironice și dialogul bine condus.

Asistăm în puține pagini la drama unei umanități confruntate cu propria ei imagine, oferită de sferă, în diferitele momente ale existenței sale și reacțiile oamenilor în fața timpului ce se dilată și se comprimă instantaneu pe ecranul sferei. Apare posibilitatea saltului prin timp în trecut, dar nu ca derularea unei pelicule ce a înregistrat realitatea și o va reproduce întocmai, ci într-un trecut, ideal, în care se împlinesc toate contrariile neajunsurilor din copilărie, adolescență, tinerețe : ..Eu nu mai eram un adolescent subțiratic, debil, fără nici un succes fizic ,ci reușeam prin minime antrenamente să devin un atlet precoce, cu umeri impresionanți și cu picioare de alergător, eram mai înalt, nu mai purtam ochelari, nu mai aveam

platfus. Mă plimbam pe străzi în compania unor superbe fete blonde la care în realitatea adolescenței mele nici nu îndrăznisem aproape să mă uit" (pag. 140). Sau posibilitatea saltului prin timp înainte, în viitor, ce revelează oamenilor, veniți într-un tăcut pelerinaj la locuința lui D., soarta lor sau a celor dragi prin simboluri oraculare ale unor linii și puncte colorate. Oferind lumii imaginea propriilor ei posibilități nemăsurate, a zborului larg deschis de cele mai îndrăznețe aspirații umane, făcând incursiuni în trecut și în viitor și nelimitând în nici un fel gândirea ca act creator, sfera savantului D. se constituie într-un simbol al imaginației în genere, iar căutarea și aflarea ei în cele mai neverosimile puncte ale planetei este aceea aspirație spre libertate ce o conferă omului dreptul său de-a-și imagina că a realizat irealizabilul.

gabriel gafița



Leonida Neamțu :

„Blondul împotriva umbrei sale" *)

Culegerea de nuvele, povestiri și schițe publicată recent de Leonida Neamțu în seria Fantastic club se înscrie în cea mai mare parte în aria. parodiei.

Scritorul jonglează cu motive consacrate din domeniul romanului de aventuri sau științifico-fantastic, divulgând un număr de maniere și clișee care satisfac credulități naive, setea de senzație și mister.

*) Editura Albatros. București, 1973.

Prozele de mai mare întindere ca Blondul împotriva umbrei sale, care dă și titlul volumului, sau Glonțele de aur drept în tîmpla, sus se construiesc după toate regulile literaturii polițiste dar personajele sînt caricaturale și scenele de grandilocvență burlescă se petrec în vizibile decoruri de carton. Prima reluînd tema dedublării personalității, tratată de la romantici încoace, — de la Chamisso la Dostolevski și Stevenson — precum și atmosfera stranie și macabră pe care o coroborează cu noul mit al invadatorilor malefici ce reușesc să-l îndepărteze pe oameni și, împrumutîndu-le înfățișarea, să stăpînească pămîntul. Cea de a doua țese, cu iscusința unui bun meșteșugar pe acest tărîm, o tramă detectivă cu suspens autentic unde doar îngroșarea profilurilor trădează scopul povestitorului și potențează comicul. Schițele au mai curînd aspect de farsă ori de butadă. Un western aproape clasic relatează într-un ritm reportericesc neobosit urmărirea banditului care, în disperarea goanei, se divide, luînd-o în două direcții diferite pentru a-l zăpăci pe omul legii, dar acesta prinde mișcarea, îi urmează exemplul și îl arestează. Poanta din final constă în faptul că cei doi se recompun greșit : cîte o jumătate de șerif plus o jumătate de răufăcător. Nu sînt lipsă la apel în paginile cărții nici hoțul sentimental care înduioșează pînă și poliția, nici mirajele din mările sudului, nici formidabilele comori nedescoperite ele.

Scriitorul se amuză și ne amuză amalgamînd stilurile și regulile mai multor specii, proiectînd codul necris al vestului sălbatic în cosmos, așezînd personaje de fabidă în cadrul modern al barului din lumea interlopă, atribuînd ființelor nemuritoare ale viitorului limbajul bătrînilor lupi de mare. Reușita formulei stă și în forța descriptivă. Miraje în mările Sudului contopește atmosfera de apăsătoare așteptare, de mister palpabil parcă, plutînd în aer ca în scrierile lui Poe sau Melville cu seva păsător balcanică, cu eufuville lenevoase ale Isarifului.

Cîteva instantanee fie fabuliste ca Nisipul și Marmura, fie lirice ca Micaela și cutremurul deplasează gluma spre cugetarea morală sau simbolul poetic. Omul care previne cutremurele, ipostază asemănătoare cu cea a „omului care aduce ploaia” din piesa lui Nash, lasă o undă de regret în sufletul fetei dormice de o schimbare a existenței monotone. Scările, monstruoasă imagine a vieții sterile, trepidante din metropola contemporană, Zăpezile de la capătul firului, expresie a aspirației spre înălțimi sau Turnurile care sub veșmintul unei aventuri cu diamante conține un cald mesaj umanitar, orientează ultima parte a volumului — în pofida narațiunii ironice, tertipurilor hazlii, situațiilor romanțioase — spre metaforă și alegorie. Agreabilă la lectură și întruchidîndu-și cu abilitate intențiile, Blondul împotriva umbrei sale readuce în actualitate o categorie a parodiei în proză care de la Minunile Sfîntului Sisoe sau unele romane ale lui Cezar Petrescu ca Greta Garbo rămăsesse în paragină.

sanda radian



I. M. Ștefan : „Naufrațiații”

Cu „Naufrațiații” ne găsim în plin secol al XXX, cînd evoluția istorică a omenirii a ajuns la apogeu, cînd mașinile perfecționate străbat spațiile astrale cu o viteză uluitoare, cînd limbajele devin universale, cînd cuvintele lasă locul ideilor și sentimentelor. Firește, deplasarea timpu-

*) Editura Albatros. București, 1975.

lui cu câteva secole aduce în structura scrierilor o serie de ciudățenii, dar mai ales proiectează personajele în spații, ideale de manifestare.

Povestea navei cosmice „Sirius” care naufragiază pe planeta Aimio, avînd la bord un echipaj modest, dispărut o dată cu prăbușirea navei, rămînînd în viață doar doi copii, Idit și Yao, născuți în cosmos — constituie în mare elementele nuvelei „Răpirea lumii pierdute”. Supuși unor transformări de către aimionieni — vădînd interesul acestei planete de a păstra o taină — Idit și Yao traversează o adevărată odisee a ruperii de ființa umană, supunîndu-se cu împotrîvire, uneori, la gesturile nesăbuite ale celor de pe Aimio. Numai că și aici există muzeologi, savanți care-și consacră timpul determinării unor poziții în univers, studiază chiar rămășițele navei „Sirius”. Jumalul de bord, descifrat și cu ajutorul celor doi pămînteni pare să fie partea cea mai interesantă a acestei nuvele. „Cronica omenească”, cum o numește autorul, începută la 20 august 2095 și terminată o dată cu lovirea navei de Aimio, deci la 12 iulie 3003, dezvăluie nenumărate date prețioase pentru aimionieni. Terra are 76 milioane locuitori, „Sirius” este a treia navă „mamut” și a optzecea expediție cosmică. Acest document îl face pe cei doi pămînteni să realizeze investigații în regresivitatea lor, dar are și un caracter nefast pentru cei de pe Aimio : declanșează o epidemie ce seceră multe vieți. Sînt, desigur, și alte secvențe care denotă bogata imaginație a autorului, precum stabilirea legăturilor prin creier, apariția imaginilor cu ajutorul anumitor fluxuri etc.

Cea de-a doua nuvelă păstrează aceeași încredere în forța supremă a omului, în puterea sa de a pune ordine în univers, de a modela acțiunile potrivnice. După mai multe pagini în care ni se face cunoștință cu un vestit astronaut, Cosma Căilman, om ale cărui crize de inadaptare terestră se prelungesc — civilizatia evoluase mînd în timpul promenadelor sale astrale — luăm

act de un cataclism ce amenință globul pămîntesc.

O dereglare în univers și Terra începe alunecarea spre Soare. Acum, intervine din nou mintea omenească, în evoluția directă cu timpul. Cu jetul reactiv de la Fundate se încearcă contracararea forței cosmice sporite. „In încordarea lunilor ce trecuseră, un singur gînd îl susținea, acela că vor răspunde forței necunoscute printr-o forță și mai mare, creată de ei. Zluză cea mare în care pămîntenii aveau să dezlănțule giganțicul jet reactiv, venit să propulseze planeta în direcția opusă alunecării către Soare, era tot mai aproape. Cîrînd, foarte curînd, viața trebuia să revină cu vechiul ei făgaș și nimic nu o va mai tulbura”. Cu această ocazie se dă plecarea rachetei cosmice „Năluca” avînd la bord și pe experimentatorul Căilman, care este investită cu anumite mesaje.

Zbaterile și neliniștile se petrec și în prezența aparițiilor nenumăratelor șerpi de lumină care vin de pe satelitul planetei Neptun, Triton? pesemne și ei tulburați de dezordinea care se deschide în univers. O ingenioasă legătură realizează autorul între maimuța Roko și apariția acestor șerpi, alăturînd aluziei mitologice de trecere a lumii în păcat, geneza ei științifică.

Este evident că în literatura de anticipație convenția este predominantă. Dar chiar și în alt gen de literatură, importantă nu e convenția ci coerența limbajului care se naște din relația cuvintelor. Acestea fiind spuse, putem admite ca I. M. Ștefan și-a ales un gen de literatură pretențios, în care lipsa autenticului trebuie să dea frîu liber imaginației, dar impune cu siguranță și niște restricții. Dacă aventura cosmică e neobișnuită pentru cititorul secolului XX, nu știm de ce înfățișările și comportamentele eroilor nu sînt marcate de aceleași dimensiuni. Gesturile lor sînt comune, nivelul lor nedepășînd totdeauna coordonatele unui personaj la zi. Desigur, arta cuvîntului nu poate rămîne în urma revoluțiilor

tehnico-științifice. Pentru a nu fi condamnat la categoria literatură de consum, acest gen de scriere trebuie să fie amenințat, pe zi ce trece, de tot mai puține inovații.

morius tupam



V. Bîrlădeanu

„Exilatul din Planetopolis” *)

Deși travestită în maniera ficțiunii științifice, „Exilatul din Planetopolis” vizează mai vechea categorie a alegoriei, autorul slujindu-se de procedeele tehnicii moderne așa cum, altădată, romanticii își apropiau unelele magiei. Descrierea expediției cosmice, care are ca rezultat înfăptuirea descoperirii unei civilizații extraterestre, devine fundalul unei dezbateri, implicând deopotrivă cele două lumi: una prin realitatea ei grotescă, cealaltă — a noastră — printr-o evoluție posibilă. De altfel, între locuitorii micilor planete Ilgo (un satelit al Proximei Centauri, în poziția pe care o are luna față de soare, primind adică indirect fluxul luminos și caloric) și pămînteni nu sînt diferențieri care să reclame impasul incomunicabilității sau ostilitatea. Mai mult decît atît, o sensibilitate comună în fața artei garantează apropierea și înțelegerea. Și totuși, imaginea lumii extraterestre cade în plan secund, cartea analizînd drama unei personalități de excepție, ceea ce probează și tematic similitudinile cu romantismul, într-adevăr, în aspirația lui către absolut, către „idee”, arhitectul ex-

*) Editura, Albatros, 1972.

traterestru Tilbi traversează drama hipertrofiei eului și se condamnă la singurătate. Visul edenic al orașului planetar eșuează într-o arhitectură de-o geometrie monstruoasă și traumatizantă, din care suflul sacru al naturii sale este complet exilat. Redimensionarea moral-spirituală pe care o visează (ca o consecință a realizării „ideii”) sfîrșește și ea prin redeschiderea unor străvechi prejudecăți rasiale și prin instaurarea teroarei forței brute. Monologul personajului dezvăluie astfel simbolic tragedia unei comunități în afara legilor rațiunii și ale naturii.

Avertisment și totodată pledoarie pentru o idee nobilă, cartea este uneori deservită de stilul prea patetic și nesupravegheat. O fervoare neologistică îl conduce pe V. Bîrlădeanu la repetate tautologii și la niște sintagme de genul „elocvent convinsă — nonșalanță”. În sfîrșit, apelul abuziv la epitete hiperbolice: uluitor, buimăcitor, fascinant, enigmatic, misterios, încearcă să suplinescă o fantazie epică mai puțin concludentă.

alexandru grigore

11

Ovidiu Șurianu :

„întîlnire cu Hebe” *)

Ființa umană, domică de a crea lumi paralele cu lumea sa, plutește nestingherită pe cele mai îndepărtate traectorii, se vrea scoasă din imperiul determinărilor de spațiu și de timp, visează și, visînd, construiește fascinante, tulburătoare lumi.

*) Editura Albatros, București, 1972.

A scrie o carte științifico-fantastică poate însemna să alegi din infinitul proiecțiilor imaginare pe acelea care-l închipule pe om într-o ipostază inversă decât cea obișnuită din realitatea prezentată. Cartea lui Ovidiu Șurianu — întâlnire cu Hebe — este concepută în acest sens : autorul clădește o lume răsturnată, secundă, „la fel de reală ca și cea în care trăim” și „într-o astfel de lume — gîndește un personaj al cărții — ceea ce la noi e rău, urît, nedrept, trebuie să fie bun, frumos...” Omul care intră într-un asemenea cadru va căpăta determinările acestuia, va fi înja într-o ipostază răsturnată față de cea inițială.

Un fenomen nemaiîntîlnit se produce în povestirea lui Ovidiu Șurianu : Matt Rogers, modest funcționar în jur de cincizeci de ani, complet singur, este ales de „Organizația Independentă de Cercetări Spațiale” să facă un zbor spațial experimental, fără ca el să știe ce-l așteaptă. După opt luni de călătorie, vehiculul explodează și el scapă în chip miraculos. Îngrijit de medicul unui spital din California și îndrăgostit de sora acestuia, eroul începe să-și dea seama de transformarea pe care a suferit-o : pe bordul navei spațiale, timpul lui fiziologic a luat-o înapoi, și el a întinerit, a devenit Matt Rogers de la douăzeci și cinci de ani.

Pe această idee-cheie, autorul își desfășoară demonstrația, încearcă și, în parte, reușește să discute implicațiile sociale și morale ale acestei stranie regenerări a țășuturilor. Dar, întors în propriul său timp, eroul a intrat de fapt într-o capcană, căci, devenind tinăr, el și-a uitat o mare parte din viață, a devenit un altul: „Ei bine. Îl spune medicul, dumneata ai murit destul de mult. Personalitatea ți-ai pierciut-o, căci uitîndu-ți jumătate din viață, ca s-a modificat adînc. Nu mai ești Matt Rogers din Barrington, dar nici Matt Rogers de la douăzeci și cinci de ani. Ești pur și simplu altul !” Tînărul trăiește și iubește ca o proiecție opusă necăjitului funcționar, totodată, viața

lui pare a fi cu totul nouă, fără legătură cu tinerețea sa adevărată. Autorul însuși ne vorbește prin intermediul doctorului: „în materie de literatură științifico-fantastică, o explicație nu e niciodată singura. (...) Doar e vorba de domeniul științifico-fantastic — domeniul posibilităților nelimitate.”

Literatura de ficțiune științifică este un gen literar deosebit, care presupune — pe Ungă talent literar — și o adevărată „știință” a fantazării și care, în ultimă instanță, încearcă să privească omul dintr-un fascicol de perspective.

Obiecția care i s-ar putea aduce celei mai interesante narațiuni din carte — întâlnire cu Hebe (cealaltă, intitulată Galbar, e mai mult un proiect decât o povestire cu adevărat încheată) este frecvența secționare a firului epic prin considerații de ordin general, chiar printr-o teoretizare a subiectului ales, ceea ce frînează avîntul fanteziei și menține povestirea la un nivel care nu permite atingerea unor proiecții simbolice.

anca midia



Vasile Nicorovici : „Tragedia Excelsior” *)

În poemul său dramatic, Vasile Nicorovici abordează drama omului conștient atît de puterea lui, cît mai ales de limitele acesteia în biruirea absolutului.

Renunțînd la vechile tipare ale mitului, autorul ne invită să facem cunoștință cu un nou Adam, care se vrea al acestei epoci, în stare să

*) Editura Eminescu, București 1973.

pună pe fugă un întreg cortegiu de stăpîni ai Cerului și Iadului. Vasile Nicorovici este însă realist, și ca atare Omul său mai are multe de învins pînă va deveni demn de adevăratul nume de OM pe care să-l poată recunoaște și Diogene, chiar fără felinar: (...Haosul mă dușmănește, zămisbind noi primejdii, pe măsura puterii mele de acum...").

Pe parcursul celor o sută șazeci și șase de pagini cite are poemul, autorul reușește să transforme într-un nou Adam chiar și pe Urmuz (I ?), un personaj cu înfățișare de Iago modern, care își exaltă „Intelligența infernală” ascunsă sub „zîmbet și umilință”.

Cînd acest geniu al răului, care folosește toate armele — de la mica înrîgă, la secretele de ordin științific pe care era stăpîn — se pune pe muncă, este convins că greu încercate, încrederea reciprocă, sentimentul datoriei și spiritul de sacrificiu al celorlalte personaje nu vor rezista. De aceea, înfrî își distruge rivalul — pe Mauriciu. Nu înainte însă de a sădi în el neîncrederea față de comandantul Iuga. Apoi schimbă direcția astronavelor spre o zonă considerată foarte periculoasă. Acțiunea îi reușește din plin. Urmuz le recomandă tuturor resemnarea și sinuciderea.

Spre exasperarea lui, ceilalți membri ai echipajului dau dovadă de un curaj și o abnegație ieșite din comun. Chiar „părăsiți și singuri, covârșiți de spațiul necuprinsei bezne”, nu sînt nebuni cum îi califică acest Urmuz. În el toți e întruchipat noul Adam, hotărît să nu se dea înfrînt în lupta cu necunoscutul. Apelul S.O.S. lansat în cosmos dă rezultate. „Omul din Zirconia” îi salvează. Urmuz, adeptul de pînă aci al resemnării și sinuciderii, pînă în cele din urmă este învins, vechea lui ipostază dispare și în locul lui revine pe Terra un Urmuz nou. Un nou Adam, pe măsura zilelor noastre, așa cum l-a văzut și autorul.

Dacă în ceea ce privește patetismul și ideea lucrării adeviziunea cititorului este asigurată, în proble-

mele de meșteșug se pot Jormula unele rezerve.

Astfel, oricît de plăcută ni s-ar părea baia de vorbe înțelepte, pentru care e pusă la contribuție o bogată colecție de proverbe autohtone, recurgîndu-se și la filozofia antică greacă și orientală (Diogene, Heraclit și Lao-Tse nu lipsesc), faptul că pentru aceasta a fost nevoie de trei tablouri de prolog (pe 36 de pagini) ni se pare, totuși, prea mult, cum prea mult ni se pare și consumarea, din economia piesei, a două acte cu prezentarea de către un reporter a personajelor legate, direct sau indirect, de participarea la zbor și apoi u aterizării.

De observat de asemenea comportarea stranie a lui Mauriciu în relațiile cu Roxana, doi cosmonauți care ar pregăti o surpriză, și anume „o nuntă între stele”, cum spune mama primului „cu privirea în gol”.

Avertizat că nu are de a face cu stele de cinema și că e prevăzută, probabil, o experiență biologică în cosmos, cititorul urmărește cu sufletul la gură rezultatul. Autorul îi dezamăgește însă deoarece, deși s-a scurs un an de muncă pe planeta Morgana și întoarcerea pe Terra e iminentă, temerarul nostru Mauriciu a uitat să aducă la îndeplinire dorința iubitei sale Roxana :

ROXANA în clipa asta mi-am luat adio de la visare și adolescență și-ncerc să fiu femeie. Sper să te interesez mai mult astfel.”

Speranță deșartă, căci:
„MAURICIU (spăsit): Ce-ncurcată e viața! Ce să spun mai mult? (Ar vrea să continue, dar renunță). Roxana!

ROXANA (Roxana s-a întins extenuată pe fotoliul pliant.)
MAURICIU (Insistă delicat): Roxana!... a mai rămas un ultim observator nedemontat. Nu vii? Ce ai?”

Ei nu ghicește ce are.
E surprinzător însă cum Urmuz, ale cărui coordonate caracterologice și temperamentale nu-l recomandă cituși de pușin pentru comicul rol de Rică Venturiano, o înțelege perfect și, văzînd-o pe Roxana neglijată în acest fel, îi cade la picioare,

<cerșindu-i iubirea în termeni apți de a provoca risul cel mai franc. Poate că gândul autorului a fost acela de a-și prezenta personajul într-o lumină și mai defavorabilă, dar lucrul era de prisos : pentru Un om devorat de ambiția de a stăpâni lumea, eșecul unei aventuri amoroase este pe cât de ieftin, pe atât de neglijabil.

Să ne oprim aci cu exemplele de acest gen care, într-o nouă ediție, vor putea fi ușor eliminate, și să apreciem bunele intenții și eforturile autorului, cu atât mai mult cu cât elaborarea lucrării a durat (după câte simțem înștinași printr-o notă finală) nu mai puțin de douăzeci de ani.

alexandru martin



Ion Hobana

Gianfranco de Turris :

„Fantascienza” *)

Inițiativa scriitorului Ion Hobana de a alcătui împreună cu De Turris o antologie de povestiri italiene este mai mult decât salutară. Se știe că elegantul volum de antologie a nuvelei fantastice, apărut acum câțiva ani, acoperea prin conținutul său dens numai o dimensiune a literaturii aci discutate. Science-fiction-ul atrage prin calitățile și servitutile sale numeroși lectori, totuși critica literară de pretutindeni (Callols și Brion fiind notabile excepții) nu-l creditează suficient. Este la fel de puțin statuat de corifeii criticii ca și literatura destinată copiilor sau cea polijistă. S-a admis îndeobște să se cerceteze doar unele cazuri pluri-

valențe, niciun autori specializați. De pildă Buzzati, scriind Barnabo și Deșertul tătarilor a fost studiat și ca autor de fantascienza (= echivalentul italian pentru science-fiction). De aici și ascunderea în dosul pseudonimelor, cel mai adesea anglo-saxone, a scriitorilor italieni ori de aiurea. Abia în ultimele decenii, prin avântul concret al științelor cosmosului, interesul public sparge zăgazurile antinomiei critice și permite relansarea acestui gen literar, unde fastuosul imaginației se mulează artistic peste nuditatea aridă a datelor științifice mai mult sau mai puțin exacte. Este bine că în volumul antologat de Hobana și De Turris se face și un istoric al problemei. Etapele relativ distincte ale apariției și dezvoltării fantascienței urmăresc creșterea nu doar a gustului public ci și, ceea ce e cu adevărat important, a calității artistice a acestei literaturi.

O asemenea curbă ascendentă nu reține, evident, neapărat, numai capodopere ale genului. Dar, oricum, recunoaște public o ramură vie a literaturii; dovadă afftea congrese și premii internaționale, conferințe, cenacluri și reviste specializate, filme de gen și discuții în presă.

Plonjarea în protistorie sau în secolele viitorului, îmbinarea informației actuale cu metafora fabulosului extraterestru, asocierea dezideratelor sociale curente de fictivele meleaguri de vis — toate acestea aduc, pe Ungă o unitate de ton, și o diversitate de stiluri și subiecte. Mi se pare destul de fericită alegerea făcută de autorii antologiei, întrucât cei unsprezece scriitori prezenți în volum etalează atât tehnici diferite cât și atitudini distincte în raport cu materialul epic respectiv. Excelenta povestire a lui C. Falessi, Adevărul despre pilotul stelar o consider reprezentativă în acest sens. Dozarea discretă o elementelor fantastic-științifice determină înscrierea prozei în orice antologie. Omenescul acestei piese, derivat fie din subtextul ideatic, fie din melancolia degajată de a-

* Editura Albatros, 1973.

necdoticul ei, ridică mult cota interesului socio-estetic. Nu întâmplător socio-estetic. Pentru că, deși tot discret, Falessi face aluzie la stări sociale prezente, anume la căsniciile celor care prin meseria lor absentează cu lunile, cu anii din familie. Relativitatea timpurilor — mină de diamant psntru fan'ascienza l — ca și relativitatea sentimentelor nasc o robustețe trist-melancolică, profund umană. Mi s-a părut, repet, scrierea cea mai tipică a volumului. Poate numai aventura conducătorului de 'astronavă Jack Jonson, din Valurile mării de Gucrini mai atinge acea sfișietoare melancolie izvoită din armonizarea legendei și visului, rațiunii și sentimentului, timpului istoric și celui psihic. Viziunea, ha'ucinația eroului Jonson alcătuiesc o insulă de afecte într-un ocean de rece hipercorectitudine științistă, deci și de izolare a omului de om.

Universul oniric nu este ocolit, dimpotrivă, visul funcționând deseori ca pretext și subtext pentru materia epică. Ba se întâmplă chiar ca visul să scuze satirizarea prea fățișă a unor stări sociale, transparent înfățișate. Așa este cazul unor povestiri precum Deșertul roșu, Burocratiland sau întoarcerea zorilor. Tarele, contradicțiile și paradoxurile societății industriale trec în legendă, mit și nucleu epic protoistoric sau viitorist. Nu înseamnă că fantascienza se justifică doar prin aceea că ar fi cea mai 'actuală modalitate de satirizare socială. Nici-decum, genul își are rigorile sale estetice prin care se autonomizează artistic dincolo de posibilele imixțiuni ale istoriei concrete înăuntrul său. Sigur că ironia sarcastică ori sceptică dă adresă fantasticului și, în acest sens, majoritatea textelor din volum, sînt pronunțat contemporane. Dar, dincolo de acest aspect, poate fi decelată atitudinea net umanistă a scriitorilor care transportă fabulosul și oniricd în spațiul-timpul unei problematici totdeauna contemporane.



Gerard Klein :

„Planeta cu șapte măști” *)

Vladimir Colin oferă cititorului român într-o tălmăcire adecvată o selecție dintre cele mai reprezentative lucrări scurte (nuvele, schițe) aparținând lui Gerard Klein, nume ilustru în literatura de anticipație de azi, supranumit „Intelectualul literaturii franceze de anticipație”.

Selecția, întocmită cu mult gust, — tălmăcitorul în românește al lui Gerard Klein fiind el însuși un reprezentant de seamă al tinerei literaturii de anticipație din țara noastră, — este precedată de un complet portret spiritual al scriitorului francez și de o descriere amănunțită a operei, cunoscînd două mari etape : cea lirică, în care Klein exersa cu plăcere pe clapele poemului în proză, de la crearea atmosferei de taină a lumilor sale insolite și impalpabile sau de contururi vagi, ambigui, și etapa ultimă, anticalofilă, cînd același Gerard Klein refuză faldurile mățăsoase ale lirismului, cadența poetică a frazelor construite și se retrage într-un fel de austeritate stilistică apelînd mai intens la ironie sau chiar la sarcasm. Fără a-și nega prima parte a operei care a întrunit, pentru fluența și ritmicitatea frazei sale poetice așteptarea sufragii, se pare că scriitorul a încercat, nu fără succes, o continuare în altfel, o reinnoire 'a mijloacelor sale de expresie. Gerard Klein, prin excelență un scriitor de idei, n-a rămas însă nepăsător la problemele esențiale de exprimare cît mai adecvară a marilor probleme ale epocii noastre. Creatorul lui Vincent, eroul unei nuvele scrise în 1958 („Spuma soarelui”), a gîndit ca și eroul său :

mircea constantinescu

*) Editura „Albatros”, 1973.

„Orice poezie e metafizică"... sau ; „Prea mulți poeți nu trăiesc decît datorită stilului. Dar stilul însuși n-are rost decît dacă exprimă o concepție despre lume. Nu poate fi frumos prin' el însuși. Poate să transcrie doar, cît mai exact cu putință, groaza sau bucuria sau absurditatea detectabilă în lume. Poate indica dacă Universul e considerat drept o construcție estetică sau drept o capcană, sau drept amîndouă în același timp. Concepția e totul. Restul nu-i decît un mijloc." (p. 67).

Este evidentă deosebirea dintre aceea ipotază ironică a evoluției speței umane, văzută doar ca o încercare a virușilor („zei" detronați) de a pune la punct, prin intermediul omului, o „mașinărie a evoluției" (din bucată „Virușii nu vorbesc", datată 1967) și o navelă ca „Tunica Nessel" din grupajul „Un cîntec de platră", din 1966. „Tunica Nessel" fiind, ca și altele altele dintre bucățile din prima etapă de creație a lui Klein, un amplu și colorat poem al ideii lumilor paralele, sau, cu alte cuvinte una dintre numeroasele lucrări (din aceeași etapă) care pun problema învingerii Timpului, dar și pe aceea, frecventă în bucățile acestui volum, a depășirii singurătății. Eroii lui Klein suferă mai toți de o boală, numită cu o expresie unică teama de singurătate și se avîntă în cercetări care exprimă nu numai expresia nevoii de cunoaștere, de cuprindere sau de extindere în alte universuri (ideea lumilor paralele incluzînd în ea însăși refuzul singurătății omului pe o planetă unică, numită Terra) dar și nevoia de comunicare. Este, de fapt, una dintre ideile marii literaturi dintotdeauna, dar acuzată în mod deosebit în secolul perfecționării tehnice, -pentru exprimarea căreia Gerard Klein — în care se contopesc cunoștințele omului de știință și ale artistului, visarea îndrăzneajă a omului — găsește că genul literaturii de anticipație este singurul potrivit, exagerînd, bineînțeles.

Într-o bucată ca „Spuma soarelui", Vincent el însuși scrie, (un alter-ego al scriitorului căruia-i trece, cum observă Vladimir Colin date din propria biografie) visează să descopere dincolo de strălucirea rece a stelelor, lumea lor adevărată, fierbinte și poate chiar accesibilă omului temerar. Vizionarul Vincent se simte ades mai străin față de semenii săi pămînteni, înfricoșaji de semnul arzător poposit pe un punct 'al planetei, decît față de invizibila sau invizibilele făpturi existente în interiorul navei de foc „Sîntem străini nu pentru că am fi diferiți, spune Vincent, referindu-se la presupusele ființe existente în miezul de foc al pălălaiei, ci pentru că locuim spații diferite". El se adresează unor ființe dintr-o lume existentă paralel, în a căror viabilitate crede mai mult decît în. curgerea înșelătoare a timpului. Și cu toate acestea, cînd se vede trecut de bariera dintre două lumi, el, ca un pămîntean ce se află, și deci contradictoriu, nu poate renunța la condiția sa de om și de pămîntean. El le vorbește celor din scara de frumusețea simplă și sănătoasă a elementelor de pe pămînt, prilej pentru scriitorul-poet Gerard Klein să înalțe un imn planetei noastre și condiției umane, inepuizabile dar și limitate : „Le vorbi de iarbă și de prospețimea apei, și de sunetul unei voci în văzduhul rece, al unei dimineți de iarnă, de frunzele copacilor și de mîinile oamenilor, de sclipirea oțelului, le spuse duritatea și netezimea marmurii, transparența ploii. Le descrie orașele, plăcerea de a izbi cu călcîiul, noaptea, un drum sonor, lumina depărtată și dorită a stelelor, văzute de jos ca de pe fundul unui puț. Le spuse căldura unei atingeri, căldura unei priviri, care era altceva decît mișcarea unor molecule." (p. 80)

Si Clara, eroina din „Serbarea" trăiește, ca și Vincent, nevoia de comunicare cu alte universuri dar, ca și el, senzația acută de „înstrăinare" datorită și timpului și spațiului.

Uneori comunicarea e posibilă, dar numai într-un fel anume : prin cupluri, între un om și o marșiană sau o altă femeie de pe o planetă străină. Numai că, prețul este (ca și în viața de pămîntean.) un fel de renunțare la ceva ce menține graniți între făpturile din lumile existente paralel. Nessa din „Tunica Nessel” renunță la halna singurătății și a indiferenței care o păzea de orice pericol, de oriunde ar fi venit, devenind vulnerabilă; bărbatul din „Planeta cu șapte măști” va trebui să renunțe la condiția lui de om, pentru a putea constitui un cuplu cu fragila și ciudata, presupusa femeie — mantia cu mască aurie — supunîndu-se unor ritualuri insolite, din planeta cu șapte măști, cu șapte culori și cu șapte lumi pe cer etc. Dar uneori scriitorul care a tratat în pagini de o rară frumusețe stilistică (pe care traducătorul său a păstrat-o întocmai) acea temă a singurătății, răsoamă ideea și vedem, în pagini la fel de frumoase, reversul. Singurătatea, necesară omului modern, trebuie dorită cu măsură, fără a deveni izolare totală de semenii. „Larmă și tăcere” este o glumă amară, un poem amar, căci Cartier, bolnav de zgomotele citadine de pe planșă noastră, ajunge, după treizeci de ani de izolare pe o planetă a liniștii să nu mai voată nici vorbi, nici auzi. El își plătește „singurătatea” mult dorită cu un preț mult prea mare. Opusul lui este Ferrier, din „Valea ecourilor” pe care tăcerea cumpărită de pe o planetă stinsă îl exasperează. Scriitorul imaginează condiția omului modern, opresat de zgomot și de lipsa de spațiu, transvanîndu-l în spații vaste, dar aride, țesînd din cuvinte tăceri ucigătoare sau zgomote la fel, creînd neobosit o atmosferă de o mobilitate amețitoare, pigmentată de un vârtej al culorilor ca în „Planeta cu șapte măști” sau o alta sticloasă, dură, străbătută de

hăuri întunecate, ca în „Tunica Nessel”. Gerard Klein aude și vede și pipăie universuri posibile, acceptabile sau nu, pentru om, dar creează și cu penelul unui poet al abstracțiunilor o atmosferă insolită, vădînd o fantezie bine strunită de adevăruri științifice. Ne referim, bineînțeles la scrierile din perioada lirismului lui Klein, pe care, personal, le preferăm celor sarcastice, de după. Reinvoarea stilului său este evidentă, deși gluma, ironia, din care se trage sarcasmul unei inteligențe lucide în bucățile scrise după 1967 („Virusii nu vorbesc” sau „Discurs pentru a suta aniversare a Internaționalei vegetariene”) era prezentă și la început (amintim bucata „Cel părăsîți” în care problema existenței unor lumi paralele este pusă rîzînd : alter-ego-ul untă personaj se ține de șotii și-i fură acelaia nevasta, lăsîndu-i-o în loc pe morocănoasa lui consoartă, foarte asemănătoare, fizic, cu soția păcălîtului.) Ideea exprimată de Vincent (din „Spuma soarelui”)... „că cineva se joacă cu speța umană sau cu stelele” e reluată, în a doua fază a creației lui Klein, dar altfel, sec, sarcastic, prin ipoteza că ne-am trage nu din maimuță, ci din „...viruși”, că am fi uneltele lor inconștiente. Aspirarea raporturilor dintre oameni, pericolul înfometării pe planeta noastră, dispariția rezervelor de nutrire care ar putea duce, prin nesăbuire, la crima antropofagiei, este înfățișată cu un rar sarcasm în „Discurs pentru a suta aniversare a Internaționalei vegetariene” tot o glumă, amară, și un avertisment, la adresa omenirii, a cărei inteligență inepuizabilă ar trebui supusă scopurilor de prosperare a umanității.

Traducerea fără cusur a lui Vladimîr Collin prilejuește cititorului român confruntarea necesară cu un scriitor modern și actual.

eugenia tudor-anton

M I S C E L L A N E A

ACTUALITATEA FANTASTICULUI

Două secole au fost de ajuns pentru a epuiza un gen sau mai bine spus o specie nedefinită mulțumitor nici pînă azi : literatura fantastică. Dar nu absența unei definiții complete face ca autorii de azi să fi uitat aproape într-un grad unanim că a existat o formă de exprimare strălucită a ceea ce teoreticienii, ezitînd, au numit expresie *limită* a graniței dintre real și ireal. Secolul luminilor și secolul al XIX-lea (putînd fi supranumit secolul descoperirilor) constituie exact epoca cea mai înfloritoare a genului fantastic. Înclinația către fantastic nu trebuie atribuită însă numai reacției față de pozitivismul incipient și mai apoi generalizat teoretic, cît mai ales reminiscenței dualismului conștiinței (alimentat atît de realitate cît și de necunoscut), dar și structurii psihice a celor mai reprezentativi autori, în sensul că înclinația către fantastic constituie, după noi, un simptom mai acut literar decît înclinația către discursul modern descriind o masă, un scaun etc.

Dacă ne gîndim la faptul că fantasticul este vehiculat prin apariția bruscă a unui element supranatural în economia narațiunii (fantome, diavoli, vampiri, moartea personificată, spectrul animal, semnele de independență ale lucrurilor neînsuflețite etc.) și ne situăm totodată în contextul dezvoltării uluitoare a științei de azi, este de la sine înțeleasă absența manifestărilor în genul pur fantastic. Stabilirea unei interdependențe tranșante însă între nivelul de civilizație și posibilitatea de manifestare a genului, credem c-ar fi o eroare. Dovadă strălucirea povestirii fantastice în chiar perioada amintită mai sus, deosebit de caracteristică pentru dezvoltarea civilizației și științei. Și dovadă încă mai elocventă, incredibila cultură a antichității elene — analizată de Marx — și recunoscută ca atare, cultură nejustificată întru nimic de o civilizație empirică.

Relația de interdependență amintită justifică deci mult prea puțin absența prozei fantastice în literatura contemporană. Scurte sau nucleice episoade de fantastic există și în operele unor scriitori din secolul XX. Aș aminti doar două exemple : „Doctor Faustus” al lui Thomas Mann, și „Maestrul și Margareta” a lui Bulgakov. În general proza lui Thomas Mann se nutrește dintr-o esență accentuat culturală, iar ambiția decurgînd dintr-o afinitate mai presus de orice cu Goethe i-a impus acel nucleu celebru al contractului cu diavolul. Nu e locul de a interpreta acum „Doctor Faustus”, clar privitor la Bulgakov în „Maestrul și Margareta” alegoria e de la început accentuată, fapt ce nu îndepărtează întru totul fantasticul de această scriere. Realitatea cea mai feroce poate părea ea însăși fantastică.

Revenind la relația de interdependență vom încerca să o situăm într-un alt cadru mai adecvat cînd e vorba de literatură ; această relație trebuie separată în sînul unei culturi sau a condiționării mai ample dintre culturi aparținînd unor popoare sau epoci diferite. Printre alte atribute ale culturii, unul esențial este acela de a lumina, pe cît e posibil, misterul existenței umane. Nu altceva ambiționează filozofia, știința însăși, literatura de mii de ani. Nu vom încerca nici pe departe să amintim ce, *cum* și *cît* datorează una alteia disciplinele ce formează o cultură. Este însă de domeniul evidenței că Weltanschauung-ul oricărei gîndiri creatoare permite în majoritatea cazurilor identificarea influențelor variilor teritorii culturale. Permeabilitatea literaturii vis-à-vis de tot ansamblul diferit de ea al suprastructurii, precum și față de experiența nemijlocită, a făcut ca în evoluția ei literatura să devină un vast cîmp al manifestărilor eterogene. Astfel că s-au întîlnit cazuri cînd filozofia să-și revendice ideile, artele materiale, arhitectonica, psihanaliza, reacțiile psihice (mai ales în legătură cu viața proprie a autorilor), toate pe seama literaturii. Totuși influența hotărîtoare asupra literaturii a avut-o literatura însăși.

Situațiile stranii și reacțiile dezordonate ale personajelor dostoevskiene, vacuumul sufletesc al unor eroi din Gogol, apetitul irezistibil pentru concret al literaturii realiste, gustul extrem pentru expresia celebrînd dereglarea simțurilor al lui Rimbaud sau dinamismul static al asonantelor lui Mallarme au trasat literaturii moderne căi nu numai foarte realiste sau apropiate de real, dar și alte orizonturi inedite. Cu toate că, după opinia noastră, povestirea fantastică rămîne și lucește încă și azi mai puternic, din punct de vedere strict literar, decît reprezentările celorlalte genuri, timpul în care și-a închis posibilitatea de a se manifesta, n-a mai fost timpul ei, ci al evoluției literaturii în ansamblul ei. E posibil ca și azi supranaturalul să se manifeste prin aterizarea unei nave cu piloți de înălțimea unor stejari, să zicem. Dar această posibilitate ar fi de domeniul literaturii științifico-fantastice. Fantasticul pur al povestirilor mai vechi (nutrit prin supranatural) ne place, ne-a mirat mult, ne-a plăcut. Aproape, că el constituie o experiență închisă din punctul de vedere al purității genului.

Actualitatea fantasticului (în sensul determinării sale de către supranatural) am spune, este o imposibilitate : faptul se datorează în primul rînd influenței literaturii asupra ei însăși, precum și evoluției sale către genurile transparente. Fantasticul mai are totuși posibilități episodice.

gheorghe pituț

FANTEZIE OR! PROFEȚIE ?

Creatorii (și admiratorii) literaturii științifico-fantastice au pus pe rînd accentul fie pe termenul dinții al sintagmei, fie pe al doilea : astfel încît literatura SF — folosim modul acesta de exprimare, eliptic de flexiune, pentru că într-un domeniu atît de nou și de așezat sub semnul viitorologiei, siglele, prescurtările și contractiile se impun — ni se înfățișează cînd ca opere urmărind îndeosebi rigoarea deductivă și respectarea materialului documentar (— pe scurt, tehnica științifică —), cînd ca lucrări în care domină vechile preocupări estetice sau distractive (— pe scurt literatura —).

Am vrea să încercăm a scoate în evidență aici un alt aspect — sintetic — al SF, rezultat al îmbinării celor două elemente de bază ale unui gen din ce în ce mai răspîndit și mai îmbietor pentru, omul epocii cosmice. Aspectul acesta nu-și află obîrșia numai în dorința (conștientă ori nu) de armonizare a fanteziei și strictetei, ci pornește și de la înregistrarea unor fapte îndeajuns de surprinzătoare. S-a putut constata în cursul anilor — și nu fără a se încerca un simțămînt ce merge pînă la uimire, de nu și pînă la neîncredere — că scriitorii, adică imaginații, se bucură ele prea ciudatul dar al prevestirii unor realizări tehnice din viața concretă. Apariția în Statele Unite a unui (precursor) volum de SF bazat (— data publicării cărții : 1921 —) pe ideea existenței unei bombe atomice (AB) pe la mijlocul veacului al XX-lea și folosirii ei pentru prima oară împotriva Japoniei a dat, după 1945, de gîndit oamenilor celor mai realiști ce pot fi : cercetătorii statelor majore și membrilor serviciilor de informații. Trebuie să fi cunoscut, cu toții, o senzație asemănătoare cu a medicilor cînd au aflat de puterea sterilizantă a putregaiurilor (antibioticele). Iată — își vor fi spus — că și „literatorii”, scribălăii, puzderiile de scîrța-scîrța și de visători pentru care nu poți avea decît dispreț și în dreptul cărora nu face să te oprești nici măcar o clipă — sunt și ei buni la ceva.

Ceea ce a urmat n-a putut decît întări această impresie, și din ce în ce s-a impus mai hotărît convingerea că, după cum în micine sălășluiesc principii terapeutice, tot astfel și în mințile și în imaginația mînuitorilor de condei mocnesc idei ușor transmisibile în realitate, în tehnologie.

(Și nu cunoaștem tablou mai compensator pentru artiști decît acel al ofițerilor de stat major, viitorologilor, proiectanților și coordonatorilor care citesc de zor și sistematic romane polițiste și de SF spre a căuta „idei”).

Lucrurile erau știute, dar nu fuseseră „luate aminte”, așa cum se întîmplă cu mai toate descoperirile : privirea înlocuiește vîzul, se concentrează cu atenție, „bagă de seamă” și află ceea ce pînă atunci nu fusese decît „trecut cu vederea”. Capacul de pe oala cu apă pusă pe foc săltase de n ori pînă ce Denys Papin s-a uitat la el și a înțeles. (Mere căzuseră din pom cu nemiluita și înainte de Newton, iar baie mai făcuseră și alții pînă la Arhimede). Tot astfel, scriitorii — fanteziștii, adică — au închipuit (au văzut cu ajutorul specificului lor simț paroptic, cu al neodihnitei lor viziuni extraretiniene) ceea ce specialiștii și slujbașii tehnologiei nici nu bănuiau încă. Aveau poate să facă și aceștia din urmă aceleași descoperiri : dar mult, mult mai tîrziu.

Artiștii lucrează doar *mai repede* : prin salturi ; înaintează „în săgeată”, ca armatele blindate care nu se opresc să cucerească orașele întărite, ci merg înainte știind că fortărețele vor cădea de la sine, prin încercuire ; pătrund intuitiv în lumea fără piedici a închipuirii ; lucrează într-un mediu liber de inerție, de teamă, de rutină ; făuresc aparatele și dispozitivele pe care tehnologia le va confirma și concretiza (ameliorîndu-le, bine-înțeles) mai tîrziu, cu încetineală și tot cîrtind, datorită reînnoirii unor materiale mai puțin fluide.

Caracterul înaintemergător al imaginației a fost ele altfel mai de mult stabilit teoretic de unul din marii oameni de știință ai veacului nostru : Henri Poincaré. În *Știință și ipoteză* — lucrare clasică — el arat acum, întotdeauna, cercetătorul mai întîi emite, *închipuie*, o ipoteză pe care apoi o verifică spre a o putea preface în adevăr științific. Etapele, așa dar, sunt altele decît cele la care s-ar putea gîndi omul obișnuit : nu scormonirea realului constituie faza întîi, ci declanșarea

imaginației; desigur, experimentarea și controlul sunt indispensabile și necruțătoare, dar ele — ca să zicem așa — nu îndeplinesc decât un rol ulterior; nu conduc, sunt în ariergardă, nu printre cercetași. Legea, teorema, teoria stau la capătul unui drum (unei aventuri?) unde primul pas îl fac puterea iscoditoare și impulsul imaginativ al omului de știință.

Reprezentanți atât de feluriți și de iluștri ai fanteziei ca Hyeronimus Bosch, Baudelaire și Jules Verne au dovedit cu prisosință capacitatea prevestitoare a celui denumit (de nu cu dispreț, în orice caz cu oarecare condescendență), artist. Multe din înfăptuirile — și foarte "bune și foarte rele — ale veacului nostru au confirmat întru totul darul acesta — să-i zicem profetic? — al unui Aldous Huxley, unui Franz Kafka, unui Thomas Mann. Drept care am fi ispițiți să afirmăm (nu fără sfială, dar și fără a șovăi) caracterul esențial viitorologic al operei artistice ca atare.

În domeniul SF lucrurile se prezintă atât de net și categoric, exemplele sunt atât de numeroase, realitatea s-a arătat mereu așa ductilă imboldurilor minții jucăușe încît, trecînd din genul acesta, totuși limitat, pe cuprinsul mai vast al artei în general, poate fi socotită ca un truism constatarea însușirii profetice a oricărui artist. Și n-avem de ce ne scandaliza: oare, conform definiției lui Balzac, menirea igenului nu este de a căuta printre hazardurile adevărului ceea ce trebuie să pară probabil tuturor? Oare imaginația, fantezia (să-i spunem pe nume!) nu prelucrează, mai intens decît orice altceva, datele realului; oare talentul nu făurește opere în care viața trăiește mai concentrat și mai intens chiar decît în fapt?

Dacă-i așa (ori măcar parțial așa), atunci însăși denumirea SF — deși atât de abreviată — e totuși un pleonasm. Știința — la nivelul ei cel mai înalt — nu se poate lipsi de fantezie, iar fantezia — dacă vrea să prindă cheag, să intereseze, să rețină — nu se poate lipsi de punctul de pornire, care e realul. Dostoievski a spus-o de mult: fantasticul e inextricabil legat de starea de fapt pe care o interferează.

Genul literar consacrat de autori ca A. E. Van Vogt, Ray Bradbury, H. P. Lovecraft, J. R. R. Tolkien, I. Asimov, Cl. D. Simak, J. Atkins, J. Blish, genul literar îndrăgit mai ales de tineret și de o clasă de cititori situați în zone nesofisticate, poate însă îndritui concluziile categorice pe care ne-am permis a le enunța? Nu trecem poate prea dezinvolt de pe un plan pe altul și nu propunem formule prea largi? Dar noi susținem că Dante, Dostoievski, Goethe, Cervantes, nu sunt mai puțin *fantastici* decît cei mai sus menționați, și nu ne îndoim că Stendhal, Gogol, Lautreamont, Rimbaud, I. L. Caragiale, Joyce și Proust au fost anticipatori. SF nu mi se pare decît un mijloc de a înțelege fenomene mai cuprinzătoare, un post de observație de unde se zărește o mare întindere de adevăr: adevărul calității superioare a născocirii, care e tot una cu fantezia, care se confundă cu profeția, care nu-i decît neîncetata prelucrare și rodire a realului în vederea realizării realului viilor (în sensul în care Ruskin și Wilde au spus că viața imită arta). Căci ficțiunea (fantezia în franceză și engleză e denumită *fiction*) nu-i decît numele discret al realului latent, iar artistul — și cel „distractiv” și cel grav — nu-i decît cel care, cu antenele rapide ale talentului, îl presimte, îl descoperă, îl înfățișează dinaintea ochilor noștri neîncrezători și cugetelor noastre îngrijorate.

n. steinhardt

„SOLARIS" ȘI „PARADOX" PRIMELE FANZINE ROMÂNEȘTI

Anul trecut a apărut la București *Solaris*, • primul *janzin* din țara noastră redactat și editat de cenaclul de SF al Casei de Cultură a studenților, urmat la scurt timp de altul, publicat tot de studenți, membri ai cenaclului „H. G. Wells” din Timișoara.

Înființat în urmă cu patru ani, cenaclul SF al studenților bucureșteni a scos această publicație, rod al entuziasmului tinerilor săi membri, intitulată după celebrul roman al scriitorului polonez Stanislav Lem. *Solaris*. Ea cuprinde literatură (povestiri științifico-fantastice), informații din diferite domenii înrudite cu SF (cinema, artă plastică, teatru, muzică etc), precum și articole semnate de cunoscuți scriitori ai literaturii noastre de anticipație : Vladimir Colin, Sergiu Fărcășan, Adrian Rogoz etc. care, pînă la apariția unei reviste pentru profesioniști, se mulțumesc să îndrume pașii tinerilor „fani” în acest nou gen al literaturii. De subliniat că la toate consfăturile cenaclului ele SF ale studenților, scriitori și redactori și editori ca Ion Hobana, Vladimir Colin, Adrian Rogoz, Victor Zednic, Sergiu Fărcășan etc. s-au aflat în mijlocul entuziaștilor SF, contribuind la crearea primului *janzin* din țara noastră.

Publicația timișoreană *Paradox* urmărește aceleași coordonate ca ale *Solarisului*, dar, spre deosebire de acesta, este creată doar cu mijloace „proprii”, colaboratorii săi fiind recrutați exclusiv din rîndul tinerilor iubitori de SF din oraș. (Oare Asociația Scriitorilor din Timișoara nu numără și scriitori de SF ?).

Chiar dacă proza tinerilor studenți publicată pînă acum în cele două *fanzine* studențești nu a fost întotdeauna de prima mînă, ea fiind opera unor începători, trebuie să subliniem lăudabila inițiativă a celor două cenacluri de a-și crea reviste proprii, ce îngăduie membrilor lor să experimenteze și să popularizeze cuceririle anticipației.

Lucia feneșan*

OCHIUL CICLOPULUI

Se pare că principalele direcții și metamorfoze ale fenomenului literar actual pot fi urmărite și prin detectarea modului de organizare a periodicelor, prin felul în care răspund solicitărilor imediate ale literaturii. Acalmia din lumea literelor (ceea ce înseamnă că parcurgem o perioadă de sedimentare, elucidare și consolidare a valorilor) se răsfrînge în paginile periodicelor printr-o specializare •— uneori abuzivă, — printr-o rubricare strictă, prin restrîngerea numărului de colaboratori sau prin opțiunea pentru numere tematice și prilejuri aniversare. În acest context, revista Vatra a avut inițiativa salutară de a destina o pagină unei rubrici numită *Ochiul ciclopului*, antologie science-fiction. Numai întîmplător în spațiul revistelor și-a făcut loc literatura științifico-fantastică, deși, evident, operele de acest tip cunosc o audiență largă și permanentă, deci nu poate fi vorba de un interes exclusiv conjunctural. Selecția textelor, întotdeauna judicioasă și cu gust făcută, a avut în vedere o destinație largă, cîștigarea unei mari mase de cititori ; fragmentele publicate pînă în prezent sînt accesibile, fiind închinată cititorului obișnuit, mediu, de librărie și nu

specialiștilor care oficiază în bibliotecă. Redactorii au căutat, în mod salutar, diversificarea textelor în interiorul aceleiași teme ; căci, după cum demonstrează literatura care susține ultima pagină a **Vetrei**, anticipația cuprinde o gamă foarte largă ; unele texte țin, tipologic, de specificul fantasticului modern (Dino Buzzati), altele sînt quasi-polițiste, altele parodii absurde ale genului, altele, texte înregistrînd neliniștile omului contemporan. Pentru a ne referi doar la exemple-mai recente, „**Tragedia mașinii de spălat**” de Stanislaw Lem (Polonia) este o schiță caricaturală care atrage atenția asupra unei posibile agresiuni a obiectelor. „**Lumea pe care o părăsisem**” de Anatol Dnieprov (U.R.S.S.) se încadrează în adevărata literatură science-fiction,, poate și pentru că autorul este fizician de meserie. Călătoria spațială,, intrarea omului în alte ritmuri vitale decît cele istoricește cunoscute nu înseamnă, în nici un caz, îngenuncherea conștiinței, defetism sau-debusolare. Încrederea umanistă în virtuțile ființei, efortul de a găsi soluții la complicatele probleme care solicită conștiința contemporaneității, iată rezumate semnificațiile care se desprind după parcurgerea schiței. Finalul însuși e revelator pentru ce am afirmat mai sus :• „— Ce trebuie să fac ? am întrebat.

Același lucru ca și în viață : să muncești”.

Ochiul ciclopului este o rubrică unică, nu numai prin specific. Interesul larg de care se bucură, prin textele valoroase pe care le-a tipărit, constituie un indiciu al audienței vaste, dar și o obligație de continuitate, de permanență.

aureliu goci

REVISTA REVISTELOR — din jară —

„TRIBUNA” nr. 51/1973

Hebdomadarul clujean închină, acest număr literaturii de anticipație, caracterizată în argumentul semnat de Dan Rebreanu drept „o literatură a năzuințelor umane”. Un mare număr de colaboratori semnează proze, eseuri și referințe critice despre creațiile scriitorilor clasici și contemporani care au abordat genul. Bogat și divers, buchetul de materiale adunat de „Tribuna”, cu contribuții originale și traduceri din autori streini, oferă cititorului o informare copioasă asupra problematicei și producției literaturii științifico-fantastice. Păcat doar că un material atât de interesant n-a avut norocul să fie mai viu ilustrat grafic. S-ar fi putut apela la albumele pictorilor și graficienilor suprarealiști, la creațiile fantastice ale artiștilor plastici, aplicate cu precădere asupra orizonturilor viitorului.

La rubrica „Actualitatea literară SF” Ion Marcoș discută două cărți de succes apărute în anii din urmă în editura Albatros : „Capcanele timpului” de Vladimir Colin (premiată de Uniunea Scriitorilor) și „Țărnuț interzis” al tânărului prozator Horia Aramă. Vorbind despre bucățile care alcătuiesc volumul lui Colin, autorul le socotește „ficțiuni memorabile”, „improvisații inteligente” ce „întregesc profilul unui creator interesant, care a depășit nivelul profesionalismului în materie, închegându-și treptat un stil”. Mai

jos, T. Maximin referă despre Proza „deocamdată fantastică” a regretatului Mișu Dragomir. La aceeași rubrică Cornel Robu face un „Portret robot al robotului”, nelipsitul personaj din literatura SF.

La capitolul producțiilor originale, Mircea Oprită publică proza intitulată „Variante pentru Daniel”, recomandată călduros în textul unei manșete de criticul Ov. S. Crohmălniceanu. În finalul succintului său cuvânt de prezentare, criticul scrie : „O vorbă înțeleaptă din bătrîni spune că nu se știe niciodată de unde poate să sară iepurele. Stîmaji colegi care disprețuiți literatura de science-fiction, faceți un mic efort. Cîștii aceste «Variante pentru Daniel» și veți vedea că iepurele a și sărit”. Este în aceste rînduri un certificat de naștere dat unui scriitor.

Interviul SF, semnat Voicu Bugariu, e luat scriitorului Ion Hobana sub titlul „O literatură care ne pregătește pentru șocul viitorului”, formulă extrasă din textul autorului contactat. În referința de prezentare semnată de redactorul „Tribunei” se spune : „Ion Hobana poate fi denumit mentorul genului science-fiction de la noi. Cărțile sale, vastele cunoștințe pe care le-a dovedit în ceea ce privește genul, pasiunea și subtilitatea exegezelor sale îl desemnează ca pe un adevărat prim.um inter pares”. Dialogul Bugariu-Hobana abordează o seamă

de probleme ale literaturii de anticipație și lectura lui este cu atât mai interesantă cu cât ne relevă părerile unui om foarte informat. Răspunzând unei opinii care se bucură de oarecare circulație, că între literatura validată și literatura SF ar exista o antinomie, Ion Hobana spune : „Aș vrea să precizez că pasiunea pentru SF nu ți împiedică pe iubitorii luminați ai genului să guste cu egală fervoare marile creații ale literaturii în general”. Este îmbucurătoare și părerea pe care scriitorul consultat o are despre literatura SF, scrisă la noi : „In timpul literaturii științifico-fantastice românești există autori de o incontestabilă originalitate. Cred că el pot sta alături de confracții lor de peste hotare, cărora o mai largă circulație lingvistică le-a dat șansa unei difuzări mult superioare”.

Părerii interesante și informații utile pentru amatorii genului și pentru cititori în general exprimă și scriitorii Petre Ghelmez și Al. Câpraru, ca și Victor Zednic, responsabili în sectorul editorial la București și la Cluj, pe care un reporter al „Tribunei” i-a solicitat. În încheierea conversației cu Victor Zednic, poetul și editorul Petre Ghelmez spune : „Interesul pentru literatura de anticipație nu se poate reduce la o modă oarecare. Umanismul nu a fost niciodată o chestiune de modă, ci întotdeauna o chestiune de actualitate : o problemă, care a privit ființa umană direct în contextul social-politic

căreia i-a aparținut. Eu cred că în societatea noastră problema umanului, a responsabilității în fața esenței nobile a gândurilor și a sentimentelor celor mai elevate se pune mai acut, cu mai mare gravitate și înțelegere, decât în alte societăți. Nu trebuie numai să admitem umanul, dar să ne și batem pentru impunerea lui. În fond aceasta este o trăsătură a filozofiei noastre marxiste: aceea de a milita pentru impunerea adevărurilor umanității. Literatura științifico-fantastică este o modalitate pentru impunerea unor asemenea adevăruri”.

Revista publică și o pagină de fragmente dramatice inedite din piesa „Autorul huiduit” de Victor Papilian, autorul celebrului „Manechin al lui Igor” și unul din valoroșii prozatori și autori dramatici din perioada interbelică. Prezentarea textului poartă semnătura lui Constantin Cubleşan, redactorul operei postume a lui Papilian.

Pictorul Sabin Bălașa, autor și al unei planșe ilustrative, se mărturisește în articolul „Picând planeta Pământ”.

Alte colaborări semnează : Justin Ceuca, Octavian Fodor („Ficțiunea științifică și cercetarea”), Daniel Corcorii, Gheorghe Săsărman și Vasile Sălăjan. Traduceri de texte din cei mai cunoscuți autori SF de peste hotare completează acest interesant număr, care dovedește o dată mai mult vitalitatea literaturii de anticipație și interesul legăturii pe care îl deșteaptă și în țara noastră.

de peste hotare

„EDGE”: un număr special închinat literaturii științifico-fantastice

Revista EDGE, care apare în Noua Zeelandă, consacră un număr dublu (pe trimestrele de toamnă și iarnă ale anului 1973) orientărilor actuale ale literaturii științifico-fantastice. Articole teoretice, povestiri și chiar poezii, însoțite de un bogat mănunchi de ilustrații, oferă cititorilor din lumea anglo-saxonă o imagine variată a unui gen literar în plină eflorescență. În sumar sînt incluse și două contribuții românești, povestirea *Dincolo* a lui Vladimir Coliș și povestirea *Cea mai bună dintre lumi* de Ion Hobana, ambele plasate într-un evantai oare cuprinde nume prestigioase, ca Stanislav Lem, Brian Aldiss sau R. A. Lafferty. Ceea ce surprinde în chip plăcut este prezența multor poeți — de asemenea de diverse naționalități — de la francezii Rene Char și E. Guillevic pînă la tînăra poetă Sarah Kirsch din Republica Democrată Germană. Incluziunea poezilor în aventura literară denumită „Science Fiction” mi se pare un lucru nou și oarecum neobișnuit, într-un articol al lui Duane Ackerson (el însuși poet și editor al unei reviste de poezie, *The Dragonfly*, din Statele Unite), am putut afla de existența unei întregi pleiade de poeți „științifico-fantastici”, Ackerson citează, de pildă, opinia lui Edward Lucie-Smith, alcătuitoarea unei antologii anglo-americane de poezie științifico-fantastică, intitulată *Hodynd your Eight Hands*

(Ține-ți cele opt mîini), potrivit căruia „mulți poeți contemporani s-au format prin lectura revistelor de science-fiction, pe care le-au citit poate cu mai multă pasiune decît marile capodopere recunoscute, presupuse a oferi tînărului poet un stimulent și o provocare”... Ackerson pomenește, printre poeții care au scris versuri științifico-fantastice, nume ca John Ciardi, Kenneth Patchen, Ted Hughes, George Macbeth, Kenneth Koch, Brian Aldiss, John Brunner și chiar H. P. Lovecraft. El transcrie poezia *Exploratorii* a tînărului poet american Charles Simic (publicată și în numărul de față al *Vieții Românești*), și o comentează astfel: „*Poemul lui Simic, cu lumea sa cuprinsă într-o lume, care la rîndu-i e un soi de anti-lume ce anulează tot ce știm despre cea veche, mi se pare o împletire deosebit de bogată de idei mult îndrăgite de scriitorii de science-fiction. Poezia lui Simic — Ea nivelul ei cel mai înalt — poate fi, ca și întreaga science-fiction, un joc scăpărător de idei, așa cum este și poezia 'altor tineri, bunăoară a lui Michael Benedikt, sau, pentru a-i lăsa pe scriitorii americani, poezia rusului Andrei Voznesenski... întreaga înflinire a lui Voznesenski cu America, simbolizată de New York, pare o ilustrare a „șocului viitorului”, cu prezentul topindu-se în ceea ce va să vină, un soi de călătorie prin Timp, fără nici o*

mașină. Poate că tocmai acest sentiment al viitorului iminent determină și în poezia americană apariția unui element de science-fiction..."

Foarte interesant mi s-a părut și eseul lui Willis E. McNelly : „Science Fiction: Deasupra peisajului uman”, în care e analizată legătura strânsă dintre literatura tradițională și literatura științifico-fantastică, ambele constituind „comentarii la cultură”. Iată concluzia acestui eseu, bogat în argumente și în exemplificări judicioase : „Literatura științifico-fantastică nu ne spune de fapt nimic despre viitor. Ea privește înspre trecut și înspre prezent, în măsura în care își trage conștiința

socială din comunitățile în care trăim, din sistemele pe care le slujim sau care ne slujesc, din tehnologia ce ne aservește sau ne eliberează, și propune această conștiință bărbaților și femellor de astăzi, creatori ai realităților în care trăiesc.”

Tipărită în excelente condiții grafice, pe o hîrtie care pare ea însăși făcută dintr-o materie stelară, revista EDGE aduce, prin numărul ei dublu închinat orientărilor actuale ale literaturii științifico-fantastice, o contribuție importantă "ia definirea și ilustrarea genului.

petre solomon

„ FICTION ” nr. 238/1973

„Fiction” este cunoscută ca o prestigioasă revistă SF. din Franța, deși este practic varianta franceză a revistei americane „The Magazin of Fantasy and Science Fiction”, majoritatea povestirilor publicate fiind traduceri din literatura engleză și în special americană. Pare ciudat faptul că, deși Jules Verne și Rosny Aine au în literatura franceză moștenitori demni (Rene Barjavel, Nathalie Henneberg, Gerard Klein, Kurt Steiner, Philippe Curval, Michel Jeury, J. P. Andrevon și alții) în Franța nu apare nici o revistă care să le aparțină și ei sînt publicați doar sporadic în Fiction. În schimb, ce e drept, foarte multe edituri publică serii și colecții speciale de literatură SF, în care uneori — își găsesc locul și autorii francezi...

În acest număr scriitorul american Poul Anderson semnează povestirea „Regina văzduhului și a tenebrelor în care reinterpretează o celebră figură mitologică feminină și demoniacă din religiile antice (Lilith la evrei, Shi-jinni la arabi, Kami la japonezi) și o introduce în lumea

SF. Nuvela l-a adus lui Poul Anderson în 1972 premie Hugo și Nebula pentru cea mai bună nuvelă din SUA. apărută în 1971.

Josephine Saxton publică povestirea de groază Triste vacanțe, în care zugrăvește oameni în decădere, ce alunecă din luciditate în nebunie.

Alte trei povestiri (tot americane) semnate de Michael G. Coney (inchisoarea mintală), Dennis Etchison (Strălucitoare stelele și negru cerul) și John Christopher (Trofeul) completează proza acestia număr.

Rubrica „Revista cărților” recenzază atât cărți originale, cit și traduceri : Imperiul spiritelor de Clifford D. Simak (Marabout „Science-fiction”), Acest nemuritor de Roger Zelazny (Deno’el „Presence du Futur”). Timpul nesigur de Michel Jeury, (R. Laffont „Alleurs et De-main). Marele secret de Rene Barjavel (Presses de la Cité) etc. Ca de obicei, Fiction mai cuprinde cronici ale benzilor desenate, emisiunilor T.V. și filmelor fantastice sau de SF.

La rubrica scrisorilor de la cititori e reprodusă o scrisoare deschisă a fondatoarei fanzinului Lunatique, Jacqueline H. Osterrath către Bernard Blanc, precum și răspunsul acestuia. „Disputa” se axează pe faptul că B. Blanc reproșează fanzinului (într-un număr anterior din Fiction) că publică literatură depășită; J. H.O. apără punctul de vedere al Lunatique-ului, afirmând: „iubesc SF. în vechea manieră... Totodată

am vrut să fac din Lunatique o publicație literară prin esență, indiferent de mode, clasică (prea mult poate?), bazată pe aventuri spațiale... aducând cititorilor mei, sper, câteva momente de evaziune și distracție”. E un ecou al mai vechii dispute dintre adepții unei anticipații moderne (prea intelectuale, după adversarii acestui gen) și cei ai anticipației „clasice” (desuetă și frustă, după cei ce o contestă).

„ L U N A T I Q U E ” nr. 65, 66 și 67/1973

Lunatique este cel mai vechi și cel mai apreciat fanzin (magazin științifico-fantastic creat de un grup de entuziaști ai genului), cu o apariție lunară neîntreruptă de zece ani. Conducător este Jacqueline H. Osterrath. Lunatique publică proză scurtă, poezie, grafică SF, interviuri cu autori cunoscuți ai literaturii de anticipație.

Numărul 65 al revistei franceze este un număr „obișnuit”, în sensul că este un număr diversificat, el publicând scurte nuvele semnate de Lariola (Dincolo de pod plouă), Jean-Andre Richard (Plaja cu soare verde), Philippe Saintier (Ochelarul fumurii), Daniele Le Fioc'h (Păpușa), George Barlow (Poet pentru mai târziu), Cyriile Kaszuk (Călătoria) etc. Grafica și coperta semnate de Lariola sînt la înălțimea conținutului SF.

Lunatique publică un interviu cu scriitorul Paul Bera, cunoscut autor de literatură SF, mai degrabă facilă. Paul Bera (pseudonim sub care a semnat în editura Fleuve Noir volumele Planeta blestemată, Flințele de lumină, Bule din univers) face astfel deosebirea între fantastic și science-fiction: „povestirea SF — mărturisește Bera — tinde să se sprijine pe o fabulație științifică, chiar dacă ea pare stupidă; ea face apel la logică. Desi-

gur, nu este decît o părere: anumite texte aparțin ambelor genuri. Dar altele nu aparțin decît unuia singur. Nu există o linie de demarcație precisă. Sînt povestiri SF, povestiri fantastice și povestiri ce amestecă cele două genuri.. De altfel, sînt două moduri de a trata o idee; științific sau visător”. Paul Bera este de părere că SF nu va fi literatura viitorului; el consideră că revistele speciale ar trebui să publice „texte insolite, dar valabile, care prin însuși insolitul lor nu au loc în revistele obișnuite.” Succesul scăzut al SF în Franța, spune Paul Bera, vorbind oarecum pro-domo, provine din faptul că diverse colecții de SF nu ar tinde să intereseze masa cititorilor. „Ceea ce le reproșez eu este faptul că ele nu se adresează unui public mai larg și, din această cauză, tirajul lor este limitat... După părerea mea, pentru ca să crească interesul pentru SF în Franța ar trebui colecții, magazine care să prezinte texte ușoare. Nu zic stupide. Puțin câte puțin, aceste colecții vor atrage spre SF un public mare cărui, ca urmare, i se vor prezenta opere mai dificile. Aftă timp cît masa cititorilor va fi ținută de-o parte, viitorul SF în Franța îmi pare foarte ipotetic”. Este, desigur, un punct de vedere...

Numărul dublu 66 și 67 constituie un număr omagial: în septembrie 1973 s-au împlinit zece ani de la apariția revistei. Acest număr dublu publică romanul SF al fondatoarei *Lunatique-u'.*, Jacqueline H. Osterrath, *Karthago*, roman care, *„In cluda imaginației moderne a*

c.utoarei și a abundenței de invenții tehnologice — menționează Pierre Ferran în prezentarea lucrării — este o *operă de inspirație clasică... Karthago posedă o coeziune*, o armonie, o unitate de stil și *ce compoziție de netăgăduit*”.

Lucia ifenesan

„Q U A R B E R M E R K U R” nr. 34/1973

Ultimul număr din revista aceasta care apare, după cum însăși se recomandă, „absolut neregulat”, în Austria, la Ortmann, prin grija extraordinarului Franz Rottensteiner, aduce noi contribuții la valorificarea teoretică a literaturii științifico-fantastice (SF). Ajunsă la numărul 34, revista se află în anul al 11-lea de apariție și la nr. 2 din anul 1973. Așadar, de 11 ani editorul și colaboratorii săi se străduiesc să promoveze calitatea în domeniul SF, combătând fără cruțare mediocritatea și impostura și subliniind neînțecat aportul Europei la dezvoltarea genului, alături de SUA.

Editorialul semnat de Darko Suvin pune problema genului literaturii SF, sub titlul „Despre ce vorbim, de fapt?”

Un panegiric emoționant face W. Zwilling omului de știință și cunoscutului scriitor sovietic Ivan Antonovici Efremov, decedat la 5 oct. 1972 în vîrstă de 65 de ani. Profesor de paleontologie, doctor în științe biologice, geolog și istoric, întemeietorul unei noi ramuri a științelor naturale, a *tafonomiei*, care se ocupă cu aspectele biologice și geologice combinate, Efremov a primit pentru lucrarea sa fundamentală *„Tafonomia și calcularea geologică a timpului”*, în 1950, premiul de stat. Activitatea sa literară e prea bine cunoscută cititorilor români pentru a stăruia asupra romanelor și povestirilor sale, care au

desemnat un moment în dezvoltarea literaturii sovietice SF.

Gianfranco de Turris prezintă, în continuarea studiului său despre literatura SF în Italia, revistele apărute cu acest specific între anii 1958—1968, insistînd asupra publicației *Oltre il cielo* (Dincolo de cer), care pînă în 1963, cel puțin, a pus pe cititorii italieni în curent cu lucrările mai semnificative din domeniul SF de pretutindeni. Sînt menționate apoi revistele *Galassia* — o traducere a revistei americane *Galaxy* —, *Superspazio*, cu material extras din literatura engleză, *tirania* și *Futuro*, *Gamma* și *Proxima*, preocupate să valorifice cu precădere lucrările originale italiene.

Rein A. Zondergeld prezintă romanul lui Jorg Krichbaum, „Plecarea *timpurie a domnului de la doisprezece decembrie anul acesta*”, o încercare de despersonalizare a omului și de transpunere a lui în mereu alte persoane, prin suprimarea legilor naturii și chiar și ale acelor ale eului, a cărui identitate se demască a fi o simplă ficțiune.

O introducere în viața și opera poetului poonez Ștefan Grabinski ne dă, într-o largă și documentată expunere, Marek Wydmuch. Du-ă ce prezintă biografia plină de amărăciuni a poetului „liniei de garaj”, cum îi numește, autorul trece în revistă în capitole distincte povestirile și nuvelele, apărute în volum, apoi pe cele apărute în periodice și

:în antologii, romanele și dramele sale, articolele și eseurile acestui poet conștient de valoarea sa, insuficient apreciat de contemporani, ba chiar contestat de critica oficială -a anilor 1905—1936, între care și-a publicat lucrările ; autorul caută să valideze postum realizările acestui precursor al literaturii SF în Polonia.

Pe îndelete și stăruind asupra detaliilor, Stanisław Lem polemizează cu teoria structuralistă a fantastului, proiectată de Tsvetan Todorov, căreia îi găsește din capul locului două erori grosolane ; considerarea fantastului-științific drept *o parte a genului supranatural și faptul că orice text presupune un cititor „implicit”, care să corespun-

dă sarcinii pusă lui de text. Deși consideră o teorie a fantastului de o mare utilitate culturală, Lem arată cu argumentele de rigoare că teoria lui Todorov nu poate fi folosită ca instrument de selecție între ceea ce e valorificabil și lipsit de valoare, deoarece e insuficientă ca generalizare, egalizează ceea ce structural nu este egal și, în fine, cade în dogmatism, care denaturează orice teorie umanistă.

În rest, revista cuprinde cronici substanțiale și o revistă a revistelor. Se cuvine subliniată încă o dată, în încheiere, utilitatea acestei excelente publicații, editată exclusiv datorită pasiunii entuziastului Franz Rottensteiner.

horia stanca

REDACȚIA : Bei. Ara Ipătescu nr. 15, Sectorul I, București
Telefon : 12.24.10 — 50.35.85 — 12.25.24 — 50.41.80

ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, Sectorul I, București.
Telefon : 17.79.46 ; 18.33.99

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

•Costul unui abonament la Viața Românească este de lei :
120 pe 12 luni, 60 pe 6 luni, 30 pe 3 luni

Abonamentele se primesc prin instituții, factorii poștali și oficiile poștale, difuzorii de presă din întreprinderi

Prezentarea grafică : V. MASEK
Foto reproduceri : LUCIAN BOLLEA

Tiparul executat la întreprinderea Poligrafică „Filaret” c. 1072