

Fondatori: George Bacovia, Grigore Tabacaru (1925)

ateneu

www.ateneu.info
ateneubc@gmail.com

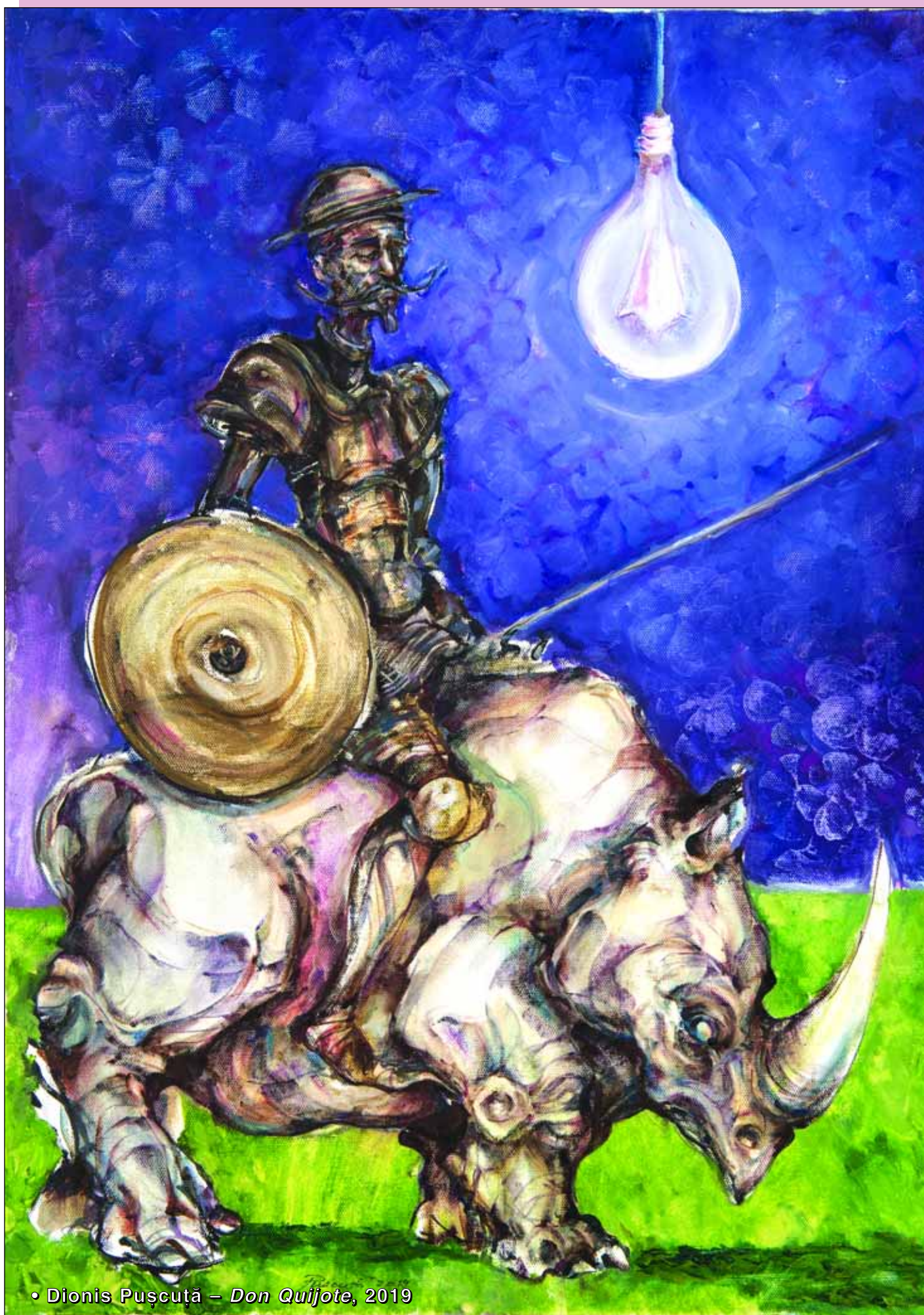
Revistă
de cultură

Nr. 630

• Revistă editată de Consiliul Județean Bacău • Anul 59 (serie nouă) • februarie 2022 • 4,00 lei •

Dosar
ATENEU

În oaza insolitului: mașinăria science-fiction



• Dionis Pușcută – Don Quijote, 2019

Lăsând la o parte faptul că „mainstream” mi se pare un termen abuziv, deoarece literatura SF face parte din „curentul principal” al literaturii (găsim destule elemente fantastice în literatura vechilor civilizații, iar în ziua de azi mai toate romanele „normale” au ieșiri din real), eu cred că deosebirea stă în aceea că literatura în sens clasic este puternic intertextuală, având astfel un bogat substrat cultural, într-un dialog continuu cu anterioarele forme culturale, paradigme, idei culturale și viziuni ficționale, pe când literatura science-fiction pune accentul pe insolit. Fiind o literatură a insolitului, cu cât se află mai departe de fondul nostru cultural, cu atât scrierile sunt mai reușite.

Dan PERȘA

pagina 11

Ovidiu PETCU

De la marile teme
ale literaturii
„mainstream”,
la tematica
literaturii SF

paginile 12-13

Dan DOBOȘ

Desprinderea
de fandom

pagina 21

• Ilustrația ediției:
lucrări ale artistului plastic
Dionis Pușcută
(foto: Victor-Eugen MIHAI – VEM)

Fragmentarium

ARON PUMNUL, AL TUTUROR ROMÂNILOR. Aflăm cu bucurie deplină că autoritățile din Cernăuți (Administrația Regională de Stat), sprijinite de Consulatul General al României, au demarat preparativele pentru renovarea casei în care a locuit Aron Pumnul, dascălul lui Mihai Eminescu, spațiu în care a viețuit o vreme și poetul. Considerată „un fel de capitală culturală”, clădirea va deveni un organism muzeal de interes pentru românii de pretutindeni. Trebuie subliniat că unul dintre promotorii proiectului este academiicianul și poetul Vasile Tărățeanu.

O NOUĂ PRODUCȚIE MARCA C.J.C.P.C.T. Face parte din seria „Tezauru umane”, inițiată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Bacău (manager, Florin Zăncescu), și este o filmare de 38 de minute cu Gheorghe Roșu, din Brusturoasa, „profesorul orchestră” al unei clase externe a Școlii Populare de Arte și Meserii Bacău. Realizator – Amedeo Spătaru

DOUĂ DESCHIDERI, DE ZIUA NAȚIONALĂ A LECTURII. Una permanentă (ușa Bibliotecii „Eugen Budău” a Școlii Gimnaziale „Mihai Drăgan” Bacău este larg deschisă cât e ziua de curs, iar pe 15 februarie ni s-a părut mai îmbietoare sala) și una oferită de Itsy Bitsy FM: un copil de la grupa mijlocie a recitat „Ce te legeni”, de Mihai Eminescu așa cum l-a învățat doamna educatoare, adică aproape foarte bine.

CARTEA [UNEI] SĂPTĂMĂNI[II]. „Cu iubire tandră, Elisabeta; Mereu al tău credincios, Carol. Corespondența perechii regale, I, 1869-1888” (București, Editura „Humanitas”, 2020) este propunerea Bibliotecii Județene „C. Sturdza”.

TOT DE LA B.J. Mapa tematică de la Periodice este dedicată pictorului Ilie Boca, la 85 de ani.

VOCEA THALIEI. „Viața unui actor și a unui artist în general are doza lui de hazard” (Oana Leahu, la *Scena și ecranul*, de la RRC).

DACĂ AI VREA SĂ ȘTII... „Să ne-ntoarcem de la-ntunerice la lumină”, îndemnul-vers al lui Constantin Catana, din volumul „Gânduri legănate-n lacrimă”.

DE LA UN PROZATOR LA ALTUL, CRITIC. „Carte diem e de păstrat pe raftul de lux al bibliotecii minții și sufletului nostru” (Ion Fercu, despre volumul de cronici și eseuri al lui Mihai Botez).

IASI – BACĂU, O ANALOGIE. În octombrie 2009 s-a inițiat „organizarea Bibliotecii filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România”, scrie „Convorbiri literare”. Odată cu mutarea în strada Oituz, filiala Bacău a U.S.R. și-a inventariat și ea cărțile membrilor ei. De mare ajutor a fost poetul Theodor-George Calcan, absolvent de biblioteconomie.

ȘCOALA, ÎN PILULE AMARE. Se întâmplă să „punem florile în vază înainte de a face curat în sala de clasă”, iar deseori „școala de la noi e pentru profesori, nu pentru elevi”. (Auzite la RRA)

IN MEMORIAM. Gheorghe Oprea (1937-2022), erou al culturii oituzene, dirijor de peste jumătate de veac al Corului țărănesc mixt din comuna băcăuană; Vasile Gavrilu, directorul „de profesie” al Colegiului Economic „Ion Ghica” Bacău, coautor (cu Stelian Nănianu) al monografiei „50 de ani de învățământ comercial la Bacău”.

AI. IOANID

Artiști plastici băcăuani, în colecțiile Muzeului de Artă

Muzeul de Artă din Bacău desfășoară, începând din anul 2015, proiectul „Artiști plastici băcăuani, în colecțiile Muzeului de Artă Bacău”, prin care și-a propus să valorifice o parte considerabilă a patrimoniului muzeal, anume creațiile plasticienilor născuți sau stabiliți în Bacău. Concretizată în organizarea unei expoziții și tipărirea unui album de artă, fiecare ediție a proiectului prezintă câte doisprezece artiști plastici, selecția acestora făcându-se pe baza criteriului cronologic, dar și legat de volumul patrimoniului. Cea de-a V-a ediție a acestei manifestări a avut loc joi, 10 februarie 2022, la Galeriile de Artă „Alfa”, prin vernisajul expoziției și lansarea albumului omonim.

Volumul actual al albumului *Artiști plastici băcăuani, în patrimoniul Muzeului de Artă Bacău* este cel mai unitar din punctul de vedere al selecției celor doisprezece artiști: aceștia au debutat expozițional pe parcursul unui deceniu și, majoritatea lor, activează și sunt la apogeul maturității artistice. Este vorba despre băcăuanii Sorin Nicodim (n. 1951, Târgu-Ocna), Mircea Bujor (1953-2018, n. Moinești), Gheorghe Zărnescu (n. 1953, Cașin), Ion Văsâi (n. 1953, Moinești), Dumitru Macovei (n. 1953, Solont), Ionela Lăzureanu (n. 1958, Bacău); sucevenii Dany-Madlen Zărnescu (1950-2014, n. Vama), Ovidiu-George Marciuc (1959-2017, n. Rădăuți); botoșăneanul Ioan Burlacu (n. 1954, Botoșani); ară-



deanul Ioan Lăzureanu (n. 1956, Seliște); prahoveanul Filip Köllö (1956-2018, n. Ploiești) și, originară din județul Galați, Carmen Poenaru (n. 1964, Barcea). Exceptându-i pe Sorin Nicodim (care s-a stabilit în Timișoara în anii '80) și pe Filip Köllö (a cărui ședere în Bacău a fost de doar șase ani, între 1980 și 1986), toți ceilalți artiști s-au alăturat treptat filialei Bacău a Uniunii Artiștilor Plastici pe parcursul anilor '80. Majoritatea profesori, dar și artiști liber-profesioniști, s-au integrat repede mediului artistic și cultural băcăuan. Căutările lor artistice, participările la expoziții au fost apreciate de criticii și cronicarii vremii: ei au revigorat și diversificat stilistic o comunitate artistică din ce în ce mai dinamică și puternică. Debutanți și tinere speranțe în anii '80, fiecare dintre ei – chiar și cei plecați dintre noi, dar care trăiesc prin creațiile lor – este în prezent o

personalitate artistică distinctă, cu operă valoroasă și biografie bogată, cu lucrări în colecții, muzeele și private, și numeroase premii.

Același caracter unitar îl prezintă operele expuse: cele 95 de lucrări de pictură, grafică și sculptură selectate din cele 278 de lucrări de patrimoniu muzeal care poartă semnăturile plasticienilor din această ediție. Dincolo de diferențele stilistice, de tematică și, evident, de tehnică, chiar un vizitator nefamiliarizat cu creațiile plasticienilor băcăuani va constata un ceva comun celor doisprezece artiști, dat poate de apartenența la aceeași generație extinsă sau la aceeași comunitate artistică, de raportarea la aceleași repere fundamentale.

Expoziția va putea fi vizitată de iubitorii de artă pe parcursul lunilor februarie și martie.

Marcela GAVRILĂ

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

În *Apostrof* (nr. 1/2022), Marta Petreu scrie un emoționant rămas-bun pentru Dorli, fiica lui Lucian Blaga, evocând împre-

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

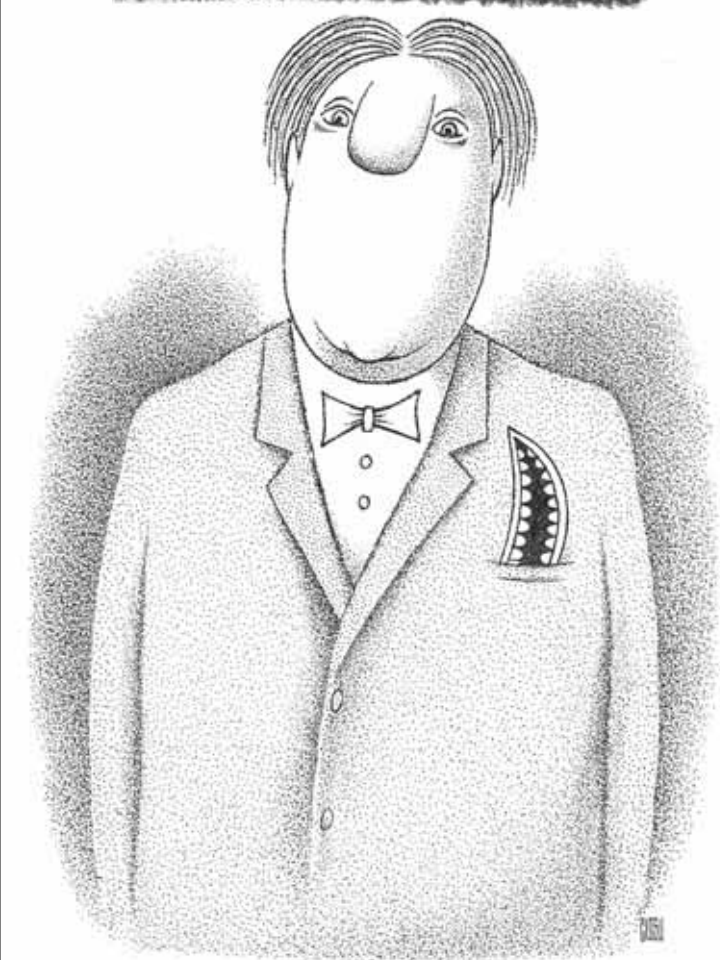
mică proză) semnată de Ioan Moldovan, cronicile literare semnate de Iulian Boldea, Ștefan Bolea, Mirela Nagât, Ion-Bogdan

jurările în care a cunoscut-o, prietenia și frumoașa, rodnică lor colaborare de la revistă și editură. Unde Dorli Blaga-Bugnariu (care s-a stins din viață la 91 de ani, în noiembrie) și-a publicat memoriile. „Era o femeie puternică în fragilitatea ei, de un farmec feminin care se dezvăluia încet dar definitiv, învelită cum era ea în aura sau poate chiar armura greu de străpuns a demnității ei și a datoriei față de opera tatălui ei”. Din același dens număr, așa cum ne-a obișnuit revista, semnalăm articolul lui Eugen Uricaru „La despărțirea de un mare artist – Octavian Bour”, dosarul Ben Corlaci (cuprinzând un schimb epistolar între acesta și Ion Pop, care a publicat, la un moment dat, o cronică la „Poeme florivore” în *Ateneu*, poetul mulțumindu-i „din toată inima” pentru aprecieri), pagina de poezie (acompaniată și de o

Lefter, Mircea Moț, Constantin Cubleșan, Alice-Valeria Micu, Dan Gulea. Un articol comemorativ, la 150 ani de la moartea cărturarului Ion Heliade-Rădulescu, semnează Ion Buzuși („Heliade-Rădulescu și Blajul”).

Lucruri interesante, chiar „senzationale”, aflăm din episodul doi, intitulat „Ciulei și spectrul tatălui”, continuare a celui publicat anul trecut în revistă de Anca Hațiegan, care lucrează la o carte dedicată marelui regizor. Credința, argumentată, a autoarei este că „procesul tatălui (acuzat de otrăvirea amantei sale, în final fiind achitat) a funcționat ca un fel de mit personal în creația artistului, mit care i-a orientat – conștient-inconștient – atât la nivel formal, cât și la nivel de conținut alegerea pieselor montate, configurarea spațiului scenic, lucrul cu actorii ș.a.m.d.” (M. C.)

d'ale lui Ciosu



Revista de Cultură ATENEU

Inițiator al seriei noi (1964): Radu CÂRNECI

Director: Carmen MIHALACHE

Redactori: Adrian JICU, Ioan DĂNILĂ (redactor asociat),
Marius MANTA, Dan PERȘA,
Ștefan RADU (secretar gen. de redacție), Violeta SAVU

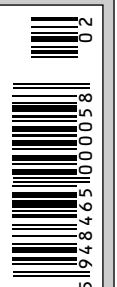
• Contabilitate: Alina GRIGORAȘ • Culegere texte: Mădălina Olaru •

• Redacția: Bacău, Str. Caișilor, nr. 7 • Tel./Fax: 0234-512497 •

• e-mail: ateneubc@gmail.com • Materialele nepublicate nu se restituie. •

• Tipărită la Tipografia ELENA Bacău • www.tipografiaelena.ro • ISSN 1221-5813 •

• Citiții se pot abona direct, la redacție, sau cu plata prin virament la Trezoreria Bacău, cont: RO42 TREZ 0612 1G33 5000 XXXX





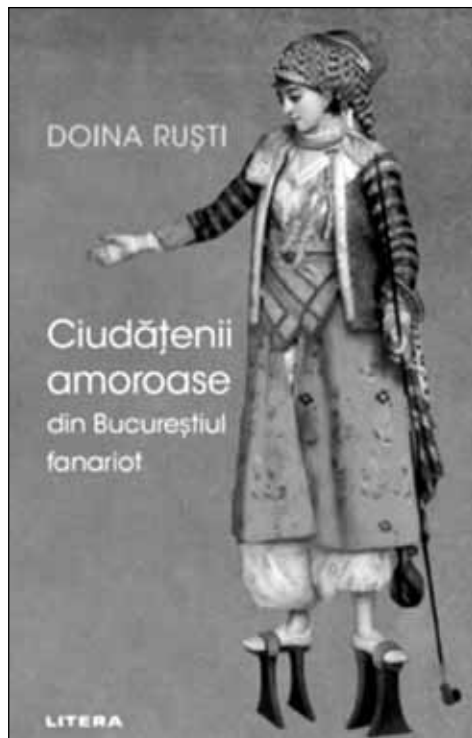
În intimitatea secolului.. 18

După trilogia fanariotă (*Manuscrisul fanariot* – 2015, *Măta Vinerii* – 2017 și *Homeric* – 2019), Doina Ruști își continuă aventura în eterna și fascinantă lume dâmbovițeană a sfârșitului de secol XVIII, propunându-ne, de această dată, un volum de povestiri cu un titlu incitant: *Ciudățeni amoroase din Bucureștiul fanariot* („Litera”, 2021). E acel București pe care îl evoca Mateiu Caragiale și care capătă acum o nouă viață prin investigațiile autoarei, care scormonește arhivele în căutarea unor documente pe care le valorifică ficțional, transformându-le în povești despre mirajul unei epoci apuse. Sunt 47 de asemenea micronarațiuni, ingenios combinate, ca piesele unui puzzle, din care este recompusă imaginea convingătoare a Bucureștiului de odinioară.

Avem de-a face cu o inedită abordare a aceluiași material suculent pe care îl regăsim și în reconstituiri docte ale Constanței Vintilă-Ghițulescu sau ale lui Andrei Oișteanu. Doina Ruști vine însă dinspre versantul ficțiunii, drămluind informația cu ochi de scenarist, mereu în căutarea amănuntului semnificativ. Pe ea o interesează istoria mică, considerată mai relevantă pentru înțelegerea vieții adevărate și a mentalităților. De aici derivă și tonul explicit polemic: „Ca să ne facem o idee, cu un taler puteai să cumperi multe, chiar și un rob, deși aici exagerez mult, căci doar Curtea Domnească avea privilegiul de-a da doar un taler per sclav. Restul lumii, în cel mai bun caz, plătea 3 taleri. Un bou costa 4, iar cea mai ieftină căruță ajungea la 5 taleri. Un curcan făcea jumătate de taler. Toate acestea le-am aflat din diversele liste, publicate de V. A. Urechia, unele – foi de zestre, altele – liste cu obiecte cumpărate, moștenite sau furate. În listele astea e mai multă viață decât în romanele smiorcăite sau în istoriile alcătuite cu trudă academică”. E o pledoarie *pro domo* și o mică poetică a prozei, care, pentru Doina Ruști, înseamnă viață autentică și nu artificială.

Personajele sale sunt oameni mărunți. Ei se numesc Tenica, Băjeasca, Trandafira, Toia, Tranca, Maria Leurdeanca, Spurcatu, Gore Ionică din Gorgani, Petrică Hagi Voicu. Alteori nici nu știm cum îi cheamă, mai ales în cazul femeilor, desemnate prin diverse apelative, semn că nu valorau mare lucru într-o societate conservatoare și patriarhală, cu accente misogine și falocratice. Sunt cel mai adesea oameni pe care uitarea i-a acoperit și care au ajuns la noi pentru că s-au lovit de necazuri pe care le-au reclamat mitropoliei sau domniei. Oameni cărora Doina Ruști le dă o viață nouă, bazându-se pe atenția fanariotilor pentru arhivarea documentelor de cancelarie. Ei trăiesc mici drame din care autoarea extrage secvențe pline de miez pentru a pătrunde, ca să parafrazez o carte bine-cunoscută, în intimitatea secolului XVIII.

Rămasă orfană, o fată sărmană, pe nume Maria, cade victimă protopopului Constandin Pop, vecinul grijuliu, care se oferă să o ajute, profitând de naivitatea ei. După care o combină cu junele Zamfir Brașoveanu, scriindu-i chiar el jalba prin care ea cere sprijinul lui vodă ca să-și „găsească îndreptarea ca atâtea fete sărace”. Memorabilă se dovedește și povestea femeii cu drac, Tenica, „o precepuță cu nasul mare”, intrată în mentalul colectiv (inclusiv în iconografia bisericească) ca urmare a relației suspecte pe care o are cu robul său, „un bărbat mărunțel, care-ți băga



frica-n oase: ceacâr, cu trei fire în barbă, ca să nu mai punem la socoteală culoarea ca de ceaur afumat, părul zburlit și, peste toate, o alună tatuată-n obraz. După cum era și normal, îl chema Dracu”.

Alte povești uimesc și intrigă. Este cazul lui Dragomir (poreclit Inimă-Rea), care pune la cale răpirea și violarea unei vecine, Uța, care a refuzat să se căsătorească cu el. O face cu ajutorul unor amici și cu complicitatea unui popă, în casa căruia fata este bătută și agresată sexual. Interesant este că bărbății n-au niciun fel de rețineri, acționând în virtutea unor cutume care tolerează asemenea practici barbare. *Scandal provincial* relatează cazul unei infidelități răsunătoare. Bogatul negustor Nicola Gheorghiu din Hârlău se trezește că frumoasa lui soție, pe care o răsfăță, cumpărându-i bijuterii scumpe, a fugit cu bunul său prieten din

București, Christodor Tolea. Nu adulterul în sine impresionează (s-au mai văzut cazuri în literatură), ci maliția naratoarei, care îi taxează fără părtinire pe cei implicați: „Se spune despre moldovence că așa și pe dincolo, știu ce vor de la viață, iar despre valahi, că întâi fac și pe urmă gândesc”. E în tonul povestirii o maliție savuroasă, care mi-a amintit de limba de soacră a lui Ion Neculce, cronicarul care, în *Letopisețul Țării Moldovei* și în *O samă de cuvinte*, biciuia nemilos năravurile adversarilor personali. Numai așa se explică insinuările strecurate în finalul textului, mai ofertante, de fapt, decât întreaga întâmplare: „Bineînțeles, Nevasta a fost obligată să se întoarcă acasă, iar restul vieții ei s-a scurs monoton, lângă o fereastră deschisă spre sud și spre visele ei spulberate. Ori așa ar fi trebuit, căci cine bea din Dâmbovița, știți cum se spune, capătă obiceiul să bea din nou”.

Nu lipsesc personajele celebre. Doina Ruști lămurește, cu aplicație de detectiv, uciderea lui Ienăchiță Văcărescu, dar și moartea nedreaptă a fiului său, la doar 30 de ani, în condiții umilitoare: „După a doua venire a lui Moruzi pe tron, Alecu e din nou arestat, sub aceeași învinuire de omor, și trimis într-o închisoare din Tulcea, în fapt, un țarc păzit. Doarme afară, în ploaie, pe o rogojină, doar cu hainele pe el”. O altă figură celebră este Pazvantoglu, supranumit Pazvante Chiorul, ale cărui jafuri și crime au marcat acea epocă. Interesant este însă altceva. El a fost salvat de la moarte de „un poet cu gura mare”, Rigas Feraios, un grec cu sânge meglenoromân, care a reușit să-l înduplece pe aventurierul domn Mavroghni („marinarul”) să-l ierte, justificându-i fărădelegile printr-un amor juvenil, care l-ar fi marcat iremediabil, transformându-l într-un „brigand sadic”. La final, peste povestea prea puțin cunoscută se așază o observație de natură teore-

tică, prin care scriitoarea trage din nou spuza pe turta sa: „Iar toate astea s-au întâmplat pentru că un poet exuberant l-a salvat de la moarte, ridicându-i osanale, făcând din el un erou antiotoman. Și nicio armă nu e mai puternică decât cuvântul, când vine vorba de nemurire. Iar dacă acest cuvânt mai are și aura fermecată, ieșită din sufletul unui poet, succesul e absolut”. Ironie a sorții: numele lui Pazvante a străbătut secolii, în vreme ce Rigas rămâne un ilustru necunoscut. Nu doar realitatea bate filmul, ci și creația bate creatorul...

Dintr-un alt unghi, *Ciudățeni amoroase din Bucureștiul fanariot* poate fi citită și ca o istorie în imagini, având ceva din farmecul albumelor de artă, cu bogate și grăitoare reproduceri, ele însele instructive pentru mai dreapta cinstire a acelei lumii. Sunt câteva zeci de asemenea reproduceri, care vin în prelungirea textului, lipindu-se pe retina cititorului, care va găsi în ele esența acestei perioade fascinante. Portrete policrome, majoritatea dintre ele fixează chipuri definitorii, facilitând accesul către acest tărâm încă insuficient cunoscut pe care îl reprezintă domniile fanariote.

Povestirile Doinei Ruști au ceva din specificul jitiilor medievale. Lipsește, evident, filonul religios, precumpănit în cultura română veche, dar rămâne interesul pentru cazuri atipice și pentru buna pătrundere a sufletului omenesc. Plus o complicitate pe care autoarea știe să o țese fin, ca o vrajă, recurgând la un limbaj accesibil, care amestecă arhaismul cu parfum de epocă cu anglicismul recent. Pornind de la un capăt de informație, prozatoarea intuiește contextul epocii, ficționalizând cu șart, într-un volum atipic, la intersecția prozei scurte cu istoria vieții private.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Ioan Holban dedică un comentariu larg poeticilor lui Cezar Ivănescu, echivalând „realitățile” lirice cu o serie de cicluri baladești; astfel, criteriul cronologic pierde din importanță, iar din această nouă perspectivă poezia lui Cezar Ivănescu devine o continuare încercare de a exorciza frica, posibilă „spaimă urâtă unde se dislocă zâmbetele”... în sonuri aparte. Ici-colo, muzica se exprimă prin nuclee tonale ale doinei, blestemului, colindului ori bocetului. Din aceste alterități de factură lirică apare un sens profund creștin, chiar dacă nu în maniera unui Daniel Turcea ori Dan Laurențiu. Eseul-cronică semnat de Ioan Holban e un solid punct de plecare în retălmăcirea unui univers de o stranietate și forță aparte. Rămânem în universul poeziei pentru că Theodor Codreanu se ocupă de unul

BUCOVINA LITERARĂ

• nr. 10-11-12, 2021

dintre cei mai autentici poeți contemporani, Valeriu Valegvi, despre care notează: „Solaritatea imnică îl apropie, într-adevăr, pe Valeriu Valegvi de Lucian Blaga, poetul poemelor luminii, cum s-a observat, dar lumina care-l fascinează e vecină nu cu lumina selenară, ci cu aceea a corolei de pe muntele cu fața spre lumină, Taborul, poetul trecând astfel cu bine de ispita epigonismului”. Se poartă în ultimul timp dialogurile imaginare, așa încât le consemnăm și pe cele ale Angelei Martin cu Fernando Pessoa, în interpretarea lui Constantin Cubleşan. Temeinic așa cum îl știm,

Adrian-Dinu Rachieru compune un portret consistent Constantin Călin, având drept „semn al orientărilor” același „portofoliu al datorilor”. Peste toate, îi recunoaște profesorului, criticului, gazetarului etc. statutul de infatigabil cercetător; dintre fișe și note, din spațiul arhivelor, cât și din spatele tomurilor groase capătă contur prelegerile lui Constantin Călin. Călător printre neputintele „primei modernități”, Ștefan Bolea deschide o altfel de cutie a Pandorei în „1888. Anul zero”. Aici e locul unde se glosează pe tema sfârșitului – sfârșitul eului, al divinității, într-un final al tuturor. Niadi-

Corina Cernica își dovedește abilitatea de a decoda atitudini, comportamente, cauze și consecințe legate de joc și ficțiune în lumea de azi. Doina Cernica semnează „Cernăuțiul știrilor din «Glasul Bucovinei», Cernăuțiul lui Mircea A. Diaconu”, altfel spus ne oferă o imagine a orașului interbelic prin lectura unor decupaje. La poezis mi-au atras atenția cele patru secvențe lirice aparținând lulei Modiga. Din prima, decupez: „ce știu și ce vreau nu se amestecă/ ce simt nu se mai pune// în atâtea încăperi// pentru ce ne-au învățat ai noștri să stăm cu spatele drept/ dacă am dus atâtea greutate/ iar inima s-a făcut spumă de polistirene/ purtată de vânt de colo-colo...” Așa cum era de așteptat, în semn de omagiu, o serie de materiale mărturisesc prețuirea pentru Carmen-Veronica Steiciuc. (M. M.)

Cu Vladimir Colin, despre enigm(istic)ă, basm și literatura științifico-fantastică

– Punctul de discuție al nostru îl reprezintă pentru început o „găselniță” rebusistă descoperită într-o povestire științifico-fantastică a Dumneavoastră și semnalată la vremea potrivită de Revista „Rebus”. Mai concret, e vorba de o anagramă – creația Dumneavoastră –, prin care plecând de la cuvântul LNAGA, se ajunge la NGALA. E un truc literal, evident, cu rostul lui în trama cărții. Așadar, vă preocupă problemele de enigmistică.

Vladimir Colin: – Mărturisesc că nu cunoșteam semnalarea în Revista „Rebus” a acestei – ca să reiau termenul de care v-ați folosit – găselnițe, după cum nu cred să fi gândit realmente anagrama la care vă referiți. Pentru a aminti pe scurt ascultătorilor despre ce era vorba, am să spun doar că în cadrul unei acțiuni plasate în Africa, am imaginat ciuperca halucinogenă LNAGA, îngăduind trezirea memoriei ancestrale, fapt cunoscut de un băștinăș numit NGALA, care-l ajută pe eroul povestirii să retrăiască unele evenimente cumplite petrecute în prezența străbunicului său cu mai bine de un secol în urmă. Anagramarea reprezintă probabil un fel de *act monkey*, cum ar fi spus Freud, legătura dintre omul NGALA și ciuperca LNAGA – elemente indispensabile pentru declanșarea procesului de trezire a memoriei ancestrale – fiind astfel subliniată fără ca faptul să fi fost înregistrat de mine la nivelul conștiinței. De ce? Nu-mi dau seama. Presupun totuși că involuntara anagramă n-ar fi luat naștere dacă enigmistica ar fi fost un domeniu care mi-ar mai fi rămas cu totul străin. Dar, ca foarte mulți scriitori preocupați să sondeze cu toate mijloacele natura cuvântului (această materie primă vizibilă – odată cuvântul așternut pe hârtie –, alături de materia primă invizibilă a textului literar: idei, sentimente; să mai reamintesc exemplul pasionatului rebusist care a fost Tudor Arghezi), am alcătuit și eu careuri magice, am compus rebusuri și cuvinte încrucișate. E drept, fără să le trimit vreodată revistelor de specialitate, pentru că enigmistica însemna pentru mine doar un exercițiu care mi se părea nu numai util, dar și necesar, spre a pătrunde și pe această cale în subtilitățile fantastice lumii a cuvântului. Există bineînțeles tot felul de tehnici menite să-l familiarizeze pe scriitor cu natura intimă a cuvântului, cu ponderea lui intelectuală, afectivă, sonoră, cu puterea lui de sugestie (și numărările aparent absurde ale copiilor constituie o primă și excelentă școală în acest sens), dar profit de ocazie pentru a recomanda tinerilor care-și încearcă talentul și condeiul să nu dispretuiască posibilitățile enigmisticii, care-i va învăța să utilizeze *cuvinte potrivite* atunci când se vor strădui să-și comunice gândurile, viziunile în viitoarele lor opere literare. Se știe că raporturile dintre literatură și enigmistică nu se reduc

La data înregistrării interviului de față – toamna anului 1980 –, nu se stinseseră ecourile reuniunii creatorilor de literatură științifico-fantastică din România, care a avut loc la Craiova. A fost un eveniment cu adevărat memorabil, măcar pentru faptul de a fi adunat în cetatea Băniei floarea scriitorimii de acest gen, venită din toate colțurile țării. Atunci m-am apropiat de Vladimir Colin (1921-1991), recunoscut nu doar ca autor de scrieri science-fiction, ci și ca fondator al acestei specii literare. Cu cinci ani în urmă (1975), coordonase o antologie SF, considerată cea dintâi prezentă semnificativă a scriitorilor români din această categorie. Abandonând temele oportuniste din anii '50-'60 – a remarcat critica literară –, Vladimir Colin a ales definitiv calea pertinentă, în care s-a afirmat cu pregnanță, devenind un ilustru reprezentant al „basmului cult și pionier al prozei science-fiction” de la noi (Roxana Sorescu). Mărturie a valorii sale stă instituirea Trofeului „Vladimir Colin”, definit drept cel mai prestigios premiu acordat în prezent pentru operele SF și BD din România.

Dialogul reprodus în continuare a fost difuzat de Radio Craiova în 1980, în cadrul emisiunii „Magazin radiofonic duminical” (redactori, Mihai Nicola și Mircea Pospai).

însă la acest nivel euristic. Sunt bine cunoscute atâtea exemple! Cazul ilustru rămâne cel al „Scarabeului de aur” al lui Poe, în care enigmistica e exploatată ca temă literară, în timp ce dezlegarea unei enigme stă la baza nenumăratelor capodopere, de la povestirile populare – în care eroul are de trecut o încercare constând în găsirea răspunsului la o ghicitoare, în dezlegarea unei enigme –, până la opere culte ca „Oedip rege” sau „Baltagul”. Mai mult încă: înfățișând așa-zise cazuri, destine ale unor personaje cu comportament singular, dacă nu de-a dreptul bizar, o mare parte a literaturii nu face decât să prezinte și să elucideze enigme psihologice, care nu se deosebesc funciar de cele considerate distractive – apanajul enigmisticii – decât prin surplusul de complexitate rezultând din implicațiile lor sociale, istorice, biologice, economice, culturale și așa mai departe. Jocurile distractive se pot rezolva fără primejdii acasă sau pe o bancă la soare. Enigmele psihologice implică destine omenitești, având ca miză viața sau moartea, iar esența ambelor categorii e mai apropiată decât ar părea la prima vedere. Ea constă în atracția pe care necunoscutul o exercită din nevoia analizării și demontării acestui necunoscut, chiar dacă în domeniile la care mă refer operația e întreprinsă cu mijloace diferite. În sfârșit, toate acestea, asupra cărora s-ar putea desigur stăruia dacă am avea la dispoziție răgazul necesar, [sunt] pentru a justifica interesul pe care un scriitor îl poate arăta enigmisticii și pentru a explica apariția unei involutare găselnițe anagramatice într-o scriere a sa.

– *Literatura science-fiction pe care ați abordat-o este rudă bună cu basmul – desigur, în planuri diferite. Sunteți cunoscut ca autor de basme pe care*

le scrieți, le rescrieți ori le traduceți. La aceste două elemente aș adăuga un al treilea – enigmistica. În ce măsură triada basm – literatură științifico-fantastică – enigmistică îi ajută pe tineri să prospecteze viitorul, să devină cercetători îndrăzneți?

Vladimir Colin: – Întrebarea e formulată în așa fel încât aș putea răspunde cu patru cuvinte: *în foarte mare măsură*. Aș vrea să precizez totuși în prealabil câteva lucruri. Am vorbit de atracția pe care enigma – în fond misterul, necunoscutul – o exercită asupra scriitorului. El nu e însă decât purtătorul de cuvânt al oamenilor în mijlocul cărora trăiește; cu alte cuvinte, el nu-și exprimă doar propria atracție pentru necunoscut, ci e totodată exponentul cititorilor săi, al celor care au optat în cunoștință de cauză pentru operele sale fiindcă se regăsesc în ele. Izvorâtă din fascinație, teamă sau pur și simplu din curiozitate, nevoia de a cunoaște, de a cerceta, de a înfrunta misterul a fost dintotdeauna și continuă să fie în firea omului, face parte dintre constantele ei și i-a determinat în bună măsură ridicarea pe scara evolutivă. Iar în abordarea misterului, a necunoscutului, omul s-a folosit de la bun început de extraordinara însu-



șire care îl caracterizează, aceea de a imagina. V-ați referit la basm, exemplul cel mai evident al recursului la imaginație, o imaginație compensatorie în încercarea de investigare și de supunere a necunoscutului încă din vremea când cunoștințele omenirii erau modeste și ca număr, și ca valoare. Într-adevăr, rolul basmului în istoria cunoașterii a fost imens, fie și numai pentru că și-a deprins ascultătorii cu ideea că nimic nu e imposibil.

Din vremea copilăriei omenirii, când au început a se alcătui primele basme (se știe că povestea „Cenușăresei” a fost însemnată pentru prima dată cu hieroglife egiptene), știința a progresat fantastic, elucidând sistematic o mulțime dintre enigmele care ne înconjoară și îngăduindu-ne să descoperim altele, dar imaginația rămâne în continuare aliatul nostru în stare atât să prospecteze natura necunoscutului (depistat în toate domeniile de cercetare, de la micro- la macrocosmos, pe tărâmul științelor exacte și al celor speculative, în psihologie, sociologie, istorie etc.), cât și să ofere sugestii privind mijloacele de a atenua, dacă nu de a spulbera cu desăvârșire. Acest tip de imaginație caracteristic pentru omul de știință îi călăuzește tenacele, răbdătoarele, mereu repetatele experiențe. Aplicat la efectele descoperirilor sale asupra indivizilor și chiar a

speciei umane, același tip de imaginație definește demersul scriitorului de literatură științifico-fantastică. Iată deci sensul în care triada basm – literatură științifico-fantastică – enigmistică la care v-ați referit îi poate ajuta pe tineri să prospecteze viitorul, să devină cercetători îndrăzneți. Amintita triadă nu le va pune la îndemână modelul deschizătorului de conserve perfecționat din anul 2005, pentru ca ei să-l breveteze cu două decenii mai devreme, nici schema și modul de funcționare a aparatului care îl va face invizibil, nici liniile generale ale teoriei care va revoluționa fizica secolului XXV. Nu, nimic din toate acestea. În schimb, aliind năzuințele fundamentale ale omenirii exprimate cândva prin intermediul basmului: setea de cunoaștere (care stă de fapt la baza enigmisticii) și meditația responsabilă asupra destinului omenirii (așa cum îl prefigurează revoluția științifică și tehnică, obiect al literaturii științifico-fantastice), îi va ajuta să se integreze plenar în epoca noastră, obișnuindu-i să gândească și să acționeze la nivelul ei, așadar să-și însușească mentalitatea lipsită de prejudecăți a omului acestui sfârșit de veac XX, devenit conștient de faptul că nu e singur într-un univers care a început să se rotească în jurul Pământului, conștient deci de faptul că destinul său a căpătat dimensiuni cosmice. Triada de care ne ocupăm îl silește astfel să se dedea unei excelente gimnastici intelectuale, care-l pregătește pentru infinitatea surprizelor – fatalmente, nu toate agreabile – cu care va fi confruntat în viitor. Iar datorită componentei ei literare, triada se constituie totodată într-o necesară școală a sentimentelor, a simțului moral și a celui estetic, fără cultivarea cărora omul, singurul creator conștient de frumos de pe Terra, s-ar arăta nedemn nu numai de misiunea ce-i va reveni în cadrul viitoarei, inevitabilei civilizații galactice, dar nedemn chiar de lungul șir de strămoși ale căror vieți au șlefuit nestematele denumite *ideal, generozitate, cinste, artă*. Nu sunt acestea vorbe mari, ci însăși chintesența umanității, contribuția specifică a omenirii la concertul ființelor înzestrate cu rațiune și populând planetele unui cosmos care începe să-și deschidă porțile și pentru pământeni.

Vedeți cât de departe ne ducе triada pe care ați evocat-o? De la modesta anagramă cu care ne-am început discuția și până la fascinația viitoarei civilizații galactice. Dar cum fructul se află în sămânță, trebuie să presupunem că și universul se ascunde într-o inocentă problemă de enigmistică pe care, în fond, n-am făcut decât s-o dezlegăm împreună.

București,
str. Arhitect Ion Mincu, nr. 19
3 oct. 1980

Dialog de
Ioan DĂNILĂ



• Dionis Puscută

pentru limba noastră

Ioan DĂNILĂ



Bacăul (pre)primar* (XL)



Nova, Supernova

23 ianuarie 1993. La Școala Normală „Ștefan cel Mare” Bacău ia ființă Asociația Culturală Nova, cu

Cenaclul literar-artistic Supernova. Se urma parțial modelul Cenaclului SF „Clepsidra”, cu condeieri ca Ovidiu Bufnilă, Alexandru Ungureanu, Adrian Ionescu și alții. (Cu vreun an înainte, erau de găsit săptămânal la Biblioteca „Vasile Sporic” a

Casei de Cultură a Sindicatelor „Vasile Alecsandri” Bacău; bibliotecară, mama actriței Diana Lupescu.) Ședințele supernoviștilor se țineau în sala de lectură a Bibliotecii „Ion Luca” a actualului Colegiu Național Pedagogic. La una dintre întâlniri (printre invitați, Alexandru Ungureanu), le-am oferit amatorilor de literatură SF un fragment din interviul audio cu Vladimir Colin. În 1994, apare revista „Supernova SN” (SN = Școala Normală), recompensată cu mențiune la Concursul Național al Revistelor Școlare de la Agafon, jud. Botoșani. Genul abordat a fost nu doar SF-ul, ci tot ce

însemna creație literară și în general mânăuire a cuvântului. Mișcarea normaliștilor (liderul ei, Ionel-Cătălin Diaconu) a iradiat către alte licee și școli băcăuane, producând filiale: *superNOVA* (la Colegiul Național „Ferdinand I”), *NOVA* (la colegiile naționale „Gh. Vrânceanu” și „Vasile Alecsandri”), *rEVOLUTION* (la Școala cu Clasele I-VIII Nr. 15) etc. Cuvântul scris ori rostit era pus în situația de a fi unitatea de măsură a performanței. Indubitabil, fenomenul *Nova*, *Supernova* de la Pedagogicul băcăuan (viu până dincolo de anii 2000) va fi înregistrat ca atare în istoria mișcării artistice de tineret din Bacău și din țară.

În fotografia din holul central al Liceului, de la dreapta, profesoara Tatiana Scorțanu, elevul Răzvan Burleanu (al treilea; azi, președintele F.R.F.), prof. Mihai Butnaru și Ioan Dănilă (ultimii din stânga), Ionel-Cătălin Diaconu (în centru).

După plecare...

Miniaturistul – Octavian Mares

Am găsit să-l numesc astfel pentru că Octavian Mares (19 nov. 1934, Scorțeni, jud. Bacău – 1 febr. 2022, Bacău) a preferat exprimarea pe spații restrânse în cele două arte pe care le-a îmbrățișat cu aceeași pasiune: poezia și sculptura. S-a dedicat cu perseverență unui singur gen literar, haikuul, publicând câteva volume în general după anul 2000: *Dinspre soare-răsare* (cu o prefață de Dumitru Radu), *Flori de cires*, *Setea visului* (prefață: Petre Isachi; ilustrații: Ica Mares; întâmpinare: Marius Manta), *În amurgire*, *Ceasornic în turn* (prefață: Cornelia Ichim-Pompiliu; desene: Alexandru-Ioan Mănecan), *Chemarea anotimpurilor* (prefață: Florin Grigoriu; portret: Mara Paraschiv), *Lăutarii nopții*, *Poemele mării*, *Poeme în stil haiku*, *Curge șipotul* (desene: Anca-

Elena Rotaru; prefață: Maria Adam; postfață: Mioara Băluță), *Pictori băcăuani în ritm de haiku* ș.a. Antologatorii au notat acest haiku: „După ploaie –/ rochița-rândunicii/ la uscat pe gard”.

Elev al Elvirei Enea la Școala Populară de Artă Bacău, Octavian Mares a abordat sculptura mică, deschizând expoziții personale în care a adăugat colaje de grafică.

Istoricul literar în scris și faptă – Ion Arhip

Pentru fapte i-am găsit un posibil supranume: Iulian Antonescu al Iașului, iar pentru cele scrise Ion Arhip (16 sept. 1928, Ardeoani, jud. Bacău – 29 ian. 2022, Iași) merită inclus între criticii și istoricii literari, dar se cuvine a fi adăugată calitatea de poet. (Debutul

și-l făcuse cu „Mama” și „Învățătorul”, poezii publicate în „Luminițe băcăuane”, revista școlilor normale din Bacău: 1943-1944.) A publicat poezie în timpul studenției ieșene și a frecventat cenaclurile „Junimea” și „Convorbiri literare”. Cu experiență ulterioară de ziarist, de cadru universitar, de manager cultural, a abordat istoria literară în ceea ce aceasta are mai reprezentativ („Junimea și junimiștii”, 1973; debut editorial, dar a scris despre ori a îngrijit ediții avându-i în centru pe Ion Creangă, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, George Topîrceanu, Al. Vasiliu-Tătăruși, George Lesnea ș.a. Concluzia privind dimensiunea acestor valori e în titlul uneia dintre cărțile la care a trudit: „Iași, oraș al marilor destine”.

Recita cu patos două poezii românești: „Moartea lui Fulger” (expresie a forței destinului, în viziunea lui G. Coșbuc) și „Melancolie” (să fi știut oare că Eminescu a scris, probabil, această poezie în aprilie 1876, în timpul vizitei la școala și biserica din satul Valea Hogii, comuna Lipova?).

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

EDITOR UNIONEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CCXXV SERIE NOUĂ
CONVORBIRI LITERARE
REVISTA FONDĂTOR DE ROȘCENITĂ, CUMENĂ DIN IAB, LA 1 NUMĂR AN
2/2022

Cassian Maria Spiridon deschide un nou serial („Lumea fluidă a digitalizării”), motivat convingător, pentru că „trăim într-o lume a inconsistenței, a formelor golite de substanță [...], o lume friabilă, neașezată, care a renunțat la busola care-i arăta direcția”. Merită parcurse cele 12 pagini, măcar pentru a afla ce este cu creierul social. Theodor Codreanu, intervievat de George Motroc, ne aver-

tizează că „o radiografiere a ultimilor șase ani din viața poetului [Mihai Eminescu] s-a transformat într-o telenovelă”. Despre relația lui Mihail Sadoveanu cu francmasoneria scrie Ioana Diaconescu, iar despre romanele lui Augustin Buzura, Adrian-Dinu Rachieru. „Biblioteca revistei” este rezervată versurilor de Dorin N. Uritescu.

BOEM@
REVISTA DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ - ISSN 2066-0154
Februarie 2022 (Anul XIV) Nr. 156 (2/2022)
XIII, 2021

Publicația gălățeană așezată sub egida Asociației Scriitorilor pentru Promovarea Realizărilor Artistice este deschisă către aproape toate subiectele de ordin literar, de la cronici la

poezie și de la eseu la epigramă. Petre Rău, directorul, și Mihail Gălățanu, redactorul-șef, cu colaboratori destoinici din zonă (Brăila, Tulcea și desigur Galați), din țară (București, Iași, Bistrița) ori din afara ei (Italia, Germania, Republica Moldova), dau de fiecare dată un număr dens, pe teme de actualitate, într-o ținută grafică agreabilă.

O notă

Din păcate, o notă mică la capitolul atenție, pentru realizatorul paginii. Din lista cuprinsă în textul „Ateneu, în DOOM³” (ediția din ianuarie a revistei,

p. 5), a fost omis titlul articolului „Toleranța ca normă lingvistică”, de Gheorghe Iorga. E valabilă scuza: numai cine nu muncește...

Telescoala „Ateneu”

Literatura pentru copii - o tematică (II)

- C. Literatura cultă
C.1. Genul liric
C.1.1. Poezia religioasă („Rugăciune”, de Mihai Eminescu)
C.1.2. Poezia despre patrie și eroi („Trei, Doamne, și toți trei”, de George Coșbuc; „Ostașii noștri”, de Vasile Alecsandri)
C.1.3. Poezia despre copilărie („Iarna pe uliță”, de George Coșbuc)
C.1.4. Poezia despre natură și viețuitoare („O furnică”, de Tudor Arghezi)
C.2. Genul epic
C.2.1. În versuri
C.2.1.1. Fabula („Greierile și furnica”, de Jean de la Fontaine; „Tâlharul pedepsit”, de T. Arghezi)
C.2.1.2. Legenda („Legenda rândunică”, de Vasile Alecsandri)
C.2.1.3. Snoava („Isprăvile lui Păcală”, de Petre Dulfu)
C.2.2. În proză
C.2.2.1. Basmul („Fata de fum”, de Vladimir Colin; „Cenușăreasa”, de Frații Grimm)
C.2.2.2. Legenda
C.2.2.2.1. Legenda etiologică („Povestea florii-soarelui”, de Călin Gruia)
C.2.2.2.2. Legenda istorică („Condeiele lui Vodă”, de Dumitru Almaș)
C.2.2.3. Povestirea
C.2.2.3.1. Povestirea despre copilărie („Dumbrava minunată”, de Mihail Sadoveanu; „Fetița cu chibriturile”, de H. C. Andersen)
C.2.2.3.2. Povestirea despre trecutul istoric („Stejarul din Borzești”, de Eusebiu Camilar)
C.2.2.3.3. Povestirea despre viețuitoare („Albina Maia și aventurile ei”, de Waldemar Bonsels; „Puil”, de I. Al. Brătescu-Voinesți)
C.2.2.4. Snoava („Păcală în satul lui”, de Ioan Slavici)
C.2.2.5. Romanul („La Medeleni”, de Ionel Teodoreanu; „Singur pe lume”, de Hector Malot)
C.2.2.6. Literatura de aventuri („Aventurile lui Tom Sawyer”, de Mark Twain; „Toate pânzele sus!”, de Radu Tudoran)
C.2.2.7. Literatura științifico-fantastică („20 000 de leghe sub mări”, de Jules Verne; „Oameni și stele”, de Ion Hobana)
C.2.2.8. Literatura de informare (colecțiile „Mari descoperiri”, „Oameni de seamă” ș.a.)
C.3. Genul dramatic („Înșir’te, mărgărite!”, de Victor Eftimiu; „Sânziana și Pepelea”, de Vasile Alecsandri)
Alte resurse
1. Reportajul („România pitorească”, de Al. Vlahuță)
2. Benzile desenate
3. Emisiuni radio-TV, filme și publicații pentru copii

Note: 1. Informații suplimentare, în bibliografia publicată de Revista „Ateneu” (nr. 627-628/2021, p. 5); 2. Prezentarea tematicii are caracter orientativ (pot fi aduse alte exemple); gruparea pe genuri și specii este de asemenea orientativă. 3. Comentarii pentru *literatura științifico-fantastică* și *benzile desenate*, în „Ateneu”, nr. 630, febr. 2022

Pagină realizată de Ioan DĂNILĂ

Dodo NIȚĂ

2021 - anul benzii desenate SF

După 1990, literatura SF și-a cucerit locul pe care îl merita pe drept în inimile și bibliotecile cititorilor de SF de la noi: edituri precum „Nemira”, iar în prezent „Paladin” au tradus cam tot ce conta din SF-ul mondial, cu precădere anglo-saxon; edituri precum „Eagle”, iar în prezent „Pavcon” au publicat numeroși autori români, clasici sau contemporani; există un important aparat critic, susținut în special de Mircea Oprea, Aurel Cărășel sau Cătălin Badea-Gheracostea și, mai ales, apar periodic mai multe reviste de profil, online sau tipărite, fanii SF având de unde să aleagă ce să citească.

Banda desenată SF a fost și a rămas însă „cenușăreasa” „paraliteraturilor”, în ciuda faptului că diverse edituri au publicat BD SF de-a lungul timpului („Corint”, HACBD, LEX COMICS etc.), până în anul 2021. Prin nu știu ce miracol, anul trecut au apărut cele mai multe albume și romane grafice cu tematică SF din istoria BD românești. Astfel, în luna aprilie, la supermarketurile din rețeaua Carrefour, fanii BD au putut achiziționa la un preț minuscul (15 lei pentru 250 de pagini în culori) o serie de 10 comic-books din seria „Marvel anii 2000”, colecția „Renasterea”. Captain America, Spiderman, Iron Man, X-Men, Wolverine, Black Widow, Black Panther, Phoenix, Avengers, Deadpool vorbesc (din nou) românește. De menționat că în volumul *Deadpool* două dintre cele trei episoade au fost trase în tuș de compatriotul nostru Sandu Florea (stabilit în SUA).

Apoi, în octombrie, Editura „Litera”, prin rețeaua de difuzare a ziarului „Libertatea”, a lansat și ea propria colecție de comic-books, promițând cititorilor nu mai puțin de 48 de titluri, publicate în ritm de unul pe săptămână, vreme de aproape un an de zile! „Marvel Must Have” se numește noua colecție! Au apărut în 2021:

Civil War (apărut prima oară în America în 2006), *Avengers* (1963), *The Amazing Spider-Man* (2014), *Wolverine* (2003), *Deadpool Kills the Marvel – Universe* (2012), *Thanos Rising* (2013), *Daredevil The Man Without Fear* (1993), *Ultimate Comics Spider-Man* (2011), *Ms. Marvel* (2014), *Death of Wolverine* (2014), *Infinity Gauntlet* (1991), *The Incredible Hulk* (2000), *Uncanny X-Men* (1963). Comic-bookurile au fiecare aproximativ 250 de pagini în culori și se vând la prețul de 30 de lei. În volumul *Planeta Hulk* (din seria *Incredible Hulk*) găsim alte două episoade trase în tuș de Sandu Florea.

Au apărut și câteva albume SF și fantastice semnate de autori români. Astfel, un roman grafic deosebit este *Duminică pierdută*, scenariu și desene de Ileana Surducan – cu siguranță una dintre cele mai talentate creatoare de benzi desenate din țara noastră. Cartea spune povestea unei fete muncitoare care se luptă contra unor lupi sălbatici numiți... Luni, Marți, Miercuri, Joi, Vineri și Sâmbătă. Sora Ileanei, Maria Surducan, a semnat și ea scenariul unui excelent mic roman grafic fantastic, *Fata știmei apelor*, desenat de Anna Benczedi. Trebuie neapărat menționat faptul că în 2021 cele două autoare clujene au primit Trofeul „Vladimir Colin” (cel mai prestigios premiu acordat operelor SF și BD din România) pentru romanul grafic *Știma Apelor*, publicat în 2019.



În fine, menționăm albumele BD publicate la Craiova de Editura „Revers”, la inițiativa și sub îngrijirea profesorului Marian Mirescu. Acesta a editat nu mai puțin de trei albume cu operele (complete) ale lui Valentin Iordache, fost profesor de franceză la Orșova, în prezent tânăr pensionar, deci având timp liber și inspirație să deseneze: *L'Ecole en folie*, *After School*, *Pur și simplu*. În paginile lor găsim mai multe scurte povestiri grafice SF. Marian Mirescu este și editorul albumului *Quarter Antological*.

După tomul colectiv *Istoria din '89* (antologie cu 212 pagini și 39 de autori), fanii BD de la noi se pot bucura acum de un alt superb album, reunind creațiile a 22 de autori, tipărite – alb-negru și color – pe 116 pagini. Spre deosebire de primul, care a abordat o tematică istorică, cel de-al doilea album propune cititorilor mai multe povestiri grafice SF, fan-

tastice și horror, unele publicate deja în *Ah, BD!*, altele complet inedite. Fanii BD și SF vor descoperi așadar, în paginile antologiei, benzi desenate de Cristian Loghin (craiovean domiciliat în prezent în Suedia), Viorel Pîrligras (craiovean publicat în Italia), Cristian Păcurariu (sibian publicat în Franța și Serbia), Sandu Florea (bucureștean stabilit la New York), Victor Drujiniu (timșorean publicat în Statele Unite), Adrian Barbu (clujean publicat cam peste tot în spațiul anglofon) etc. Toate aceste benzi desenate au fie scenariul scris, fie sunt trase în tuș, fie sunt colorate de Marian Mirescu, factotumul acestui album.

Cititorii recentului volum *Epoca mea de aur* vor fi surprinși să afle că autorul Daniel Horia a debutat cu BD în stil manga în paginile revistei *Ah, BD!* Din fericire, Daniel Horia a știut foarte repede să și personalizeze un stil grafic. Cam o cincime din planșele publicate în *Quarter Antological* sunt desenate de Tudor Popa, care semnează și dubla copertă. Nu există atribute suficiente să descrie arta lui Tudor Popa și, în așteptarea unui album personal, fanii săi și ai benzii desenate, în general, trebuie să cumpere acest album antologic.

Așa cum s-a văzut, un nume apare de mai multe ori, atunci când vorbim de BD SF: Sandu Florea. Născut în 1946, și-a abandonat meseria de arhitect pentru a se consacra benzilor desenate, lucru aproape unic

în timpul socialismului românesc. Sandu Florea a publicat BD în mai toate revistele și almanahurile pentru copii ale vremii și a desenat 9 din cele 50 de albume BD publicate în comunism (incluzând *Galbar* – primul album BD SF din România – și *Carusel* – primul album BD fantastic). Cu toate acestea, la începutul anilor '90, având deja vârsta de 45 de ani, și-a luat familia și a plecat în America, pentru a publica benzi desenate cu supereroi. După 30 de ani, se poate spune că și-a îndeplinit visul: a semnat nu mai puțin de 560 de comicsuri, cu aventurile tuturor supereroilor cunoscuți și mai puțin cunoscuți ai Americii! Am abordat viața și opera acestui mare artist român în paginile *Monografie Sandu Florea* (Ploiești, Editura „LVS Crepuscul”, 2012).

Anul BD 2021 se încheie cu o nouă bombă editorială: adaptarea în benzi desenate a romanului *Dune*! La 55 de ani de la prima apariție a romanului cult, în decembrie 2020, Editura „Abrams ComicArts” a publicat romanul grafic cu același titlu, adaptat de Brian Herbert (fiul lui Frank) și Kevin J. Anderson și desenat de Paul Allen și Patricia Martin (primul volum dintr-o trilogie).

În decembrie 2021, Editura „Nemira” publică în românește, în traducerea lui Dan Doboș, romanul grafic *Dune*. Lucrarea apare în colecția „Armada Comics”, ceea ce lasă să se înțeleagă că vor urma și alte titluri.

La final, câteva cuvinte despre exegeza benzii desenate science-fiction din România. Cam toate revistele SF care apar la noi au rubrici permanente despre BD: *Galaxia 42* (Eduard Pandele), *Utopia* și *CSF* – Editura „Pavcon” (Dodo Niță), *Gazeta SF* (Dodo Niță și Eduard Pandele). De altfel noi doi am făcut parte din juriul Trofeului „Vladimir Colin”, unde am ales cea mai bună bandă desenată SF românească.

Anul trecut nu a apărut nici o carte de exegeză; totuși trebuie semnalat *Micul dicționar al autoarelor de benzi desenate din România*, capitolul scris de subsemnatul în volumul colectiv coordonat de Cosmin Năsui, *Artiste uitate din România – cercetări și studii despre contribuția femeilor la istoria artei românești* (București, Editura „PostModernism Museum”, 2021). Am scris în paginile sale despre cele mai importante 12 creatoare de BD din România, printre care Ileana și Maria Surducan, Alexandra Gold și Xenia Pamfil au desenat numeroase BD SF și fantastice atât pentru piața românească, cât și pentru cea franceză sau americană.

Anul 2021 va rămâne cu adevărat un jalon în istoria benzii desenate din România.

Bestii pictate

Dacă ești dispus să acorzi timp picturilor realizate de plasticianul Dionis Pușcută, ciudatele lui personaje, care la început ți s-au părut hidoase, îți dai seama că sunt, de fapt, niște creaturi haioase, ludice. Cei mai sensibili privitori ar intui că aceste „bestii pictate” (formula îi aparține prozatorului Dan Perșu) sunt expresia inadapării; suferă, ascund traume. Le ascund fizic, acoperindu-se cu aripi confecționate, cu solzi sau cu armuri; dar mai ales prin atitudine, epatând. Fiecare dintre noi se poate regăsi într-o ipostază sau alta, nu de puține ori încercăm să ne deghizăm defectele sub masca autoironiei sau mimând slufirea. Dintre toți, creatura lui Frankenstein se distinge prin sobrietate; paradoxal, exact împrumuturile din trăsăturile umane induc o copleșitoare teamă. Impresia e posibil subiectivă, influențată substanțial de mitologia celebrului personaj. Oare este portretul realizat de artistul băcăuan chiar o reprezentare a

monstrului imaginat în romanul ei de Mary Shelley? „Sunt rău pentru că sunt nefericit. Nu mă ocolește oare cu ură întreaga omenire? Chiar tu, creatorul meu, bucuros m-ai face bucățele de-ai putea. Gândește-te atunci și spune-mi: de ce să-mi fie mie milă de om când lui nu-i este deloc? De-ai putea să mă azvârlă într-una dintre prăpăștiile astea de gheață, distrugând astfel opera propriilor tale mâini, desigur, nu ai numi aceasta crimă.” Dacă ne vom aminti această mărturisire și vom privi din nou imaginea, s-ar putea să găsim reflectate chinurile creației.

După ce am vizitat în octombrie expoziția „Bestiarium” de la Galeria „Karo”, am realizat că Dionis Pușcută are un discurs plastic aparte, care merită mai multă atenție și vizibilitate. Artistul creează povești, personajele lui subtil se interconectează (ceea ce deja a observat criticul de artă Constantin Ținteanu, curatorul expoziției). Lucrările lui se remarcă prin siguranța desenului, curaj în



• Dionis Pușcută – Himeră

folosirea și distribuirea culorilor. Așa că premiul ce i-a fost acordat în decembrie 2021 de filiala Bacău a U.A.P. „pentru cea mai bună activitate artistică” a fost pe deplin meritat. (V. SAVU)

temeiuri în acvaforte

Marius MANTA

Când fantasticul devine știință



un nume parcă alcătuit să inducă în eroare. Are ceva exotic, o stranietate care îi provoacă pe oameni să creadă că el înseamnă ceva, că ar conține o informație prin el însuși, independent de mine, care îl port"; „Mi-au explicat că numele meu, tocmai prin faptul de a fi ciudat, nu va fi găsit ușor de moarte, pentru că moartea nu a mai luat până acum pe nimeni care să fie astfel chemat". Iar totul prinde contur și mai clar atunci când Yucuyatzin explică dincolo de timp și spațiu că pentru azteci numele este puterea cea mai însemnată pe care o dețin; e culoarea libertății înseși. Așa cum se va întâmpla și în alte scrieri, nu o dată ai senzația că personajele locuiesc idei și jocuri de idei, ele sunt hiperprezențe ale căror destine străbat din poezie și imaginație. De altfel, suntem atenționați că „adevărul a rămas încă în lumea noastră. [...] Adevărul este poezie, dragă Nitzin, iar acum îți voi recita o cântare a tuturor cântărilor – Cântarea despre Ometeotl". Ometeotl este divinitatea supremă în panteonul tuturor semințiilor de limbă nahuatl. Generând la nesfârșit poezie, „el nu este situat în ceea ce voi numiți transcen-

dent... totul ce există fiind cumva Ometeotl, pentru noi totul are suflet: fiara, iarba, omul. Suntem, în sistemul vostru de denumiri, deopotrivă monoteiști și panteiști". Experiențele la limită, imaginea bătrânilor – a celor unsprezece preoți care conduc lumea (personal mi-au adus aminte deopotrivă de călugării Athosului și de bătrânii legii vechi din „Creanga de aur"), fotografiile suferinței, alternativa șamanismului devin alternativele unei lumi mult mai anoste, un acolo ce trebuie să rămână cât mai îndepărtat, unde viața e asumată doar din prisma victoriilor și înfrângerilor trăite. Dar „Indiile greșite" oferă în mod voit și rudimente biografice, procedeu la care Niadi Cernica apelează mai în toate scrierile sale literare. Voluptățile autoarei străbat ficțiunea și se întorc oferindu-i noi temeuri, așa cum într-o procedură de plasmăferază, sângele e curățat și pregătit pentru noi călătorii.

Dacă „Indiile greșite" deschide perspective, încearcă să te obișnuiești cu o experiență continuă și insolită, „În timpul fratelui" e un insidios chestionar filosofic de existență, un buletin de analiză al tuturor atrocităților de care e în stare omul. Așezat la granița dintre viață și regret, dintre iubire și tabuizare, individul pare să nu aibă capacitatea de a se înălța deasupra propriului destin. „În timpul fratelui" poate fi citită și sub forma unei agonii a neputinței, un bestiar înăuntrul căruia cele mai abominabile crime plutesc într-un firesc carnavalesc. Existența încarcerată, viața-cavou, lipsa oricăror perspective fac din Mateo un spirit lipsit de orice autoritate. Trăind într-un provincialism nordic, într-un oarecare Santa dos Angelos, valorile sunt răsturnate – așa cum se întâmplă adesea –, ai putea avea surpriza că libertatea nu

valorează mare lucru, că iubirea nu e decât o suită conformă cu neputința de a ieși din anumite tipare. Da, și aici numele anunță desfășurarea (potrivnică) unor destine: „Nu avea amintiri. Lucrurile se ștergeau repede din mintea lui. Nu avea memoria tristeților și cele câteva bucurii chinuite nu le putea asocia decât câte unui bețiv generos sau câte unei bătrâne miloase, oameni care își pierdeau repede fața și nu aveau identitate. Nu avea nume. Cunoscuții, copiii din canale îl numeau Chico". De la autoritatea falsă a instituțiilor spre înșelătorii stradale ce pregătesc minunile de-adevărat, de la prietenii chinuite până spre pierderea oricărei demnități umane (de văzut episodul în care e relatată „întâmplarea" celor doi copii arși de vii), această metaforă a eternului vinovat-fără-de-vină e livrată în tușe groase, vâscoase, care prind sufletele în chingi cât se poate de strânse. În marginile moralei, discuțiile dintre personaje sunt probabil glasuri ale spaimelor încă neobiectivate. Și până la urmă, câtă suferință încapă în lumea asta? – „Învățătoarea îl certase că nu rezolvase o problemă scrisă pe tablă. Dar el, băiețușul de atunci, nu vedea la distanță și i-a fost rușine să i-o spună. A izbucnit în lacrimi și, dintr-odată, ca printr-o minune, a văzut tot ceea ce nu văzuse până atunci. Era un miracol: putea să vadă prin lacrimi".

Dintre scrierile Niadei Cernica, într-un tot subiectiv, „Cartea sorților" mi-e cea mai apropiată inimii. Îndrăgostit undeva demult de același imagină al romanului „Toate pânzele sus", am fost deosebit de entuziasmat de „rezolvările" jucate neoromantic de autoare. Dacă „L'Esperance" va străbate marea-n lung și-n lat, sentimentele de prietenie totală,

prețuire reciprocă, iubire vor străbate o literatură a adâncurilor sufletești, așezând armonic, pe același portativ, asemenea valori eterne. Evadând din statutul de ființă de hârtie, însuflețit de voința unei copile, Pierre Vaillant se trezește locuind o iubire la care nici nu spera, într-un joc al îndepărtărilor și al apropiierilor cărora le găsește mai mereu însemnătatea. Aflat într-o solitudine impusă pe insula Musarah, tânărul comandant trăiește luxul de a-și fi putut înșela creatorul, rămânând în afara diegezei preț de ceva timp, aproape 18 ani, pentru a se bucura de prezența copilei, mai apoi a adolescenței și nu în ultimul rând a tinerei ce avea să se pregătească pentru viața matură și care iată, acum putea fi privită prin mrejele unui rar erotism: „Nu voi uita curbele corpului tău, ca de corabie, și nici cuvintele tale înaripate ca vecele fluturând în vânt, nici înălțimea ideilor..." Conștienți deopotrivă că „rămâne necesar să ne respectăm singurătățile", cei doi poartă discuții despre toate minunile lumii, inventariindu-le și capacitându-le în numele sentimentului cel mai înalt. „Cartea sorților" e ultima redută a speranței, e încrederea în om și Dumnezeu, în rosturile literaturii și ale filozofiei: „După mine rostul literaturii era acela de a atrage atenția asupra valorilor vieții, pe care noi, în rutina cotidiană, le uităm". E poate cea mai tonică pagină de literatură a lui Niadi Cernica, o luptă la sfârșitul căreia imaginația iese invingătoare.

Ediția celor trei romane retipărite la „Tipografia Moldova" în 2021 e completată de „Amore, more, ore, re" – o jucărie cu iz medieval scrisă (drept o glumă) în postmodernism, care îi așază la un loc și pe Don Quijote, și pe Shakespeare, și pe Budai-Deleanu, dar și pe Niadi Cernica. Alături, în cânt, se află cu toții, arătând (pentru cine are ochi să vadă) spre eternele valori.

Cu arhitecturi și planuri compoziționale bine tocmită, dublate de fine tușe stilistice, Niadi Cernica rămâne o voce aparte în romanul de după '89, nefiind atrasă de rezolvări hilare, senzualități de trotuar, de pariuri, topuri ș.a.m.d. Căutările ei sunt în chiar nucleul fiecărei posibilități, deloc anoste, dând sens unor existențe viabile pe care nu ai cum să le uiți rapid.

• revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor • revista revistelor •

Rareori revistele de cultură nu publică în edițiile lor poezii. Nu e nici pe departe un obicei al revistei bilunare „Tribuna", dar iată că în primul număr al lunii februarie nu găsim niciun grupaj. Însă cărți recente de poezie sunt analizate: Adrian Lesenciu comentează amănunțit antologia „De mâine suntem pământ fierbinte", a poetului Andrei Novac; Alexandru Sfârlea face o incursiune în lumea „Awarda", cel de-al doilea volum de poezii al Ruxandrei Novac („un fals jurnal de călătorie, unde sunt comentate stări și reacții"), iar Eugen Cojocaru își exprimă entuziasmul față de volumul de poezii al lui Ionuț Țene, „Solitudini". Considerăm salutar eseul „Cele două poetici ale lui Eminescu", în care Virgil Diaconu, nepărtinitor, defalcă: „«Poezia majoră» și «poezia minoră» sunt

TRIBUNA

• 1-15 februarie, anul XXI, 2022

secțiunile care compun poezia lui Eminescu, iar ele trebuie evidențiate ca atare". Virgil Diaconu situează în poezia majoră acele creații eminesciene care „sunt tensionate existențial, liric și vizionar", iar de cealaltă parte „o poezie romantică minoră, care își face obiect din tradiție". Criticul literar argumentează și prin exemple pe care vă las plăcerea de a le descoperi singuri. Ediția se evidențiază prin tematicile socioistorice, esoterice și filozofice, începând cu editorialul

„Considerații generale asupra imaginativului poietic religios la popoarele primitive ariene", semnat de Mircea Arman; continuând cu eseurile: „Anton Dumitriu și argumentul Orientului" (Iulian Chivu), „Medioplatoicii. Numenius. Teologia" (Viorel Igna), „Colecția de artă regală" (Vasile Zecheru), „Incursiune în geografia subiectivității" (Andrei Marga). Consistente sunt și paginile de istorie literară și de istoria artei. Ediția este ilustrată cu lucrări de artă din două expoziții recente, dedicate comemorării victimelor Holocaustului. Petru Bejan, în „Calea suferinței. Despre penitență, rezistență și sacrificiu", face mai mult decât o cronică plastică, decodând cu plus de sensibilitate mesajele artiștilor. Un număr dens, care nu ar trebui ratat. (V. S.)



conexiuni

Ștefan RADU

Metaființare în metavers

În 1992, când Neal Stephenson își publica romanul *Snow Crash*, puțini au fost cei care l-au luat în serios. Pasionat de istorie, antropologie, lingvistică, religie și informatică, el a creat un meta-univers în care personajele sale interacționau doar sub forma unor avataruri. Viziunea lui Stephenson a fost, poate, sămânța din care s-a „întrupat” ceea ce astăzi s-ar numi **metavers**.

Un deceniu mai târziu, în 2003, se lansa aplicația „Second Life” ce propunea internautilor o lume virtuală *mai atractivă decât viața reală*. Astăzi, după încă 20 de ani, ceea ce oferă platforme precum *Facebook/Meta*, *The Sandbox*, *Decentraland*, *CryptoVoxels* sau *Somnium Space* depășește imaginarea entuziaștilor din 2003. Companiile de top din industria jocurilor online (*Roblox*, *Epic Game* etc.) au dezvoltat, ani la rând, tehnologii pentru construirea unor lumi virtuale în care oamenii anonimizați (voluntar!) socializează, se joacă de-a războinicii, trăiesc „vieți” de miliardari și iau parte la dezvoltarea unei economii digitalizate. Conform studiilor, participanții stau conectați zilnic între 2 și 16 ore! Adică mulți dintre ei revin în viața reală doar pentru a dormi și a se hrăni (probabil vor fi rezolvate și aceste „probleme”). Sunt nenumărați cei care își câștigă existența vânzându-și produsele și serviciile digitale în această „lume nouă”. La adăpostul avatarului sofisticat, (meta)individul scapă de toate frustrările și spaimile din lumea reală; își poate alege (meta)sexul, (meta)biografia, (meta)cariera, (meta)povestea de dragoste...

Metaversul lui Hiro (personajul lui Stephenson) este spațiul care îi oferă toate satisfacțiile posibile: cunoaște alți (meta)oameni, se poate îndrăgosti, poate urî sau poate consuma minunatul drog virtual *Snow Crash!* Nu trebuie decât să-și petreacă viața într-un spațiu de depozitare, înconjurat de echipamentele tehnice de conectare. Astăzi, Mark Zuckerberg ne propune (doar!) o cască 3D care face posibilă plimbarea prin Luvru, participarea la concerte, ascensiunea pe Everest sau scufundările la Marea Barieră de Corali. Și nu singur! Mergi în excursie cu prietenii tăi (reali, dar „avata-rizați!”), organizezi mese festive unde angajezi bucătari celebri sau „puî” de o partidă de schi pe cea mai celebră pârtie din (meta)univers!

În metavers, NFT-urile fac legea. Totul – inclusiv viața! – se tranzacționează. Este nevoie doar de o bună conectivitate (ceea ce 5G promite să rezolve!). *Unity*, o platformă de dezvoltare 3D, investește în *gemeni digitali* (copii digitale ale lumii reale), iar *Nvidia* (companie de grafică) construiește *Omnivers*, platforma de interconectare a lumilor virtuale. O altă aplicație, *VRChat*, este dedicată doar pentru distracția online în grup. Nu mai este doar un joc. Agenția *Bloomberg* anunță că micul stat caribian Barbados își va „construi” o reprezentanță diplomatică în *Decentraland*. „Asta va schimba felul în care lumea funcționează. Ambasada este un lucru mic. Ceea ce este mare aici este ceea ce pot face guvernele împreună atunci când pământul nu mai are limitările fizice tradiționale, iar aceste mărginiri nu mai fac parte din ecuație” – a declarat Gabriel Abed, oficialul aflat în spatele inițiativei pentru *diplomație digitală* a statului Barbados. Toată lumea se înghesuie să fie „în trend”. Vedeta Snoop Dogg s-a cadourit cu o casă în metaversul propriu (*Snoopverse*), pentru care a plătit câteva milioane de USD. Imediat, prețul loturilor din vecinătate a crescut, clienții plătind între 330.000 și 450.000 de USD doar pentru a fi vecini cu un rapper celebru. La așa lume bună în cartier, *Nike* a făcut demersuri pentru a putea vinde încălțăminte și îmbrăcăminte de *marcă virtuală*. În decembrie, a cumpărat pentru o sumă importantă producătorul de *adidași virtuali* RTKFT (pronunțat „artefact”). De asemenea, compania GAP a început să vândă NFT-uri ale hanoracelor sale emblematice cu prețuri cuprinse între 8,30 USD și 415 USD. Chiar și mărcile de lux Gucci și Louis Vuitton și-au rezervat un loc în lumea virtuală.

Probabil că suntem în fața eternei obsesii umane: **nemurirea**. Renunțăm la palpabilul efemer în favoarea *renașterii digitale*. Ne transformăm într-un *pachet de date binare* (avatarul) pentru a fi arhivați, modificați cu algoritmi în baza 16, introduși ca variabile în matricea multidimensională a *MetaCreației* din care am exclus Divinitatea. Oare astfel vom împlini *rostul Ființei*? În metavers, unii caută (și găsesc!) bani, alții vor o altă identitate. Toți însă își trăiesc neîmplinirile...

Poetul a.k.a. kum te-a ars poetika kontemporană

I. poetul își închipuie că poate schimba metafora

poetul își închipuie că poate schimba metafora
pe-o cinzeacă
atunci când îl strânge la buzunar
dar nu mai crede nimeni
promisiunea îmbogățirii

oamenii dornici
să soarbă din paharul soios
transparența metaforei
au adormit în șanț

poetul e falit
dar își închipuie că va veni vremea
a doua aflare a propriei valori
despre care n-a scris nimeni
decât din complezență
niscaiva cronicari ratați
în fițuici obscure
pe care nu le mai caută nimeni
de când cu reducerile la zewa

și pe bloguri prăfuite mai scriu unii
și pe rețele la prețul de cinci like-uri
și un comment

unde tot din complezență
o mână de babe fără poveste
își închipuie că vigoarea poetului
le va aminti perpetuu de tinerețea la care visau
și la care n-au ajuns niciodată
babe pline
de dorința de a întâlni prin el un poet adevărat
care să le immortalizeze chipul
în cinzeaca neplătită

II. când îi zici dezordinii din propria viață

când îi zici dezordinii din propria viață
boemie
și-ți dai seama că nu te ajută nici vocea
nici mâna nici ochiul nici fața
te apuci să scrii poezie –
e cel mai simplu să te justifici așa
în fața mătușii mustăcioase care se interesează
de sănătate – sunt boem spui
pentru că sunt poet

dacă n-ai bani de cursuri de scriere creatoare
sau de n-ai chef să pierzi timpul
de-aiurea
în loc să bei liniștit sau să tragi universul
pe nas
nu-ți rămâne decât să scrii despre ce vezi
voma de la capătul băncii pe care te-ai așezat
nu mai contează cine a ținut-o în el
pisica strivită pe stradă

TELEVIZIUNEA
LITERARĂ
www.televiziunealiterara.ro
0722.410.597
0740.370.665
tvbucuresti@yahoo.com

Adrian
LESENCIUC

limbajul celor care trec pe lângă tine
în fața gării
pofta nebună de a încăleca pe situație
pentru ca la final să tragi învățătura
despre cât de curvă e
viața asta

rezultatul va fi un poem
recunoscut ca atare de comunitatea celor ca tine
mai mult în rețea decât pe hârtie
încă nu s-a inventat autocorectul de mână

din când în când trebuie să-i amintești
și pe ei în poemele tale
e singurul preț pe care-l ai de plătit

III. poetul trăiește din premii

poetul trăiește din premii
dacă îi promiți un premiu
poți să-i ceri orice în schimb
mai ales nevasta
(poetul e de regulă acea specie rară
care are amanta mai urâtă decât nevasta)
el e conștient de propria valoare
ca broscuț aflat în competiție cu boul
și se bucură de orice fițuică
pe care scrie cât de tare i-a plesnit pielea
în preaplina valorii

poetul trebuie premiat pentru cum respiră
pentru cum regulează în imaginație
pentru cum salivează
și pentru cum își udă pantalonii
pentru cât de prost se exprimă în propria limbă
invocând (numai dacă e întrebat) licența poetică

eu i-aș da poetului câte trei premii pe zi
să n-apuie să se trezească
din beția premiului precedent
și să afle că un alt poet a luat vreun premiu
mai mare
și că s-a scris mai mult despre el
aș scrie în fiecare zi câte o istorie literară
în care să încapă toți poeții
și câte o antologie și i-aș băga pe toți poeții
în manualele școlare
poate așa vor înțelege de ce fug elevii
de literatură

premiile ar salva națiunea de bolile
pe care le adulmecă poeții
și le curăță ca peștii sanitari
și ar include întreaga poezie
în generația beatnicilor
și a urmașilor urmașilor lor generație
după generație deceniu după deceniu
căci în fond ce poate fi o literatură
dacă nu o generație premiată
mai ales într-o țară în care tot omul
s-a născut poet și beat
nic



Violeta
SAVU

Amintiri din carantină

Iubim ceea ce este în imediata noastră apropiere.
Ce este la distanță tot mai mult se îndepărtează.

Ne înfricoșează lumina plăpândă a primăverii.
Pe mine mă întristează că nu-i mai simt
mirosul de mosc.

Stăm atât de mult cu fețele lipite de ferestre,
încât eclerajul începe să semene
cu cel al lui Vermeer.

Ne mișcăm rar.
Ne mișcăm pe centimetri de podea lustruită.
Și când te gândești la rândunicile arctice!
Ele călătoresc cel puțin șaptezeci de mii
de kilometri pe an.

Două lumi: a mea și a ta

Nu ne-am privit în ochi de luni întregi.
Despărțiți de cețuri, arzând.
Îmi doresc atingerile tale,
senzația că ești aici, lângă mine.

Tu ești identic ție, celui dinainte:
liber, deschis și muncitor
cât un roi de albine.

Mi te închipui discutând problemele omenirii
cu soția, planificând, la orele serii, treburile
casnice pentru o nouă zi.

Mă întreb în ce ungher al casei te izolezi,
înainte de miezul nopții, când scrii
despre artă, eros și ceva despre suflet.

Astăzi, am citit despre ghizduirea fântânilor,
aș fi vrut să te întreb câte fântâni ai făcut.
Să-mi divulgi secretele pânzei freactice,
să-mi explici săparea unei fântâni
în cheson deschis.

Și eu sunt o cutie ascunsă într-o adâncitură;
seceta mea e relativă. Absorb apă bună.

Cerneală sepie

Corpul are conștiință proprie.
Și sufletul are nevoie de o legătură
insondabilă cu materia.

În iubire, am nevoie
de intimitatea obiectelor personale.

Nu-mi este suficient erotismul
încadrat în peisajul fizic al bărbatului.

Cândva, într-o biserică,
am stat amândoi în fața unei sfinte,
cu chipul de os și pielea de pământ.

El a fotografiat-o din unghiuri diferite.
Eu am rugat-o să facă o minune
și cerneala de animal marin
a iscăliturii mele să se întindă
pe buricele degetelor lui.
Să nu mă poată șterge,
să nu mă părăsească.

Știam că dorința nu se poate împlini,
dar se pot întipări iluzii.
Developând
amprenta invocației.

Iubirea ca o isterie

Fierbinte pe fierbinte,
întuneric pe întuneric,
umbre pe umbre,
lumină pe lumină,
din ce în ce mai multă –
când intensitatea ei crește,
otrava acționează rapid.

Boala ne cioplește oasele,
privirile s-au încetoșat.
Nu vedem oamenii,
doar proiecțiile lor,
într-un du-te-vino spre nicăieri.
Niciunde în niciunde.

Rostul și l-a pierdut
trupul de bărbat pe trupul de femeie –
doar un tub care adună lichidul seminal.
Gura dată cu var, umerii căzuți, tălpile uscate.

Îți amintești ultima despărțire?
Așteptam să se facă verde la semafor,
când lângă noi a frânat zgomotos
un motociclist. Nu purta caschetă,
etalând un machiaj cadaveric.

Poți să râzi? I-ai întrebat.
A dat din cap că da,
nu am văzut niciun zâmbet,
era topit în noapte,
dar eu l-am ghicit
molatic și imediat
șters.

Supradoza unei poete

În seara aceasta,
călătoresc clandestin cu autobuzul.
Dacă va urca poliția întunericului urban,
atunci voi cotrobăi în poșetă.
Din ea voi scoate „Supradoză”,
cartea despre legătura unei mame
cu pruncul nenăscut.

Cobor în stația din cartierul meu.
Deși e târziu, o adolescentă stă pe o bancă.
Țipă la telefon că romanul ei n-a fost citit!
Am întors capul să o văd mai bine, nu-i politicos,
dar câtă mirare, o adolescentă a scris un roman!
A zis și mai tare, și mai supărată:
Da, că așa ții tu telefonul aruncat
și nu citești mesajele mele kilometrice
și de aceea tu nu ești cu mine aici.
Închide telefonul, aruncă-l, hai, vino!

Traversez strada corect,
la semafor, sunt singurul pieton.
Din primul rând de mașini,
șoferii mă privesc în lumina farurilor,
nerăbdători să treacă 20 de secunde.

La mijlocul trecerii, scot din poșetă „Supradoză”.
Scriitoarea are o conexiune misterioasă
cu acel suflet nevinovat, plecat
nimeni nu i-a putut răspunde unde.
Nici medicii,
nici părinții,
nici tatăl copilului,
nici Dumnezeu.

Scot „Supradoză”,
o ridic deasupra capului.
Înelitoarea-i roșie ca sângele
oprește motoarele.

Traversez. Citesc. Traversez

lumi anglo-saxone

Elena CIOBANU

Viață fără de moarte



Să presupunem, intrând într-un joc speculativ propus de cercetătoarea canadiană Regina Rini, că ne aflăm în situația în care ni s-a oferit șansa de a deveni nemuritori, dar că pierdem această șansă în ultima secundă, din motive independente de voința noastră. În același timp, alții, contemporani cu noi, ar avea această șansă garantată, grație progresului științific. Cum ne-am simți?

Chestiunea pe care vrea să o deslușească Regina Rini este nu dacă nemurirea ca atare este cu adevărat realizabilă (știința ar putea să ne ducă într-acolo), benefică sau nu (se presupune că este), etică sau nu (de discutat cu altă ocazie), ci felul în care ar reacționa emoțional ultima sau ultimele generații muritoare, contemporane cu o nouă generație privilegiată din acest punct de vedere. În viziunea acestei autoare, o astfel de societate ar fi marcată de un resentiment greu de gestionat. Imaginați-vă, ne îndeamnă ea, ochii invidioși cu care s-ar uita asistentele din maternități la nou-născuții aflați în grija lor și programați deja genetic să trăiască sute sau mii de ani...

Că această invidie ar fi reală și chiar dramatică pe alocuri nu încapem îndoială, dar dincolo de invidie, ca fenomen social destabilizator principal, se va ascunde o realitate mult mai cruntă: o angoasă fără leac venită din dezintegrarea unor idei și principii milenare care au luat moartea ca pe un fapt dat. Cum vor mai putea ultimii muritori să găsească vreo consolare în acea lume? Ce sens vor mai avea literatura și filozofia care ne-au tot învățat, de-a lungul secolelor, că moartea joacă un rol primordial în economia sensului vieții? Ce ne va mai putea învăța stoicul Seneca? Dar mitul jidovului rătăcitor? Dar povestea religioasă a morții și învierii?

În general, literatura și artele au explorat ideea vieții fără de moarte cu scepticism, conturând existența eternă ca pe una mai degrabă damnată, marcată de monotonie, plictis și disperare. Eroii nemuritori sunt prinși în cicluri repetabile la nesfârșit, unde orice pieire și orice evoluție sunt imposibile. În versiunea despre care vorbește Regina Rini este însă vorba despre ceea ce ea numește „nemurire biologică”, adică una care poate fi compromisă de un accident de mașină, de exemplu. Este o nemurire credibilă, pentru că ar fi rezultatul unor proiecte științifice care nu mai sunt deloc la fel de științifico-fantastice pe cât păreau pe vremea unui Isaac Asimov. Azi știința e mai „fantastică”, să zicem așa, decât imaginația, mergând, de multe ori, chiar înaintea ei. Accelerarea cunoașterii a făcut posibil acest lucru. Acum știm că îmbătrânirea este rezultatul degradării ADN-ului care controlează regenerarea celulelor. Studii publicate recent au demonstrat că nu numai viața plantelor poate fi prelungită prin manipularea genelor, ci că există corelații puternice de același tip și în cazul ființelor umane. Nu există niciun motiv pentru care să nu ne putem imagina, pe baze reale, că știința va reuși să ne facă nemuritori într-un timp vizibil. Dar ne va face asta mai buni sau mai fericiți?

Gândind la viitorul așa-zis „postuman”, Francis Fukuyama ne avertizează că lupta împotriva suferinței și a morții prin intermediul biotehnologiei poate duce la o umanitate lipsită de trăsături morale indispensabile. „O persoană care nu s-a confruntat cu suferința sau moartea este lipsită de profunzime”, afirmă filozoful american care știe, așa cum au știut mulți alții înaintea lui, că suprimarea bolii sau durerii prin intermediul științei este un deziderat echivoc. Ce se câștigă pe o parte se pierde pe alta. În absența rețetelor pe care vrem să le combatem complet nu s-ar putea forma compasiunea, mila, curajul, eroismul, solidaritatea sau tăria de caracter, iar fără ele cum putem să fim în comuniune cu ceilalți?

Regina Rini își asumă premisa că viața veșnică este o binecuvântare și meditează doar la gelozia ultimilor muritori și la cum ar putea aceștia să rămână, drept consolare, în conștiința generațiilor fără de moarte. Acestea din urmă sunt lăsate să-și găsească sensul și fericirea pe cont propriu. Dar este oare moral să creăm oameni nemuritori atâta vreme cât nu le-am pregătit o constelație culturală care să le asigure o umanitate cel puțin la fel de complexă ca aceea pe care o știm? Vor putea ei fi împliniți sau vor vrea să se întoarcă, asemeni eroului sfâșiat de dor al unui basm românesc, să fie izbăvitor palmuiți de moartea așteptându-i într-un cufăr prăfuit?

Directoarea ieși nervoasă din biroul ei și străbătu în viteză coridorul. Observă că doi-trei angajați se holbau la geamurile transparente ale clădirii de birouri, privind nemișcați la ce se întâmplă afară, dar era prea mândră să se oprească. Dădu buzna în hala-departament, cea în care se aflau birourile celor cincizeci de angajați aflați în subordinea ei, și se îndreptă spre pupitrul expertului a cărui lucrare greșită complet o ținea în mână. Intenția ei era să-i arunce dosarul pe birou și să țipe la el, cum îi era obiceiul, dar, când ajunse în fața lui, încremeni. Funcționarul ridică privirea spre ea, pe jumătate speriat de ceea ce bănuia că urmează să se întâmple, pe jumătate neînțelegând oprirea ei subită. Cu ochii măriți de spaimă, femeia reuși să rostească doar atât:

– Nu te mișca. Este ceva deasupra capului tău.

*

Nimeni nu știa să spună exact în ce mod apăruseră. Unii ziceau că ar fi coborât din cer ca un roi și s-ar fi împrăștiat apoi pe tot Pământul, alții pretindeau, din contră, că s-au ivit dintr-odată pretutindeni, ca și cum s-ar fi materializat instantaneu dintr-un univers paralel, de pe o altă frecvență a realității, cum le plăcea ezoteriștilor să spună. Nici astronomii nu au putut da o opinie certă; erau zvonuri că în orele premergătoare fenomenului unele telescoape și radiotelescoape înregistraseră o activitate neobișnuită în spațiul cosmic adiacent Terrei, ca și cum ceva s-ar fi apropiat de noi venind de niciunde, dar niciun comunicat public nu a confirmat această ipoteză. Fuseseră, evident, o mulțime de accidente și sinucideri pretutindeni în lume, oameni care făcuseră infarct, oameni care se aruncaseră pe fereastră de frică, oameni care se loviseră încercând să se lupte din primul moment cu bizarele entități, dar cele mai multe pierderi și materiale și de vieți omenești se înregistraseră din cauza carambolurilor auto, câteva zeci de milioane de-a lungul și de-a latul lumii, în doar câteva ore. Se înregistraseră și câteva avioane prăbușite, datorită stării de confuzie în care intraseră piloții la momentul producerii evenimentului. Care eveniment, aparent cel puțin, avusese loc în același timp peste tot: la unii se produsese în plină zi, la alții în noaptea cea mai adâncă, la alții pe înserat și tot așa, în funcție de poziția relativă a Soarelui față de Pământ la momentul acela. Se spune că groaza cea mai mare au trăit-o cuplurile care făceau chiar atunci dragoste și care s-au pomenit dintr-odată invadați de acele structuri bizare, mișcându-se pe lângă ei, holbându-se la ei, după cum li s-a părut unora. Atacuri grozave de panică ar fi avut și cei care exact atunci se aflau în plină activitate infracțională: hoții, spărgătorii, traficanții de droguri sau de carne vie, gulere albe care exact în acel moment realizau tranzacții oneroase; toți aceștia au perceput arătările acelea ca fiind trimise de cineva pentru a documenta faptele lor criminale sau ca pe o pedeapsă programată de undeva să-i lovească pe loc, exact în clipa comiterii crimei. Mafioții care aveau arme la ei au început imediat să tragă în ele, după care, văzând că gloanțele lor nu produceau absolut niciun efect, au luat-o la goană încercând să scape de ele, degeaba de altfel, pentru că entitățile deja erau pretutindeni. De tras în ele n-au tras numai bandiții, ci și mulți alții: civili care aveau arme pe acasă, polițiști care s-au pierdut imediat cu firea, vânătorii aflați pe câmp care au crezut că sunt atacați și, în cele din urmă, și soldații, la ordin, organizat și preventiv.



Eugen Cadaru este autorul romanului „Cișmigienii” (Iași, Editura „Polirom”, 2020). Titlul de PhD l-a obținut la UNATC București cu un studiu dedicat realismului magic.

Fără niciun efect, de fiecare dată. Cum fără efect au rămas și încercările celorlalți oameni care, mai puțin dotați cu tehnică militară dar foarte speriați, au încercat să le îndepărteze în orice fel, lovindu-le ba cu pietre, ba cu măști, ba cu bețe sau cu băte, ba cu cuțite sau topoare, ba aruncând găleți cu apă asupra lor, ba unii încercând să le dea foc. Fiecare om panicat a încercat să se apere cum a putut. Fără niciun rezultat, de asemenea. Dar un rezultat pozitiv se produsese, fără ca cineva să bage de seamă: câteva sute de mii de vieți, de-a lungul și de-a latul planetei, care urmau să se piardă în tot felul de încăierări aflate în derulare, au fost salvate la minut, căci cei ce se snopeau cu îndârjire, la apariția lor, s-au oprit din păruială, încercând să-și scape pielea din calea amenințării nedefinite ce se arăta. Evident, în primele ore, toată planeta a așteptat un comunicat oficial din partea guvernelor, dar acesta a întârziat destul de mult, iar când a venit (în limbajul sec și de lemn obișnuit, deși situația părea apocaliptică), nu a spus nimic mai mult decât ceea ce oricum se vedea cu ochiul liber: „Ne confruntăm cu un fenomen de origine necunoscută. Nu putem aprecia sau prevedea în niciun fel implicațiile acestuia. S-a constituit un comandament de apărare care urmărește situația. Acesta va implementa măsurile ce devin necesare de la un moment la altul. Sugerăm cetățenilor să mențină pe cât posibil distanța față de entități. Sugerăm cetățenilor să nu intre în panică. Sugerăm cetățenilor să-și continue, pe cât posibil, activitățile obișnuite”. Prima recomandare, de altfel, era absolut imposibil de aplicat pentru că acele structuri erau pretutindeni, în miliarde și miliarde de exemplare ce păreau identice, mișcându-se peste tot, imprevizibil, fără nicio opreliște, trecând prin orice substanță, traversând fără nicio piedică orice ziduri, pământul, apa, oameni și animale, fiind peste tot, în orice secundă.

Și, așa, au trecut prima zi și prima noapte. În ziua următoare, după ce șocul inițial, starea de groază paralizantă a fost înlocuită treptat de o frică intensă și de o suspiciune neagră, ca un fel de așteptare înghețată de spaimă, rețelele de socializare au început să se trezească ușor (după ce câteva ore tăcuseră complet, fiecare fiind prins în teroarea propriului fragment de realitate direct perceptibilă) și au și început, cum era de așteptat, să vânture supoziții conspiraționiste: ceea ce se întâmpla nu putea fi decât un experiment, ba american, ba rusesc, ba chinezesc, căci imagi-

Eugen CADARU

Albastru

Motto: „De câte ori privesc albastrul cerului și orice albastru, încetez pe loc a aparține lumii.”
Emil Cioran

„Albastrul nu e o culoare; e și el o liniște.”
Nicolae Steinhardt

narul colectiv nu putea atribui vreunui alt stat un fenomen de o asemenea anvergură. Probabil că de vină era și lipsa de somn pentru că, pe întreaga planetă (cu excepția alcoolicilor și drogaților care oricum nu prea percepeau ce se întâmplă și a câtorva zeci de mii de flegmatici extremi, pe care nimic nu i-ar fi putut tulbura, nici măcar Apocalipsa, probabil), nimeni nu pusese geană pe geană. Și cum să fi dormit cineva cu o entitate din aceea plutind pe deasupra capului sau dând ture prin propriul dormitor? Levitau de colo-colo, la viteză redusă, oprindu-se pentru câteva secunde ici și colo, apoi trecând mai departe, ieșind și intrând de oriunde și oricând. Spre jumătatea zilei a doua, cei care s-au dezmeticit mai repede, jurnaliștii, oamenii de știință și militarii, au început să facă supoziții și să emită ipoteze. Prima constatare care devenea evidentă, pe măsură ce timpul trecea, era că prezența lor nu aducea niciun fel de perturbări, în afara celor produse de panica oamenilor. Nu atacaseră pe nimeni, nu se raportase niciun fel de agresiune, nu afectaseră niciun fel de echipamente, toată tehnologia funcționa perfect, altfel spus nu interferau în niciun fel cu lumea înconjurătoare, iar dacă nu ar fi fost atât de vizibile s-ar fi putut considera cu ușurință că nici nu există. Uneori se mai apropiau de oameni și se mișcau în jurul celui care, încremenit de groază, pentru câteva secunde uita și să mai răsuflă, apoi levitau mai departe în direcții aleatorii. Și



• Dionis Pușcuță – Năluci

nimeni nu le văzuse să se adune în grupuri, orice ar fi fost păreau ființe solitare, cu toate că mulțimea lor făcea imposibilă orice încercare de a le număra în oricare fel imaginabil. Totuși, spre sfârșitul celei de-a doua zile, toate guvernele au decretat stare de urgență și au scos armatele pe străzi. Nimeni nu știa în ce fel s-ar fi putut cineva lupta cu ele, dar temerea cea mare, care se răspândise ca un foc pretutindeni, era că din ele ar putea, din clipă în clipă, să țâșnească altceva, ceva îngrozitor și letal, iar noi trebuia să fim gata să ne apărăm cu tot ceea ce am fi putut găsi la îndemână.

Și, așa, au mai trecut o zi și o noapte. În a treia zi, rețelele de socializare s-au umplut de relatări, mărturii, poze, filmulețe de toate felurile. Unii le filmau îngroziți, alții mai curajoși încercaseră să le atingă și constatară că acestea nici nu se feresc, nici nu reacționează, iar mâinile lor treceau prin ele ca prin aer, ca și cum nu ar fi fost acolo, alții povesteau exaltați că acei vizitatori sau ce-or fi fost ei, atunci când se apropiau de unii oameni, le copiau chipurile și expresia, alții mărturiseau că au văzut în ei imagini celeste ale unor lumi eterice. Comunitatea științifică însă tăcea, fapt ce tuturor le-a apărut ca o probă a faptului că nimeni nu putea determina în niciun fel structura sau compoziția bizarelor entități. Și, treptat, au înflorit speculațiile. Îngeri de lumină, mesageri ai zeilor cosmici sau care existau pe alte frecvențe, roboți ultra-tehnologici ce explorau universul, călători în timp, adică descendenți de-ai noștri veniți dintr-un viitor în care post-umanitatea așa ar fi ajuns să arate, toate ipotezele au intrat pe circuitul plăsmuirilor imaginare. În unele locuri, comunități întregi au început să le cânte, altele au căzut în genunchi și au început să li se închine, după cum pe alte meleaguri alții mai practici au început să le transmită semnale, saluturi, pentru a determina o cât de mică reacție, încercând să stabilească o comunicare în oricare mod posibil. Toate, fără niciun rezultat. Ele făceau ce știau ele, se mișcau pretutindeni, fără să răspundă la nimic și fără să modifice nimic.

*

Fetița deschise ochii și își căută, instinctiv, noul ei prieten, sfera aceea micuță și albastră, cu care se tot jucase în ultimele trei zile, de când apăruse în casa lor aflată pe culmea dealului. Era una ca toate celelalte care împânziseră satul, doar că, spre deosebire de suratele ei care se tot mișcau peste tot, aceea rămăsese cu ea și o urmărea pretutindeni.

– Unde e? întrebă micuța.

Mama, care așteptase să se trezească, o mângâie blând și îi zâmbi.

– Nu știu, posibil să fi plecat.

– A plecat? Păi cum așa? Că abia a venit...

Mama zâmbi din nou.

– Nu știu. A plecat cu ai ei.

Fetița se miră din nou:

– Adică au plecat toate? Au plecat toate sferile albastre?

Mama înclină din cap.

– Da, au dispărut toate sferile albastre. Au plecat din satul nostru. Iar la știri au anunțat că au dispărut de peste tot, ca și cum nu ar fi fost niciodată.

Fetița se gândi câteva secunde, apoi întrebă:

– Și, oare, se vor mai întoarce vreodată?

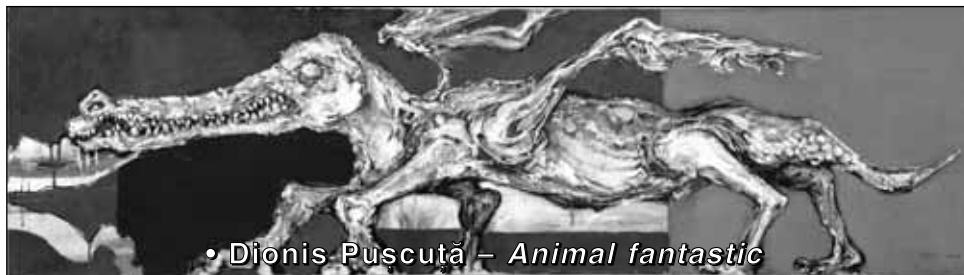
Femeia se gândi câteva secunde, apoi răspunse:

– Cine știe? Poate. Dacă o să fim cu toții buni și cuminiți, poate or să se mai întoarcă într-o bună zi, cine știe...

Dacă în anii '90 mi-a fost cât se poate de ușor să fac numere de revistă dedicate literaturii science-fiction și fantastice, pentru că lucrurile erau foarte clare, acum ele se pare că s-au complicat foarte mult. Noi curente, noi idei, noi provocări au curs ca o magmă, însă într-o lume cu mult mai puțin atentă față de literatură în general, fără ca SF-ul să fie exclus din această „nepăsare”. Un dram de confort mi-a oferit Dan Popescu (Piatra-Neamț), cel care a avut și o contribuție importantă în realizarea acestui număr. Posedând o bază de date temeinică și la zi privind fenomenul science-fiction, mi-a spus că autorii din anii '90 sunt activi și acum, iar lor nu li s-au adăugat decât foarte puțini alții. Însă cum eu nu m-am mai interesat în anii din urmă despre ce se întâmplă în fandom (o să numesc astfel în bloc scriitorii și fanii SF-ului, publicațiile de specialitate și cărțile de ficțiune speculativă și de eseistică), nu mai aveam o imagine clară asupra fenomenului. Singura legătură a vechii mele pasiuni pentru SF am păstrat-o datorită unor întrebări care au continuat să stăruie în mine. Una dintre ele e aceasta: care este diferența dintre literatura mainstream și literatura science-fiction? Am scris un eseu (nepublicat încă), în care cred că am rezolvat măcar o parte a problemei sau, altfel, am rezolvat problema dintr-un anumit unghi. Dezvălui acum ideea eseului. Lăsând la o parte faptul că „mainstream” mi se pare un termen abuziv, deoarece literatura SF face parte din „curentul principal” al literaturii (găsim destule elemente fantastice în literatura vechilor civilizații, iar în ziua de

Dan PERȘA

În oaza insolitului: mașină science-fiction



• Dionis Puscută – Animal fantastic

azi mai toate romanele „normale” au ieșiri din real), eu cred că deosebirea stă în aceea că literatura în sens clasic este puternic intertextuală, având astfel un bogat substrat cultural, într-un dialog continuu cu anterioarele forme culturale, paradigme, idei culturale și viziuni ficționale, pe când literatura science-fiction pune accentul pe insolit. Fiind o literatură a insolitului, cu cât se află mai departe de fondul nostru cultural, cu atât scrierile sunt mai reușite. Iată de ce nu găsim în fandom în ziua de azi rupturi cum sunt cele între scriitorii de mainstream. Marin Mincu căuta în anii '90 schimbări de paradigmă. Nu mi s-a părut atunci că ar fi o schimbare reală de paradigmă. Noua generație continua să scrie literatură în aceeași mentalitate

ca și generația anterioară, schimbările fiind mai mult formale. Însă acum ruptura între generații este adâncă și de nedepășit fără puternice conflicte. Sensibilitatea și mentalitățile au falii profunde între ele. Noua generație nu mai simte și nu mai gândește deloc similar cu scriitorii dinaintea lor. Scandaluri minează scena vieții literare. În vreme ce în fandom, totul a rămas calm. Când un scriitor vine cu o carte insolită, nu produce nicio ruptură față de sensibilitatea și gândirea predecesorilor. Astfel că nu simte nici nevoia să-i „ucidă” pe cei dinainte, pentru a le lua locul.

Împreună cu Ovidiu Bufnilă și Ștefan Radu am încercat să imaginăm cum ar trebui să arate acest număr din Revista „Ateneu”. Inițial, mi-am propus să

atingă unele dintre chestiunile esențiale ale fandomului. Ele chiar au fost atinse, dar au suferit și mari reformări pe parcurs. Rodica Bretin a pomenit, spre exemplu, de neîncrederea ce i-o inspiră în ziua de azi science-fictionul din cauza limitărilor impuse scriitorului. Pe de altă parte, autori și teoreticieni de SF au contribuit la o înțelegere mai bună a ceea ce este literatura science-fiction și fantastică. Aurel Cărășel vine cu o nouă teorie, foarte convingătoare și ușor de operat cu ea, privind vechea delimitare a SF-ului: gen literar vs. specie literară. Așa încât am lăsat fluviul să iasă din matca gândită inițial și am lărgit cu mult ceea ce intenționam să facem la început, sprijinul avându-l de la deja pomenitul Dan Popescu. Am căutat să implic în acest demers și pe colaboratorii permanenți ai Revistei. Să scrie și ei, în măsura în care găsesc ceva la subiect, despre fantastic și insolit. Bunăoară Dan Petrușcă, având mai vechi contribuții în analiza literaturii fantastice, a venit cu un important eseu.

Tot ce s-a făcut acum e departe de a fi într-o perfectă coerență. Cauza este mai ales dată de spațiul Revistei, pentru că altfel entuziasmul stărnit de realizarea acestui număr ar fi putut duce la un conținut și mai bogat. Am fost nevoiți să păstrăm esențialul. Ceea ce înseamnă că, în viitoarele numere, vom mai publica articole pe această temă. Nu am nicio îndoială că fuziunea culturală a ficțiunilor de pe diverse paliere literare o impune.

Nu e prima oară când utilizez norocosul hibrid lexical. Dar acum îi aprofundez înțelesul după inițiala senzație a găselniței jucăușe. Cum par ușor de impus noi cuvinte în dicționar, de ce să nedreptățesc un „prototip” potențial semnificativ?

Robom ar putea surprinde o dimensiune ocultată a naturii umane. Ca simptomul unei exacerbate euforii a progresului tehnologic. Raportându-se la neverosimila transfigurare a omului sub efectul pervers al conceptului de robot. Consecință în oglindă a dezamăgirii creatorului (cu minusculă) față cu propria fragilitate, asiduu supusă deconstrucției compensatorii, pe când experimentează demiurgia de atelier. Ideal de nișă la care se opri ființa umană pe când hotărî să-și ascundă esența în măruntaie lucitoare de mașină. Îmbunătățindu-și oarecum, depășindu-și relativ, în contul anxietății, vechi neputințe și nedesăvârșiri. Captiv în viitorul utopic, invidiat, jinduit, la care tot mai aspiră din neîncredere în propria forță. Obsedat de mecanisme ce mimează mărunta perfecțiune a unui *absolut* experimental, incipient.

Ce altceva între ingredientele frământării găzduite de așa o retortă? Răscrucea specifică *animalului crizic*, cum definește Edgar Morin omul, împărțit între *iluzie* și *inventivitate* (*Paradigma pierdută: natura umană*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999, p. 150). Așadar, *robom*

atelier de lectură experimentală

Daniel-Ștefan POCOVNICU

Robom



punctează amenințarea iraționalului ce pânzăște marșul progresului. De pildă, cu dogmatismul științei grav vulgarizate, în vogă acum.

Nodul acesta dilematic găzduiește însăși conștiința trezirii într-o atmosferă de surpriză a umanului. Psihocibernetica pune în emfază străvechi automatisme pe care se sprijină o parte a funcționării noastre. Învățare înseamnă adesea un ritual de predarea propriei conștiințe în sarcina unui arc reflex, în grija naturii de-a doua, *obisnuința*. Un robot se ițește din noi, că ne mândrim sau ne rușinăm cu el.

E spațiul de joacă al un spirit tragicomic generos de amplu. Bergsonianul *du mecanique plaqué sur du vivant* traducea complexa *încrucșare* (*Teoria răsului*, Iași, Ed. „Institutul European”, 1998, p. 46) privită de sus. Cu o superioritate abia veselă, ce suspecta un *automatism prea aproape de om*, vechi duh uitat în lampă.

În replică, robotul bănuiește un orizont al umanului amăgit de transcendentul sintetic. Cine nu crede, să privească la

un serial american de comedie, *Teoria Big-Bang*, unde personajul Sheldon Cooper imită în mod evident androidul C-3PO din celebra serie SF *Star Wars*. Și obține un rezultat convingător, spumos.

Așa că, fără o istorie oficială în spate, *robom* se articulează deja din două ipostaze, deja familiare mentalului colectiv: *cyborgul* și *androidul*.

Cyborg e omul hibridizat cu robotul în diverse proporții, unele de-a dreptul șocante, pe un drum încă la început. E idealul remedierii, ameliorării, amplificării naturale fizice și psihice, prin *augmentarea realității*. La limită, intervalul acestor încercări și speranțe pornește din și trimite la Frankenstein, jucător radical, avant la lettre, de *Second Life*, *A doua viață*.

Android e robotul cu aspectul uman. Prin el, literatura științifico-fantastică, ca și robotica, se revendică de la însuși Pinocchio. Emfază a aspirației de marionetă, ca surrogat, la autentica umanizare.

Astfel regândit, *robom* definește inclusiv aspirația evadării omului din propria umanitate, pe drumul către iluzorii paradisuri birocratice, statistice, cibernetice, digitale. Spații imaginare de simplitate confortabilă, ce maschează hipercomplexitatea greu de pătruns a lumii noi, în timp ce mizează prosperitatea numerelor mari, percepută ca bogăție admirabil de grețoașă, la ruleta fericirii unilaterale. Un automat consolat de înțelepciunea propriei dezumanizări, obsedat de trupul consumabil, întreținut și depanat (prin industrie medicală și mirajul clonei împrumutate cu „psihic” – fiindcă, altfel, sufletul e în grija Altcuiva). Ceea ce trimite cultura la statutul de balast greu digerabil pentru ingineria socială (și sanitară?).

O dureroasă concluzie extrasă de tatonarea cuvântului *robom* este că robotul traduce în concret mesajul agresiv că civilizația umană e tot mai neîncredătoare în om. Parcă tocmai din cauza limitelor care cândva l-au demarcat, definit, singularizat ca atât de uman.

Poate că mai clar de atât nu aș putea fi decât prin exemplu. De curând, în Italia, un automobil a fost surprins de radar cu viteza de 803 kilometri la oră. În locul unei reacții logice a rezonabilului din om, un funcționar a preferat să aplice sancțiunea pentru deplasarea cu absurda viteză. Un fel de cineva care, din amuzament, satistire birocratică, reducere (fabricată de instrucția și educația în curs de șablonizare), conformism (ce confundă inteligența cu adaptarea), se *robomizează* alert pe când *respectă litera legii*.

E *robomul* inapt de spiritul legilor? Poate. Aspirația letargiei automate, *legea minimumului efort*, se instaurează pe când umanismul se deșiră printre șabloanele algoritmului. Noi, românii, ne-am remarcat aici cu școala postbelică a reșapării elitelor, unde prea mult a fost glorificat învățatul *pe dinafară, pe de* (fără) *rost*.

Mai grav e că amenințătoarea nouă specie se comportă câteodată *viral*. Presat de restricții, *robomul* se face brusc *biciclist* (nu *ciclist*), doar cu drepturi, fără datorii, victimă căreia i se cuvine acces absolut. Înlocuind orice regulă cu privilegiul egoismului haotic. Consolare slabă, minoră, când cinismul devine cel mai bun prieten al omului!

O clarificare

Ovidiu PETCU

De la marile teme ale literaturii „mainstream“, la tematica literaturii SF

Precum se știe, cuvântul „mainstream“ provine din engleză, în română semnificând, în sens propriu, curentul principal al unei ape curgătoare, iar în sens figurat, curentul dominant într-un anumit domeniu – concepții, artă, modă etc.¹ În contextul de față, sensul figurat al vocabulei exprimă intenția unora de a izola literatura SF de restul literaturii, procopsit fără vină cu apelativul amintit²; apelativ pe care îl incriminez și aici, punându-l între ghilimele din motivele (răs)prezentate mai jos.

1) Conform sistemului de clasificare pe care l-am învățat cu toții la școală, întreaga beletristică se poate ordona după următoarele criterii: **particularitățile de expresie și formă** ale operelor, criteriu care identifică genuri precum epic, liric, dramatic, fiecare subsumând specii și subspecii; **modelul de realitate** cultivat, el deosebind genuri realiste și nerealiste; **conținutul** operelor, criteriu ce relevă genuri tematice – ș.a.m.d. Or, întrucât **genul SF** devine evident prin **modelul de realitate**, ca gen nerealist (alături de fantastic), și prin **conținut**, ca gen tematic (spre deosebire de fantastic), confundarea lui cu **Mersul trenurilor** denotă lipsită de profesionalism.

2) Spre deosebire de celelalte genuri tematice, **SF-ul este pluritematic**: invenția sau descoperirea extraordinară, călătoria în Spațiu și în Timp, viața sau conștiința artificială, invazia extraterestră, universurile paralele, nemurirea... lista e lungă; dar oricare dintre temele amintite este definitorie pentru **genul SF**, căci permite **imaginarea unor modele de realitate în care cunoașterea rațională, superioară celei contemporane autorului sau personajelor, determină fapte și consecințe existențiale specifice**³. Or, deși la fel de nerealist, dar nu prin mimarea cunoașterii raționale, ci prin sfidarea ei, **genul fantastic** e totuși recunoscut ca parte din **restul literaturii** alături de **toate celelalte genuri** (tematice, realiste, epice, lirice etc.), fapt care subliniază netemeinicia separării genului SF de **restul literaturii** – adică de „mainstream“, de „curentul principal“. De ce SF-ul ar fi „curent secundar“? (*Singurul asemenea curent!*) Întrebarea este retorică.

3) Amintita separare e susținută de o seamă de „gospodari“ ai literaturii, pe motiv că SF-ul ar fi lipsit de valoare estetică; motiv să-l ascundă „sub preș“; motiv să le amintesc și aici (a câta oară?) că nu-i așa⁴.

Călătoria Literaturii (o posibilă istorie)

Necunoscutul stârnește oricărui ființe nevoia de a-l explora, cunoașterea fiind o condiție a supraviețuirii. La om, necunos-

„Cântă-mi, zeiță,-a Eroilor luptă cu Morții“
Lucian: *Istorie adevărată*

„Istorie adevărată“! Ce sorți potrivnici au făcut ca SF-ul, gen cu tonalități grave, să debuteze sub semnul parodiei?

cutul are în plus vocația extraordinarului – un extraordinar care te provoacă să-l înțelegi. E tot chemarea cunoașterii. Omul a căutat să-și reducă anxietatea față de necunoscut printr-o explicare fantastică a lumii, creând mituri. Ele sunt adevărate opere literare orale, căci apelul lor la imaginar a generat personaje, trame și pilde. Miturile au consolidat vechi tradiții și, alături de acestea, au devenit sursa de inspirație a primelor opere literare scrise.

Discursul beletristic timpuriu arată o preocupare accentuată pentru sugestivitatea și frumusețea imaginii literare. Vă puteți închipui figuri de stil redactate în cuneiformă? Traduceri inspirat-adaptate pentru cititorul de azi redau comparații de o plastică surprinzătoare („*Temeliile țării se sfarmă ca un vas*“ [p. 19]⁵), epitete repetate pregnant („*Urukul-cel-împrejmuit*“ [pp. (...), 33, 34, 35, 36 – și în altele]), repetate fraze-tipar („*La capătul celei de-a patra [...a șasea, ... a opta] îndoite leghe*“ [p. 86]), toate susținând expresivitatea epică și amplificând fascinația fabulosului prin explicarea fantastică a necunoscutului, privit ca forță fatală ce nu poate fi controlată; căci destinul e scris de zei, și „*orice ar face oamenii, totu-i ca suflarea vântului*“ [p. 47];

În timp, acumularea cunoașterii empirice a micșorat numărul zeilor, a redus și mai mult anxietatea în fața necunoscutului și a sporit curajul de a-l explora și explica pe căi raționale. Așa că al doilea pas era inevitabil: ideea că necunoscutul este comprehensibil prin abordare empirică a dus la imaginarea unui necunoscut rațional-explicabil, fapt care a marcat, în cadrul literaturii, apariția genului SF. A fost, asemenea Renașterii, o întoarcere a omului la sine, ceva ca un reflex de apărare a încrederii în propriile-i forțe, creând acea atmosferă de siguranță care a dat răgaz și motiv de apreciere a cunoașterii raționale. Convertirea unor teme ale literaturii anterioare în teme specifice genului nou apărut a fost tot un pas inevitabil.

Ca și pasul care a urmat: împărțirea mulțimii autorilor în două tabere, în funcție de încrederea lor în valorile estetice ale cunoașterii. Astfel despi-

Răspunsul dovedește originea lui nobilă: dacă parodia reprezintă semnul maturizării unui domeniu artistic, *Istoria adevărată* a lui Lucian poate fi semnul maturizării Literaturii; sau al literaturii „mainstream“, dacă agreeți termenul...

cată, masa celor porniți în Marea Călătorie a Literaturii avea să urmeze două căi diferite, dar paralele; căci țelul rămăsese același.

Călătoria inițiatică

Orice călătorie aduce un plus de cunoaștere. Călătoria inițiatică însă aduce călătorului cunoașterea extraordinară, provocându-i o *schimbare* marcantă: el nu va mai fi niciodată același. Prin urmare, extraordinarul are consecințe pe măsură – deci merită consemnat; sau, de ce nu, inventat. Era firesc deci ca prima temă a literaturii să fie cea a călătoriei inițiatică.

Tradiții tribale de la începuturile omenirii impuneau tânărului candidat la maturitate părăsirea temporară a spațiului social originar, protector, spre a-și dovedi pe cont propriu calitățile de adult în confruntarea cu necunoscutul. Ecou al acestor tradiții, opere străvechi precum *Epoopea lui Ghilgameș*, *Odișeea* lui Homer sau *Eneida* lui Virgiliu au imaginat în varii moduri această confruntare, narând-o cu frumusețea literară

a celor dintâi „trucuri“ stilistice și, în consecință, cu o mare putere epică, inspirând de-a lungul timpului alți și alți scriitori. Așa l-au inspirat și pe Lucian.

Lucian din Samosata e siri-anul care și-a părăsit țara pentru a studia la mai toate școlile epocii sale (secolul al II-lea d. H.); care, apoi, a ținut conferințe în Grecia, Macedonia, Peninsula Italică; și care, spre sfârșitul vieții, a dăruit lumii insolita sa *Istorie adevărată*: un fel de miniroman cu un singur plan epic, structurat în două părți ce conțin „episoade“ nediferențiate ca atare, ci prin trecerea de la o aventură la alta; aventuri neobișnuite, narate la persoana întâi în ordinea desfășurării lor și în maniera unui martor ocular, stil în care sclipesc mereu filioane de parodie și satiră; o lucrare total diferită de operele sus-amintite, dar care, asemenea lor, poate fi lecturată cu plăcere și azi.

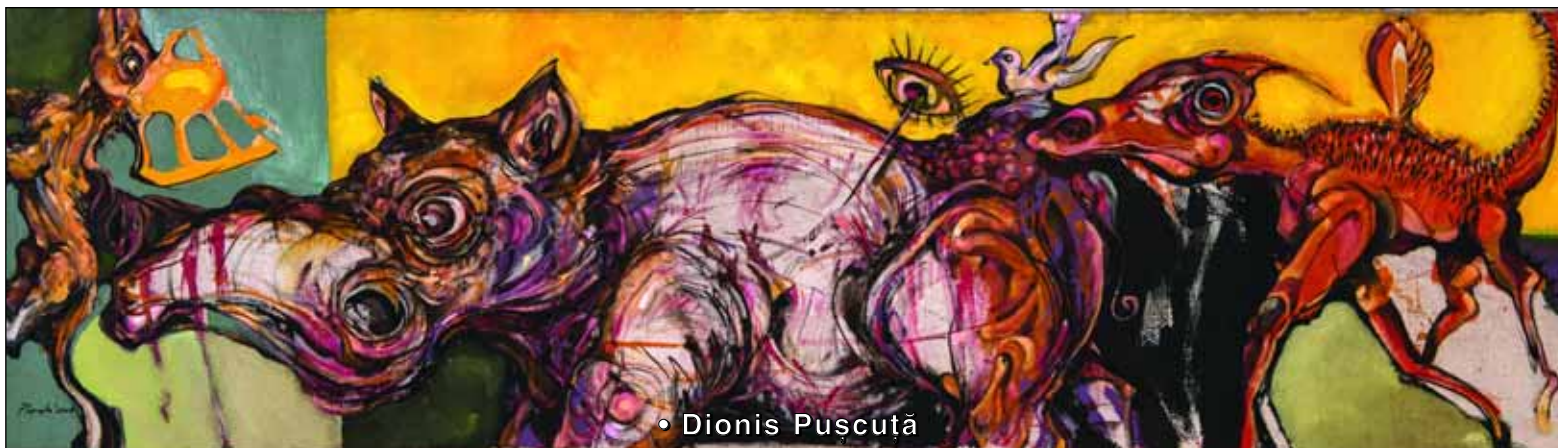
Dacă se admite definiția genului SF așa cum am formulat-o anterior, această *Istorie adevărată* conține primul text SF: a doua aventură a personajelor. Este episodul în care autorul folosește *cunoașterea rațională fictivă* ca *procedeu literar* pentru a-și uimi și distra cititorul, deschizându-i printr-o

parabolă glumeață și nemai-văzută o seamă de orizonturi inedite, ceea ce stimulează gândirea prospectivă; orizonturi în care se reflectă, ironic, defecte și năravuri omenești, ceea ce stimulează introspecția critică; iar pentru că însăși Teoria Generală a Sistemelor confirmă că și acest amestec are mai multe proprietăți decât suma proprietăților elementelor ce-l compun⁶ (spre deosebire de operele care contrazic această teorie), vorbim de o *sporire de sens* lăuntrică, subsidiară sensului primar al textului – deci vorbim de un plus de *valoare literară*, ca distincție între informație și mesaj. Dar, cu toate că prezenta abordare se va referi doar la câteva fragmente din episodul „spațio-comic“ menționat mai sus, nu pot să omit că, în ansamblul ei, și această scriere a lui Lucian-limbă-ascuțită (maestre...) depășește informația brută din text. Ea abundă în aluzii ironice la personaje mitologice și literare, la diferite personalități notorii, scriitori și filosofi, toate asortate cu un epic imaginativ de excepție, muzica acestei opere fiind mult mai mult decât suma sunetelor emise de fiecare instrument amintit; iar erudiția și spiritul autorului demonstrează și ele că, într-adevăr, călătoria lui inițiatică prin lumea intelectuală a vremii a rodit un scriitor de excepție.

Astfel, după o introducere plină de bun-simț, echilibru și înțelepciune, Lucian ni-i dă fără scrupule în vileag pe Ctesias, pe lambulosul și pe Homer ca mincinoși patentati (cu Ulise drept „ghid și instructor în acest soi de șarlatanie“), căci fiecare dintre ei a descris lucruri „pe care nu le-a văzut niciodată personal și nici nu le-a auzit de la cineva recunoscut prin sinceritate“ [p. 1]⁷; ca apoi să mărturisească fără ocol: „pentru că eu însumi, datorită vanității mele, eram dornic să transmit ceva posterității, ca să nu fiu singurul exclus din privilegiile licenței poetice, și cum nu aveam nimic adevărat de spus, neavând aventuri notabile“ (oare?), „m-am pus pe mințit. Dar minciuna mea e mult mai sinceră decât a lor, căci, deși nicăieri nu spun adevărul, cel puțin sunt sincer când mă declar mincinos“ [p. 2]. Astfel spulberând neîncrederea oricărui cititor, paradoxalul „mincinos“ din Samosata scornește o tramă în care iraționala fabulație münchhauseniană și raționala cunoaștere imaginată anihilează orice urmă de supranatural, descriind aventuri pe care autorul nu le-a trăit, avute într-o călătorie pe care n-a întreprins-o, dar pe care o relatează cu sobri-



• Dionis Pușcuță



• Dionis Puscuta

etatea unui istoric responsabil, dând narațiunii o aparență de obiectivitate demnă de titlul ei... spre hazul cititorului, desigur.

„Motivul și scopul călătoriei mele”, ne spune autorul, „sălășuiașii [...] în curiozitatea de-a afla unde se sfârșește oceanul și ce oameni trăiau dincolo de el” [p. 2], mărturisire ce confirmă supozițiile anterioare privind nevoia de cunoaștere. Autorul susține „veridicitatea” epicului prin reducerea la minimum a procedeelelor stilistice consacrate, menținând astfel pe tot parcursul operei iluzia relatării unor evenimente reale, atenuată subtil de frecvența trimiterilor parodice, pe care savantul traducător A. M. Harmon le sesizează cu acuratețe și le comentează la subsol.

Plin de strategie scriitoricească, Lucian zugrăvește întâiul episod al călătoriei cu fantasmagorii oarecum familiare cititorului – căci parodia nu iartă: o insulă cu un râu de vin... cu pești plini de vin... curgător din strugurii unor butuci de vie... cu aspect halucinant, căci „partea superioară a fiecăruia era o femeie, cu totul perfectă de la brâu în sus” [p. 3]; cu avansurile făcute călătorilor... și cu pierderea a doi confrăți care, încurcându-se în feminitatea acestor hibridi, devin și ei butuci de vie.

Astfel momit, cititorul primește în plin căscat șocul episodului doi: o tornadă cum n-a mai fost „a învățit corabia-n sus” („de mai multe ori”, precizează alte surse – reținând aspectul aerodinamic), „a înălțat-o la vreo trei sute de stadii” (adică peste 55 de kilometri) „și n-a mai lăsat-o să revină pe mare”. Susținând realismul fenomenului, „tăria vântului care bătea în pânzele noastre ținea corabia în aer și a tot dus-o astfel încât am călătorit prin văzduh șapte zile și șapte nopți”. Suspans... și apar premise pentru o *întâlnire de gradul trei* (Steven Spielberg, 1977); dar nu „ei la noi”, ci „noi la ei” – *Star Trek* (Gene Roddenberry, 1966, și tot restul): „În ziua a opta am zărit în depărtare un petec de pământ, un fel de insulă strălucitoare, în formă sferică, scăldată într-o lumină puternică. Am acostat, am coborât și, după ce am cercetat țara, am găsit-o cultivată și locuită” [p. 4]. Este Luna, satelitul nostru natural, cu o populație formată exclusiv din bărbați. Sunt considerați frumoși doar cei complet lipsiți de păr. (Pe comete însă, au mare căutare cei pletoși, ne dezvăluie Lucian spusa celor ce-au fost pe-acolo [p. 10]). Nu au organe sexuale și se înmulțesc printr-un soi de

înmugurire... internă: fătul se dezvoltă în gambă, iar la soroc se extrage de-acolo, ca nou-născut, printr-o operație simplă; au ochii demontabili, depozitabili, împrumutabili, vandabili, tezurizabili... [p. 11].

Regatul Lunii este condus de Endymion, cioban despre care cunosătorii spun că ar fi fost răpit de pe Pământ de strălucitoarea Selene, zeiască personificare a Lunii și mare amatoare de aventuri (cam neselective) cu muritorii. Discret, Lucian divulgă numai declarația alteței sale, răpitul: cum că într-o zi, „pe când dormea, fusese înălțat de la pământ, iar odată coborât a fost făcut regele acelei țări” [p. 5]. Prilej ca eroii să afle că tocmai au nimerit în „războiul stelelor” – conflictul dintre locuitorii Lunii și cei ai Soarelui, ultimii având drept cezar pe un oarecare Faeton, despre care tot cunosătorii spun că ar fi avut un accident când își conducea faetonul. Conflictul e provocat de intenția regelui Endymion de-a face o colonie pentru săracii pe „Steaua Dimineții”, deci pe Venus (aluzie la motivul războiului peloponesiac, acolo fiind vorba de colonia de pe insula Corint). Ceea ce urmează pare scenariul unui nou film din cunoscuta serie a lui George Lucas (proiectată din 1977 încoaice), cu luptători la fel de pitorești, veniți sau absenți din toate colțurile galaxiei (sic!), deci nu e cazul să insist.

Privitor la epic, textul câștigă prin imaginația și hazul investite în scornirea luptătorilor, indiferent de proveniența lor [p. 6], preluarea scrupuloasă, în scenele de luptă, a schemelor tactice ale vremii [p. 7], maimuțărirea, în tratatul semnat de seleniți și solarioți după războiul spațial, a tratatului dintre atenieni și spartani, semnat după războiul peloponesiac [p. 8], născocirea unei biologii aparte a indigenilor, precum și a unor elemente ale civilizației selenare (obiceiuri, artefacte, tehnici și tehnologii anticipative [p. 11]) și, nu în ultimul rând, inspirarea prin toate acestea a unor autori de SF mai studioși din epocile ulterioare.

luziile parodic-satirice ale lui Lucian transpar din substanța operei ca relieful unui schelet epic, peste care autorul grefează cu sobrietate născociri și mai uimitoare, și sunt relevate frecvent la subsol de A. M. Harmon: „Seneca spune că au existat stoice care s-au întrebau dacă Soarele ar putea avea o populație proprie” [p. 5]; „Herodot (3.102) vorbește despre furnici mai mari decât vulpile” [p. 6]; „Îmbrăcămintea de sticlă a”

seleniților „lui Lucian parodiază printr-un joc de cuvinte îmbrăcămintea din lemn, adică bum-bac (Irod. 7, 65)” [p. 11] etc.

Și toate aceste comentarii grăbite le-am făcut pe marginea unor fragmente dintr-un text care ocupă doar zece pagini din cele 35 și câteva rânduri ale acestei „istorii adevărate”! O așa densitate specifică de sensuri a unui sistem literar *text-subtext* n-am remarcat nici în *Epopoea lui Ghilgameș*, nici în *Odiseea*, nici în *Eneida*; și ea nu se datorează temei, ci autorului! Cum ar putea fi el separat de „restul literaturii” pentru vina că în această *Istorie adevărată* a îndrăznit să includă un episod din „paraliterar”-ul, „de consum”-ul gen SF?!

Totuși: v-ați întrebat vreodată cum ați fi receptat o *Istorie adevărată* care s-ar fi încheiat cu „decolarea” din Insula Fericiților spre Lună și cu aventurile în Spațiu? Întrucât „relatarea” ajunge pripit la episodul în care este valorificat literar extraordinarul cunoașterii empirice imaginare – al doilea! („lipsa gradațiunii în culminare”, ar zice Maiorescu). S-ar părea că Lucian a acordat mai multă importanță aventurilor terestre, ceea ce sugerează și o anume reținere la adresa noii tehnici literare amintite. Ce motiv să fi avut? Nimic straniu în faptul că regăsim ochii detașabili ai seleniților [p. 11] în *Omul făcut bucăți* (E. A. Poe, 1839), că războaiele între alianțele galactice [pp. 5-6] se repetă în *Războiul Stelelor* (G. Lucas, 1977) sau că podul care lega Luna de Venus, construit din pânza uriașilor păianjeni lunari [p. 6], reapeare sub formă lianelor ce legau Pământul de Lună în *Sera* (Brian Aldiss,

1962). A fost la fel de natural că gândirea pătrunzătoare a lui Lucian a putut să întrevadă principiul telescopului optic [p. 11] inventat de Galilei (1609) sau că a reușit să anticipeze lichefierea gazelor prin presare [p. 10], procedeu utilizat de Faraday (1845). Nu-i așa? Iar dacă-i așa, ce l-a făcut să afirme că a scris despre fenomene care, subliniez, „nu pot exista în natura lucrurilor” [p. 2]? Poate n-a vrut să recunoască faptul că doar a vrut să testeze iarăși „terenul” apetenței pietei pentru extraordinarul rațional imaginar, ca atunci când scrisese, cu oarecare timiditate, *Icaromenip*? Oare să fi adoptat această atitudine „încuiată” pentru a nu se trezi sub „presul” separațiilor? Să se fi temut că era prea devreme pentru SF?

Nu a mai recidivat.

Cu toate astea, tornada creată de Lucian ca să-și lanseze personajele spre Lună a lansat și prima temă din science-fiction: *călătoria în Spațiu* – o călătorie inițiată dincolo de hotarele planetei... și ale înțelegerii comune.

De-a lungul timpului, tema în cauză a fost abordată de o mulțime de scriitori seduși de acest tip de extraordinar, aparent realist, însă imaginar pe de-a-ntregul. Să fie oare o nevoie inconștientă de evocare a periplului originar al umanității? Cred mai degrabă că este expresia setei nestăvilite de cunoaștere, proprie omului – deci la fel de veche. Doar ea ar fi putut naște algoritmul mitului primordial, „monomitul”, cum îl numea Joseph Campbell, un soi de „cod genetic” al tuturor miturilor. De-aici și nevoia de-a ne explica lumea prin cunoaștere: concretă, necesară,



• Dionis Puscuta

fictivă la nevoie, dar mereu frumoasă – ca în mituri, ca în știință, ca în SF; o cunoaștere care ne-a ajutat să supraviețuim, ca specie și civilizație; o cunoaștere dobândită din greu pe parcursul călătoriei omului de-a lungul spațiului, timpului, vieții.

1. Prima atestare a utilizării acestui cuvânt în sens figurativ datează din 1599. În 1831 (poate chiar mai devreme), Thomas Carlyle a folosit cuvântul în același sens pentru a desemna gustul sau modul de gândire predominant.

2. Este iliar faptul că, în orice dicționar din zilele noastre, „mainstream” semnifică, de asemenea, toată *cultura populară* și *cultura media*, de obicei difuzate de... *mass-media*. Or, dacă SF-ul ar fi un gen „popular”, „de consum”, după cum îl califică cei care nu îl neaga pe de-a-ntregul, ar trebui inclus și el în „mainstream”, nu-i așa?

3. Cu toate că folosesc abrevierea „SF”, consacrată la fel de consacratei expresii *science fiction*, tradusă ca „ficțiune despre știință”, mă alătur celor ce susțin că genul SF nu se bazează doar pe diversele *științe*, ci pe *cunoașterea rațională în general*, inclusiv pe elementele timpurii de cunoaștere care au dus la formarea științelor actuale.

4. ...fie și doar pentru că „nouăzeci la sută din orice este rebut”, aserțiune aparținând lui Theodore Sturgeon (1953). Numită și *legea lui Sturgeon* (statisticile o confirmă cu bună aproximație), afirmația amintită este o reformulare a unei idei emise de Voltaire în *Le Monde comme il va* (1748) și de Kipling în *The Light That Failed* (1890).

5. ...din *Epopoea lui Ghilgameș*, traducere de Virginia Șerbănescu și Al. Dima, București, Editura „Mondero”, 1996. Citatele următoare sunt extrase din același volum, cu consemnarea paginii fiecăruia între paranteze pătrate.

6. Acest poem epic anonim, aparținând culturii sumeriene, scris în cuneiformă și cotat ca fiind cea mai veche lucrare literară cunoscută, confirmă că literatura s-a născut din magia necunoscutului înfruntat în călătoria inițiată, devenită prima ei temă. Menită să-i amplifice extraordinarul prin rațional, prima temă SF – *călătoria în Spațiu* – nu mai putea să întârzie.

7. *Alethe diegemata* în greaca veche, *Vera Historia* în latina veche.

8. Cei mai dotați cu potențial critic superior par să fie oamenii de știință (ceea ce ar fi, desigur, în firea lucrurilor).

9. ...din volumul *A True Story*/ by Lucian of Samosata/ 1913, translated by A. M. Harmon, ©GlobalGrey 2018, file:///C:/Users/Stas/AppData/Local/Temp/true-story-1.pdf Întrucât diferențele semnificative dintre cele câteva traduceri în română mi-au creat unele dubii, am folosit această traducere a lui A. M. Harmon, bruma mea de engleză și... Google translate. Menționez că numărul paginii fiecăruia citat figurează între paranteze pătrate, evitând repetițiile inutile.

Dan PETRUȘCĂ

Despre fantastic și alte întâmplări

Este destul de greu în zilele acestea de sfârșit de ianuarie 2022 să te gândești la cultură, tocmai când marile puteri militare ale lumii „își arată mușchii”. Iarăși. Când zăngănesc armele, cultura dispare. În vremuri revoluate, regii își luau în campaniile lor războinice poezii, care să le consemneze faptele, convinși fiind că operele sunt nemuritoare. Homer este primul care, prin epopeile sale, i-a scos din uitare pe eroi. Fără el, n-am fi știut nici de Ahile, nici de ceilalți. Dar toate acestea sunt strâns legate de cultul pe care vremurile revoluate îl aveau pentru eroii războinici, ale căror atribute erau în legătură cu multele calități puse pe seama masculinității, între care curajul, demnitatea, loialitatea etc., care astăzi, într-un război total, de care poate ne va feri Dumnezeu, nu mai au relevanță când e vorba de armele teribile de distrugere în masă pe care le avem la îndemână. Ideea umanștilor că omul învață din istorie îmi pare, dacă nu chiar este, o utopie... Își țin cuvântul marile puteri militare față de vecini mai mici? M-am întors la paginile cronicarului moldovean Ion Neculce, din „Letopisețul Țării Moldovei”, scrise în urmă cu trei sute de ani. Pe când țarul Petru cel Mare era în Polonia și urma să viziteze Moldova, parcă prin 1711, Dumitrașco-Vodă, adică Dimitrie Cantemir, i-a trimis un sol, „pe Luca visternicul”, pentru a face o înțelegere. Principiile consemnate atunci vizau neamestecul „moscalilor” în treburile interne ale Moldovei, țara nefiind obligată a da vreun bir împărăției; iar după războiul cu turcii, oastea „moschicească” avea obligația să părăsească cetățile de graniță ale Moldovei. Acel „tratată” în toată regula preciza că hotarul între Moldova și imperiul rus era hotărât pentru totdeauna pe Nistru. Neculce afirmă în letopisețul său: „Și pre aceste ponturi au giurat tare împărăția Moscului și au și iscălit mai gios și i l-au trimis (înapoi lui Dimitrie Cantemir; nota mea, D. P.) pe Luca visternicul”. Cu înțelegerea scrisă și semnată. Ce s-a întâmplat după aceea? Prin 1812, Moldova a pierdut Basarabia, iar mai târziu, sudul ei a fost atribuit Ucrainei de către fostul U.R.S.S. Tot astfel s-a întâmplat cu nordul Bucovinei și Ținutul Herței. Iar Transnistria, care, zice-se, face parte din Republica Moldova, este ocupată astăzi de armată rusească... Între fotografiile familiei, din perioada interbelică, am una în care niște unchi și mătuși de-ale mele, pe care i-am cunoscut, dar care astăzi sunt oale și ulcele, se aflau pe plaja Mării Negre, la Cetatea Albă... Cu puțin noroc, îmi spunea șagalnic un prieten, cu toții vom ajunge poate într-o fotografie, pe care o vor privi cu nostalgie vreun fiu sau nepot.

Dar să mă întorc la problema sugerată de titlu... Nu chiar cu mult timp în urmă, un amic, care tocmai constata că e *mulțumit cu viața sa*, asocia cu ironie starea lui de „automulțumire” de o secvență din „Așteptându-l pe Godot”, a lui Samuel Beckett. Cititorul prezumtiv al acestor rânduri și-ar putea aminti că, într-un anumit moment al desfășurării evenimentelor, Vladimir, unul dintre personajele celebrei piese, afirmă: „Suntem mulțumiți”; iar celălalt, Estragon, se întreabă: „Și acum, când suntem mulțumiți, ce facem?” Evident, cei doi îl așteaptă pe Godot. Asta pare să fie treaba lor zilnică, deși nu știu prea bine cine e acesta sau dacă venirea lui i-ar ajuta cu ceva. Așteptarea, până la urmă, e sensul vieții lor. Problema,

schimbând registrul ideilor, pare să fie asemănătoare cu aceea din „Ecleziastul”. Dumnezeu, creând lumea, nu ne-a lăsat și sensul ei. Însă asaltul nostru constant asupra acestei aparente lipse de sens e poate chiar sensul vieții noastre...

Tot atunci, același amic îmi mărturisise că, așa cum era, adică „mulțumit” de viața sa, într-o dimineață, la cafea, și-a adus aminte pe nepusă masă de o femeie pe care o iubise. Trecuse foarte mult timp de când n-o văzuse și nu știa dacă ea mai era prin oraș, dacă se mutase sau dacă, pur și simplu, murise. Dar s-a bucurat mult de amintirea aceasta și a încercat, închizând ochii și strângând pleoapele, să-i recompună chipul. N-a reușit. Așa că a uitat-o din nou. Însă, a adăugat el, peste câteva săptămâni, într-o noapte, a visat-o. „Stăteam într-un cot, lângă ea dezbrăcată, în pat. Și vorbeam. Despre ce? Nu-mi aduc aminte. Dar trăsăturile feței îi erau acum atât de limpezi, încât m-am mirat, amintindu-mi în vis, că nu reușisem cu niște zile în urmă să-i recompun chipul... E ciudat, mai zicea, că fața ei și toate celelalte erau atât de clare în vis, iar treaz nu reușisem să-i recompun chipul... După o vreme, visul amicului meu mi-a readus în memorie „Solaris”, minunata povestire științifico-fantastică a polonezului Stanislaw Lem, o capodoperă a genului, desigur. Iar mărturisirea lui m-a făcut să recunosc faptul că visul este o zonă despre care încă nu știm prea multe. Altfel spus, există în creierul nostru zone pe care – e foarte posibil – le putem „accesa” doar în vis. Uitate, unele trăiri, imagini, obsesii etc. dispar cu totul din atenția



Dionis Pușcută

conștiinței și ajung într-un „coș” al creierului, de unde doar în vis ne mai putem aduce aminte de ele. Oceanul „gânditor” de pe planeta Solaris pătrunde în lumea onirică a personajului-narator, pe nume Kelvin, descoperind acolo imaginea tinerei femei pe care o iubea încă, deși aceasta murise cu mult timp în urmă. Dincolo de tehnologia care ne-ar putea ajuta să ajungem poate în preajma altor stele, imaginată cu frenezie de creatorii de literatură ai genului, mi s-a părut „fantastic” adevărul că oriunde am ajunge în univers, vom lua cu noi toate amintirile, toate trăirile, bucuriile, temerile, împlinirile și neîmplinirile speciei. Și asta în măsura în care am putea vreodată construi „mașinării” capabile să zboare, ani la rând, în fiecare secundă, cu viteza luminii...

Fantasticul și vecinătățile sale

Prin 1969 sau 1970, nu mai știu, întâlnindu-mă pe stradă cu poetul Horia Gane, care urma să fie sau era deja corector al revistei „Ateneu”, după o mică ezitare, a scos din buzunar o cărțuțică, „Solaris”, pe care mi-a dăruit-o, îndemnându-mă s-o citesc. Cam tot pe atunci, cineva, nu mai știu de data aceasta cine, mi-a împrumutat „Antologia nuvelei fantastice”, carte îngrijită și prefațată de Matei Călinescu. Momentul era important, de altfel, fiindcă am luat cunoștință cu fenomenul „fantastic” în mai multe literaturi. Adolescent fiind, am citit operele, fără să fiu interesat de teoria literară pe care o presupunea înțelegerea conceptului. Urma să fiu captivat de acest aspect mult mai târziu, când am observat sinonimiile supărătoare dintre fantastic și alte concepte, precum miraculosul, straniul, supranaturalul, sacrul... „Fantastic”, în vorbirea de toate zilele, era, ca astăzi, un simplu superlativ: „Am văzut un tip fantastic”, ar zice o fată băntuită încă de masculinitatea unui bărbat... Iar în epopee, de pildă, unde oamenii și zeii se amestecă în acțiune, nu avem a face cu *fantasticul*, ci cu *supranaturalul*, caracteristic acestei specii epice. Sacrul, de asemenea, camuflat în profan, cum afirmă Eliade, presupune ieșirea din perisabil, din amorf și conectarea noastră la esențial, prin retrăirea eternității în durată, cum se întâmplă, de pildă, în „La țigănci”, cu protagonistul, profesorul Gavrilăscu...

Mult mai târziu m-am reîntors la antologia lui Matei Călinescu, care găzduiește un mic studiu, esențial, al lui Roger Caillois, intitulat „De la basm la povestirea științifico-fantastică”. De aici, bibliografia mi s-a diversificat continuu, astfel că, după o vreme, am înțeles, cât de cât, problematica fantasticului în literatură. Am descoperit o preocupare teoretică privitoare la fantastic în cultura românească, începând cu Mircea Eliade, apoi Adrian Marino, Nicolae Ciobanu, Sergiu Pavel Dan, Gheorghe

Glodeanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Sabina Fînaru... Nu e locul aici pentru descrierea concepției acestora despre fantastic. Voi porni totuși de la studiul lui Roger Caillois, amintit mai sus, unde putem identifica prima încercare reușită în descrierea conceptului, cât și disocierea pe care acesta o face între *fantastic* și *miraculos*: „Este important să distingem, afirma Caillois, între cele două noțiuni apropiate (feeric, adică miraculosul, și fantastic, nota mea) și des confundate. Feericul e un univers miraculos care se suprapune lumii reale fără să-i pricinuiască vreo pagubă sau să-i distrugă coerența. Fantasticul, dimpotrivă, vădește o amenințare, o ruptură, o rupere insolită, aproape insuportabilă în lumea reală”. Apoi, mai departe: „Basmul se petrece într-o lume unde minunea este fapt obișnuit”. În același context, criticul adaugă: „În fantastic, dimpotrivă, supranaturalul (minunea; nota mea, D. P.) apare ca o spărtură în coerența universului. Miracolul devine aici o agresiune, o amenințare, distrugând stabilitatea unei lumi... Dacă în basm *minunea* este fapt obișnuit, universul rămâne stabil, fiindcă nimeni nu se miră atunci când un cal zboară sau mănâncă jar. În operele născute sub semnul fantasticului, spune Caillois, fantasticul este un element al structurii acestora. Mai întâi, înțelegem noi, creatorul unor astfel de opere creează un *plan verosimil*, unde toate obiectele și întâmplările sunt din lumea noastră. În acest plan verosimil apare un obiect, o întâmplare, un personaj care neagă logica realității verosimile, creând un alt plan, neverosimil, al fantasticului. Așadar, fantasticul nu se poate manifesta decât atunci când, într-o creație literară, naratorul construiește mai întâi o lume verosimilă, în sânul căreia apare *ceva* care neagă legile lumii obișnuite. Înțelegem deci că fantasticul nu vine din afară; el se naște în interiorul lumii verosimile; altfel spus, el este un element al structurii operei, fiind consubstanțial planului verosimil, însă manifestarea lui creează o altă realitate, un plan al fantasticului...”

Un alt mare cercetător al fantasticului (și nu numai), de care mă voi folosi în rândurile următoare, este Tzvetan Todorov, cu „Introducere în literatura fantastică”. Criticul mută accentul de pe fantastic, ca element al structurii operei, pe impactul pe care acesta îl are fie asupra naratorului sau personajului, fie asupra receptorului. Apariția unei realități insolite, neverosimile în planul verosimil al lumii operei generează, la nivel psihologic, atât naratorului sau personajului, cât și receptorului, o „ezitare”. Todorov „povestește” pe scurt și esențial multe opere literare aparținând fantasticului, pornind de la ideea, tacită, că cititorii cărții sale fie au uitat conținutul lor, fie nu le-au citit. Printre multe altele, criticul citează gândurile naratorului din „Diavolul îndrăgostit”, al lui Jacques Cazzote: „Ori diavolul este o iluzie [...], ori există într-adevăr”.



• Dionis Pușcuță

Fantasticul, conchide criticul, „ocupă intervalul acestei incertitudini“. Câtă vreme naratorul, personajul sau receptorul „ezită“ cu privire, în cazul sugerat de Todorov, la existența diavolului, locuim în plin fantastic. Dacă vom încerca o explicație *naturală* a fantasticului, alunecăm spre teritoriul altui concept, *straniul*; iar dacă vom încerca o explicație *supranaturală*, vom aluneca spre *miraculos*...

Nu vom găsi nicio explicație pentru „puterea“ pe care Antipa, protagonistul romanului „Lumea în două zile“, al lui George Bălăiță, o are și o folosește în glumă. Iar problema *glumei* o sugerează, grav, mottoul părții a doua a romanului, o secvență din „Coran“ (XLIV, 38, *Sura fumului*), din care se aude glasul divinității: „Cerurile și pământul și toate câte se află între ele, credeți că le-am făcut în glumă?“ Într-adevăr, Antipa, un „terchea-berchea“, cum zice în gândul său un personaj, care n-a fost în stare să facă și el o facultate la „fe-fe“, este, de fapt, un ratat. Dar, ca mic funcționar la Consiliul din Dealu-Ocna, completează pe 23 iunie, când e solstițiul de vară, actul de deces al lui Costache Onu, șeful stației C.F.R., care va muri în condițiile acestei completări anticipate. Întâlnirea de la cârciumă, cu amicii, din ziua aceea caniculară, este urmarea decesului șefului de gară amintit. Unul dintre prieteni, ultimul sosit, un preot – care, după cum vorbește, și-a pierdut credința în Dumnezeu –, contestă puterea lui Antipa, provocându-l să-i precizeze când va muri el. Iar protagonistul, cinic, îi spune: „Foarte curând [...], azi chiar“. Iar acest lucru se întâmplă... Folosindu-mă de comentariile lui Lucian Blaga, dintr-un capitol al „Trilogiei valorilor“, intitulat „Gândire magică și religie“, pot afirma că Antipa corespunde unui „ins magic“, adică unui magician, care, crezându-se identic cu ființa divină prin cunoaștere magică, devine „factor modificator“ al universului. Dar această explicație privitoare la „potența magică“ a personajului nu satisface rațiunea receptorului. Bănuim totuși că dezechilibrul maxim dintre zi și noapte pe care îl presupune solstițiul de vară ar putea fi sursa acestui atribut extraordinar al personajului. Fiindcă numai pe 23 iunie Antipa putea hotărî, prin completarea anticipată a certificatului de deces sau prin simpla pronunțare, cine va muri. Până să ne hotărâm asupra acestui atribut al protagonistului și să-i identificăm o cauză (rațională sau nu), trăim în plin fantastic.

Umanizarea fantasticului

Ce înțeleg prin umanizarea fantasticului în contextul rândurilor de față? În marile opere literare ale genului, problemele profunde care țin de umanitatea noastră subordonează fantasticul. De pildă, în „La țigănci“, minunata navelă a lui Eliade, profesorul de pian Gavrilăscu, locuitor al Bucureștiului interbelic, trăiește o experiență cu totul insolită: stă trei ore în casa țigăncilor, dar, ieșind din spațiul acesta, constată că între timp s-au schimbat banii, că eleva sa Otilia, la care își uitase dimineața servieta cu partituri, se mutase de mai mulți ani din București și se măritase. În casa lui locuia acum altcineva, iar soția sa Elsa, nemețoaică din Charlottenburg, pe care o cunoscuse pe când era student, după ce l-a așteptat câțiva ani, s-a întors la părinți în Germania... Toate acestea satisfac nevoia de insolit a receptorului, care, negăsind nicio explicație logică a întâmplărilor, trăiește, asemenea protagonistului, în fantastic. Dar, dincolo de aceste întâmplări, mult mai tulburătoare este ceea ce Gavrilăscu numește „tragedia vieții mele“. Jocul în care îl atrag cele trei fete din spațiul țigăncilor îl pune în situația să-și amintească de un moment fundamental al vieții, pe care încercase și reușise să-l uite. Crezând că fetele glumesc pe seama lui, om matur, de 49 de ani, profesorul are o răbufnire de orgoliu: „Domnișoarelor! [...] Văd că nu știți cu cine aveți de-a face. Eu nu sunt oarecine. Eu sunt Gavrilăscu, artist. Și înainte de a fi ajuns, pentru păcatele mele, un biet profesor de pian, eu am trăit un vis de poet. Domnișoarelor, exclamă patetic, după o pauză, la douăzeci de ani, eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard“... Poate de aceea omenirea este formată din oameni „de serie“, oameni care și-au trădat idealurile vârstei exuberante a tinereții, ratându-se. Viața lui Gavrilăscu e o adevărată „monografie a mediocrității“, așa cum o numeam în alt loc („Mister și literatură“, Iași, Editura „Timpul“, 2009, pp. 47-60). Profesorul este protagonistul unei duble ratări. Cândva, la Charlottenburg, pe când era student, avusese „un vis de poet“. Simțise, altfel spus, că poate deveni creator de muzică. Dar, din pricina unei întâmplări sentimentale penibile, pe care tocmai urmează s-o consemnez, devenise „un biet profesor de pian“, adică un interpret al operelor altora; și în loc să se însoare cu iubirea vieții lui, cu Hildegard, s-a însurat cu Elsa. Ca majoritatea oamenilor, el caută și

găsește scuze pentru „păcatele“ lui, încercând și reușind să uite întâmplarea care i-ar fi generat un disconfort psihic continuu dacă nu s-ar fi străduit s-o uite. Trecuseră douăzeci de ani, recunoaște el în fața fetelor, de când nu-și mai adusese aminte de întâmplarea penibilă de la Charlottenburg. Gavrilăscu își recunoaște „vina“, dar nu și-o asumă, ratându-și astfel „condiția tragică“. Un mediocrul, profesorul era „mulțumit“ cu viața lui, fiindcă, asemenea majorității oamenilor, nu avea curajul să fie nemulțumit. Singurul moment cu Sens al vieții lui Gavrilăscu a fost atunci, la Charlottenburg, când avusese un ideal, „un vis de poet“, și iubise cu adevărat o femeie, pe Hildegard... Întâmplările amintite au legătură cu viziunea despre fantastic a lui Eliade, pe care acesta o comunică, pe scurt, și în prefața volumului său de nuvele „În curte la Dionis“, apărut prin 1981. Concepția sa are legătură cu „gândirea mistică și universurile imaginare pe care acestea le fundează, universuri paralele lumii de toate zilele și care se disting în primul rând printr-o altă experiență a timpului și a spațiului“. Profesorul Gavrilăscu iese din spațiul profan al Bucureștiului și intră în spațiul sacru al țigăncilor; totodată, el iese din „vreme“, care este amorfă, și intră în „timp“, care este esențial: momentul trăit cândva la Charlottenburg a fost fundamental. După aceea, viața sa a curs fără semnificație...

Poate că nu este întâmplător că amicul de care vorbeam pe la începutul acestor rânduri și-a amintit brusc de o femeie pe care o iubise cândva. Iar acest amănunt se întâmplă tocmai când, cum mărturisise el, era „mulțumit“ de viața sa. Încercarea lui ratată de a recompune chipul femeii, compensată peste câteva săptămâni de visul în care părul, ochii, nasul, gura și toate celelalte ale ei i-au apărut cu atâta claritate, mi-au amintit mie de „Solaris“. Odată cu această amintire, în minte mi-a apărut de niciunde o propoziție: „Morții rămân tineri“. M-am gândit că propoziția aceasta are legătură cu visul atât de limpede al amicului meu, unde femeia îi apăruse așa cum arăta atunci, demult. Și fiindcă trecuse ceva timp, cu siguranță că, între timp, femeia îmbătrânise. Atunci când am recitat „Solaris“, ca să reintru în atmosferă, pentru a scrie aceste rânduri, spre uimirea mea, am identificat această propoziție într-un dialog. În mod miraculos, zicerea aceasta „dormise“ vreo cincizeci de ani într-un colț al „fantasticei mașinării“ care este creierul nostru. Dar să mă întorc... Despre ce este vorba până la urmă în povestirea lui Stanislaw Lem?

Pe stația de pe Solaris, rezidenții sting sau aprind lumina folosind comutatorul, închid ușile cabinelor cu cheia sau citesc cărți pe suport de hârtie aflate într-o bibliotecă... Deși noi tehnologii se aflau doar la o aruncătură de băț, autorul nu și-a imaginat în 1961, când i-a apărut povestirea, că o întregă bibliotecă încapă doar pe câteva stickuri. În schimb, și-a imaginat că undeva, în galaxie, există o planetă care orbitează în jurul a doi sori: unul albastru și altul roșu. Dar, mai ales, a avut viziunea că „oceanul gânditor“ al acestei planete pătrunde în somnul/visul omului, scormonind în adâncul creierului său... Kelvin, protagonistul, cel care relatează întâmplările la persoana I, ajunge pe Solaris. Aici sunt trei rezidenți: Snaut, Sartorius și Gibarian. Ultimul, care îi fusese cândva profesor lui Kelvin, din motive ininteligibile deocamdată, s-a sinucis cu o zi înainte. Chiar în prima seară, pe culoarul stației va întâlni o negresă, pe care Kelvin o va regăsi, vie, parcă de veghe, în congela-

torul unde este depus cadavrul lui Gibarian. Noul venit va auzi zgomote, șoapte, glasuri la propriu, care răzbat din cabinetele colegilor săi. Snaut îi spune că va înțelege ce se întâmplă pe stație după ce va primi și el „oaspeți“. A doua zi dimineața, când se trezește din somn, Kelvin constată că lângă el este Harey, prezența concretă a femeii pe care o iubise, dar care murise. O ceartă între îndrăgostiții îl făcuse pe Kelvin să o părăsească, în urmă cu zece ani, iar fata, care nu putea să trăiască fără el, s-a sinucis... Multora dintre rezidenții de pe Solaris, de-a lungul timpului, trebuie să li se fi întâmplat lucruri asemănătoare, însă comisiile de pe Pământ inclinau să creadă că aceste apariții nu sunt reale, ci închipuiri, iar cosmonauții au probleme psihice din pricina „oceanului gânditor“ al planetei. Kelvin studiasse pe Pământ o mare parte a bibliografiei despre Solaris. Biblioteca de pe stație cuprinde și ea sute de tomuri de cărți pe suport de hârtie, iar pe unele dintre ele protagonistul le frunzărește din nou, încercând să înțeleagă ce se întâmplă și, mai ales, ce i se întâmplă. Fata, deși e construită din „materie neutrinică“, trăiește în interiorul psihologiei umane, are probleme sufletești, întrebându-se cum e posibil să fi ajuns pe Solaris. Ea îl iubește ca atunci, demult, dar va înțelege în cele din urmă că nu va putea părăsi niciodată stația de pe Solaris și-și va pune la cale moartea, ajutată de Snaut. Kelvin află de la Snaut ce crede colegul lor Sartorius despre aceste apariții. El bănuiește că oceanul îi creează pe „oaspeți“ folosindu-se de somnul lor, din moment ce creaturile apar dimineața, când ei se trezesc... Știm de la cei care se pricep, cât de cât, că zona din creierul nostru folosită conștient reprezintă doar o foarte mică parte din el și că restul creierului conține atât moștenirea genetică a speciei, cât și amintiri, imagini, „obsesii“ etc., despre care Snaut spune că sunt ascunzături, „procese izolate, închise în sine, inhibitate, capsulate, ca niște focare de infecție ale memoriei“. Dacă zona cea mai cuprinzătoare din creierul nostru noi n-o putem stăpâni conștient, e de presupus că „oceanul gânditor“ crede că starea umană esențială este cea onirică. În consecință, identificând „atomul cel mai dureros“ încapsulat undeva în creierul lui Kelvin, oceanul a recreat-o pe Harey pentru Kelvin, ca pe un dar. Dar Sartorius vrea să comunice cu oceanul, încercând un experiment: bombardarea suprafeței gelatinoase cu raze Roentgen, care conțin encefalograma lui Kelvin, conțin o informație adică, din care oceanul să înțeleagă faptul că nu starea de somn, ci aceea de veghe este specific umană și că oamenii nu-și doresc de fapt „oaspeții“ care le pricinuesc în cele din urmă suferință. Fiindcă – nu-i așa? – amintirile neplăcute sau dureroase sunt aruncate într-un „coș“ din zona de umbră a psihicului nostru, pentru că cel mai adesea omul nu are curajul să se confrunte cu ele. Și toate astea se întâmplă ca să ne apărăm prin uitare, ca să fim „mulțumiți“, asemenea amicului meu sau personajelor din „Așteptându-l pe Godot“...

Voi lăsa însă povestea lui Kelvin neterminată, amintind doar că problema strict umană a personajului e mai tulburătoare decât minunata lume științifico-fantastică imaginată de Stanislaw Lem... Am mai înțeles însă că și eu, și amicul care și-a revăzut iubita de demult în vis, cu atâta claritate, suntem azi în situația de a avea *mai mult trecut decât viitor*. Și că, vrând-nevrând, trebuie din când în când să vizităm spațiul privilegiat al țigăncilor din nuvela lui Eliade: suntem așadar condamnați să ne amintim. Dacă avem curaj...

Sunt trei ecranizări, mai cunoscute publicului larg, ale romanului științifico-fantastic „Solaris” (1961), al scriitorului polonez Stanislaw Lem: prima ecranizare s-a făcut în 1968 și este un film rusesc de televiziune, regizat de Lidiya Ishimbayeva și Boris Nirenburg. O variantă mai recentă și care s-a dorit a fi mai „digerabilă” (prin romantare) este cea realizată în 2002 de Steven Soderbergh, care i-a distribuit pe George Clooney și Natascha McElhone în rolurile principale. Cea mai celebră este adaptarea genialului regizor rus Andrei Tarkovsky, realizată în 1972, avându-i în rolurile principale pe Donatas Banionis și Natalya Bondarchuk. „Solaris” (1972) – la al cărui scenariu au mai contribuit, pe lângă Stanislaw Lem, atât Tarkovsky, cât și scenaristul ucrainean Friedrich Gorenstein – este deopotrivă film de artă și film științifico-fantastic, cu insignifiante note de atmosferă sovietică. Din păcate, Stanislaw Lem și Tarkovsky nu au fost pe aceeași lungime de undă și cu greu scriitorul s-a împăcat, în cele din urmă, cu viziunea artistică a regizorului. Tarkovsky, la fel ca în creațiile sale anterioare și în cele care vor urma, pune accentul pe umanitate, pe Om, pe problemele psihologice, sufletești și de conștiință ale acestuia. Stanislaw Lem, rigid în acceptarea „convenției cinematografice” (care aproape niciodată nu reproduce cu fidelitate textul), a vociferat că el nu a scris o carte pentru a prezenta „problemele erotice ale oamenilor în spațiu”. Ceea ce, din fericire, i-a apropiat pe cei doi mari artiști, presupun că a fost încrederea în Vis, interesul pentru psihologie/ para-psihologie și afinitățile între concepțiile lor filozofice. Astfel, s-a putut produce opera cinematografică „Solaris” (Rusia, 1972). În 2010, criticul de film Andrew Pulver avea să o plaseze pe locul șase în topul 25 al celor mai bune filme științifico-



realitatea paralelă

Violeta SAVU

Nevoia de acasă, în filmul „Solaris”

fantastice din toate timpurile.

Totuși, trebuie spus că Tarkovsky păstrează suficient din trama romanului cât să fie ușor recognoscibilă amprenta scriitorului: psihologul astronaut Kris Kelvin (Donatas Banionis) este trimis pe o stație spațială care orbitează planeta numită „Solaris”. Misiunea sa este de a investiga moartea cosmonautului Fechner, de a psihanaliza stările mentale ciudate ale rezidenților și de a stabili veridicitatea ipotezei că oceanul „Solaris” (care acoperea în întregime planeta) are o gândire proprie și puterea de a sonda ceea ce se află ascuns în subconștientul omenesc. Aceste „mistere” au fost prezentate cu ceva timp în urmă de predecesorul său, pilotul Burton, dar care nu a putut prezenta o concluzie fără echivoc.

E cazul să menționez acum câteva diferențe dintre carte și film. În carte, despre cercetările lui Andre Berton (evident, anagramă parțială a numelui fondatorului suprarealismului André Breton) aflăm din niște documente pe care le parcurge Kris Kelvin; Andre Berton nu are prezență fizică. În film, Berton se numește... Anri Burton și apare în carne și oase, în casa tatălui lui Kelvin. În carte, Kris își menționează tatăl în trecut, într-unul dintre monologurile sale.



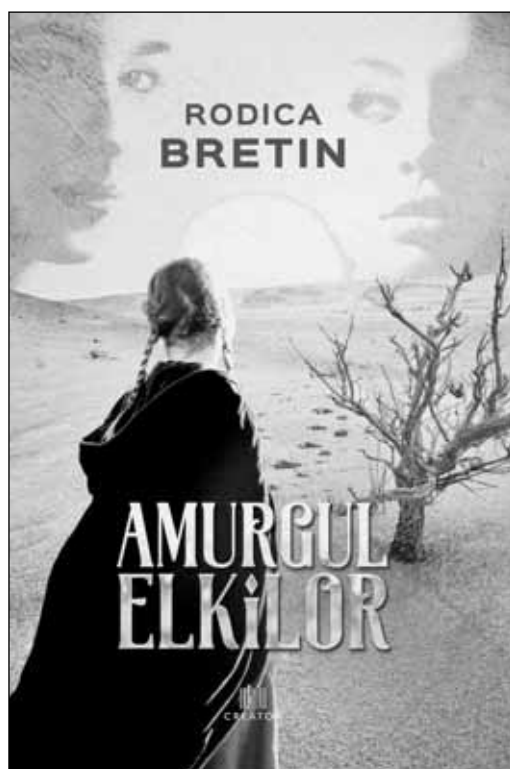
Regizorul rus a afirmat că în realizarea acestui film a simțit obligatorie legătura telurică: „Aveam nevoie de Pământ pentru a sublinia contrastele. Voiam ca spectatorul să poată aprecia frumusețea Pământului, să se gândască la ea și revenind de pe «Solaris», să simtă durerea mistuitoare a nostalgiei”. Filmul începe cu imagini din natură: o frunză arămie plutește peste algele verzi ale unei ape curgătoare. E apă din belșug, multă ceață, dar și vegetație luxuriantă, caracteristică terenurilor mlăștinoase: papură, izmă de baltă, rogoz, sălcii etc. În văzduh, se înalță triful păsărilor. Kris apare tăcut în mijlocul acestui peisaj, apoi se îndreaptă spre casa părintească, situată în vecinătatea râului. Din curte, de la mică distanță, îl strigă tatăl său (Nik Kelvin, interpretat de Nikolay Grinko), care în același timp întâmpină doi musafiri: un vechi

prieten de-al său, pilotul Anri Burton (Vladislav Dvorzhetskiy), sosit împreună cu fiul său, un băiat de vreo zece ani. Kris se apropie însă timid de casă, zăbovind în natură, chiar și atunci când începe ploaia, o ploaie de vară, torențială. În casă, se află și Anna (Tamara Ogorodnikova), mătușa lui Kris. Aduții vor viziona de pe o casetă video un film adus de Burton, pe care îl vom vedea, în cadre alb-negru, cu câțiva ani mai tânăr, prezentând în fața unei comisii propriul său raport despre fenomenele stranii, inexplicabile și tulburătoare care se petreceau pe stația Solaris. Acest raport apare în roman, dar e plasat aproape pe la mijlocul cărții, nu în introducere.

Așadar, revenind: Tarkovsky spunea că a avut nevoie de Pământ. Dar nevoia lui de Pământ e mai ales un pretext pentru a insera o parte din preocupările sale: nostalgia după

lumea copilăriei, legătura omului cu natura, (in)stabilitatea relațiilor de familie și modificarea raporturilor odată cu trecerea timpului (familia e prezentată fără cosmetizări, cu micile conflicte ce se pot isca oricând între membrii ei, chiar dacă aceștia se iubesc), tradiția ospitalității, cultul prieteniei.

Vizita personajului principal pe stația „Solaris” apare în filmul tarkovskian ca o acoladă în timp (el părăsește Terra cu teama în suflet că nu-și va revedea părințele), dar fundamental se va dovedi o explorare a propriilor coridoare sufletești (reușite metafora vizuală, paralela cu coridoarele austere și degradate ale navei spațiale). La scurt timp după sosirea pe „Solaris”, Kris Kelvin află de la cei doi oameni de știință rămași în viață – Snaut (Jüri Järvet) și Sartorius (Anatoliy Solonitsyn); pe Gibarian nu-l mai găsește; acesta a recurs la același gest extrem ca Fechner – că în urma unor experiențe să le spunem „onirice”, după ce dorm, rezidenții de pe stație primesc „oaspeți”, un fel de „clone” (sau le-am putea numi și *doppelgängers*) ale unor persoane importante pentru ei, dar care nu se mai numără printre vii. Astfel, Kris va fi vizitat de fosta soție Hari (Harey, doar fostă iubită, în carte), care în urmă cu zece ani și-a curmat viața. Nu voi insista asupra acestui aspect și asupra dimensiunii sale psihologice și morale, deoarece cei mai mulți dintre comentarii atât ai filmului, cât și ai cărții au făcut-o. S-a scris deja mult mai bine decât aș putea eu să o fac; inclusiv în acest număr al Revistei „Ateneu” se află o subtilă analiză cuprinsă de poetul Dan Petrușcă în eseu „Despre fantastic și alte întâmplări”. Formidabile și obligatorii de parcurs sunt trei eseuri în care criticul de artă Marian-Sorin Rădulescu le dedică filmului „Solaris”: „Un altfel de Twilight Zone”; „Rușinea va salva omenirea”; „Gânduri pe marginea unui anumit tip de film” (în care sunt decodificate simbolurile, bogatele referințe literare și trăsăturile metafizice din *Solaris*-ul tarkovskian; decupez din primul eseu menționat: „«Solaris» devine astfel o celebrare a valorilor umane și a puterii de a iubi într-un univers indiferent și chiar ostil. [...] Final de odisee: Kris se întoarce (sau își închipuie că se întoarce) la casa părintească și îngenunchează în fața tatălui său, într-o ipostază ce amintește clar de tabloul lui Rembrandt. Deodată, atâtea și atâtea neînțelegeri se preschimbează-n gândul limpede (o replică rostită de Kris, în momentul în care a început să deprindă lecția oceanului gânditor), care poate sta drept *coda* acestui film: «Rușinea va salva omenirea». Iată, așadar, nevoia de Pământ capătă, prin întoarcerea acasă, și o altă importanță valență: cea a reversibilității. Imaginea dinaintea genericului poate fi receptată ca aluziv-escatologică, dar în profunzime e romantică: există o similitudine între oceanul gânditor „Solaris” și cel miniatural, nostalgic, terestru, imperfect, dar sensibil-uman al familiei din care se trage fiecare om în parte, indiferent dacă e un savant sau un banal „contabil”!



Apărut recent la Editura „Creator”, volumul de povestiri *Amurgul elkilor* al Rodicăi Bretin este o uluitoare tapiserie de cuvinte țesută din întâmplări și personaje de acum 30.000 de ani, un subiect unic până acum în literatura română. Oamenii cavernelor nu erau diferiți față de noi, constată autoarea. Aveau probleme existențiale mereu actuale, care izbutesc să emoționeze și să convingă un cititor al seco-

Fragmente de frescă

lului 21. Lumea prezentului nu este cu nimic diferită față de cea din zorii omenirii. Tehnologia a evoluat, dar sentimentele nu s-au schimbat deloc, psihologia umană confruntându-se cu aceleași drame retrăite de mereu alte generații, cu întrebări ce încă nu și-au găsit răspuns, oricâte râuri de cerneală au făcut să curgă filosofii ori scriitorii.

Despre povestirile din *Amurgul elkilor*, publicația italiană „Corriere Veneziano” remarcă: „Dovedind o uimitoare putere de evocare, Rodica Bretin reînvie spectaculos, aproape cinematografic, lumea Cuaternarului târziu. Nu doar cea sălbatică, violentă, fără cruțare a neanderthalienilor, ci și fascinanta epopee a oamenilor de Cro-Magnon, în care eroii înfruntă adversari redutabili, monștri sau catastrofe naturale – totul în numele unui *altfel* de viitor”. Povestirile Rodicăi Bretin nu se hrănesc numai din revărsări de evenimente, din suspansul aventurii, ci și din atmosfera de lirism în care autoarea înfășoară o istorie simplă, nesofisticată. Fragmentele de frescă dinaintea timpului încep surprinzător, pregătind o avalanșă de imagini, tensiunea povestirilor se naște din acțiunea alertă, dar și din zăbava asupra amănuntului simbolic. În felul acesta, istorisirile prozatoarei se transformă într-o parabolă

ce vizează când condiția umană, când avatarurile cunoașterii, când categoriile mari ale eticului.

Prozele din acest volum reprezintă o imersiune ficțională în epoca de piatră a ființei și conștiinței umane. „Amurgul elkilor” nu seamănă cu nimic din ce s-a scris până acum în literatura autohtonă, originalitatea fiind unul dintre atuurile cărții. În plan ideatic, autoarea demontează un adevăr paradoxal: *oamenii cavernelor* nu erau neapărat inferiori celor de astăzi, ci diferiți. Unele caractere s-au pierdut irevocabil, cum ar fi capacitatea neanderthalezilor de a se naște cu „memoria speciei”, posesori ai cunoștințelor acumulate de generațiile anterioare. Rodica Bretin remarcă aportul individualităților – lideri și elite – în opoziție cu mulțimile-turme. Aceștia au curajul de a lupta cu forțe superioare, chiar având șanse minime de reușită, și tocmai lor li se datorează progresul omenirii. Totuși, unorii selecția naturală acționează haotic, supraviețuind doar cei mai norocoși, astfel încât zorii civilizației nu au fost o perioadă paradisiacă, de armonie cu natura, ci un purgatoriu evoluționist. Unele fragmente ale cărții aduc o atmosferă aproape apocaliptică, însă ceea ce pare un sfârșit se vedește a fi un început de lume

Mircea DOREANU

Bogdan MIHĂILESCU

Reprezentarea temelor Sci-Fi în cinematografia autohtonă

Deși bugetele filmelor noastre nu au permis efecte speciale extraordinare care sunt necesare de obicei în producții de acest gen, este de notat că și în cinematografia națională avem filme cu subiect SF, în majoritate realizate de către Ion Popescu-Gopo, care a avut intuiția să compenseze lipsa despre care aminteam prin alte mijloace cum ar fi metafora, comedia, parodia sau animația.

Voi discuta în continuare doar două titluri ale acestui cineașt, din lipsă de spațiu.
Faust XX – 1966. Este un film fantastic de comedie, alb-negru, care reia tema lui Goethe aducând-o în zilele noastre. Doar că în această poveste eminamente fantastică, în film irupe o temă eminent SF. Și anume Mefisto, diavolul venit pe Pământ ca să corupă suflete, fiind pasionat de știință, inventează o mașinărie care poate transmuta conștiința unui om dintr-un corp în altul. Această invenție tehnică realizată pe principii științifice aproape că eclipsează premisa fantastică inițială a filmului, transformându-l într-un SF veritabil în care sunt analizate implicațiile atât fizice, cât mai ales morale ale impactului cu o tehnologie am spune aproape miraculoasă. Și folosesc aici termenul de miraculos având în minte citatul unui celebru autor SF – Arthur C. Clarke: „Orice tehnologie suficient de avansată nu poate fi deosebită de un miracol”.

Comedie Fantastică – 1975. Referitor la acest film, Ion Popescu-Gopo a afirmat că nu a dorit să creeze un film SF, ci o comedie. După cuvintele sale: „Deși pare și chiar este plin de informație modernă și prognoză științifică aproape fantastică, filmul acesta nu trebuie privit ca un film științifico-fantastic; el trebuie privit ca o comedie”. Alice Mănoiu a comparat acest film cu filme ca „Fahrenheit 451”, „Odiseea spațială 2001” sau „Solaris”. Avem în acest film două teme pur SF. O civilizație extraterestră, care suferă din lipsă de energie, trimite pe Terra un robot construit după chipul și asemănarea oamenilor ca să obțină informații despre sursele de energie folosite de cei de aici. A doua temă o constituie dorința de a trimite un om spre stele. Dar având în vedere faptul că o astfel de călătorie ar dura milioane de ani, pe navă sunt trimise doar niște celule, într-un laborator special în care ar urma să se reia tot ciclul de evenimente derulat de la prima celulă vie, până la apariția omului; proces care ar trebui să dureze câteva milioane de ani, astfel încât la apariția omului, nava ar ajunge la destinație. Din nou sunt luate în discuție implicațiile unui astfel de experiment. Asistăm astfel la destinul unui copil care crește singur într-o navă spațială, departe de Terra, având ca unic însoțitor un robot-dădăcă.

În domeniul animației, cititorii știu deja despre studioul Animafilm, care a activat din 1964 până în 1989. Despre istoria acestui studio și despre epoca în care el a activat ar fi foarte multe de spus, dar acestea nu fac obiectul textului de față. Vreau doar să menționez că în perioada cât a activat acest studio de animație, au fost produse două lungmetraje de animație cu subiect SF de care ne vom ocupa în continuare. Este vorba despre **Misiunea spațială Delta**, al lui Victor Antonescu, și de **Fiul Stelelor**, al lui Mircea Toia.

Misiunea Spațială Delta – 1984. Acest lungmetraj SF de animație românesc este realizat în continuarea serialului cu același nume. Aici avem ca temă SF o stație spațială complexă denumită Delta, concepută în scopul stabilirii dialogului cu civilizațiile intergalactice. Dar la inaugurarea ei participă și Alma, o frumoasă reporteriță, fascinată de frumusețea unui cristal uriaș care constituie creierul stației. Iar ca răspuns la admirația reporteriței, cristalul, deci creierul, se îndrăgostește de ea. Și după cum e de așteptat, orice inteligență artificială atunci când se îndrăgostește devine paranoică, o ia razna. Ca urmare, stația spațială se defectează și devine ostilă oamenilor. Filmul este realizat în tehnica desenului animat clasic, folosindu-se însă în mare măsură și rotoscopia. Interesant este faptul că atunci când echipajul spațial naufragiază pe o planetă îndepărtată, găsesc o junglă periculoasă. Dar jungla nu seamănă deloc cu junglele terestre. Astfel, pe

această planetă, incursiunea în junglă pare mai degrabă o călătorie în lumea microscopică printre celule. Iar făpturile extraterestre din baltă care se joacă cu câțelul spațial Țim sunt foarte fluid animate. Filmul are anumite influențe din **Star Wars**, prima serie, care la acea vreme era în apogeu în toată lumea, dar amintește și de **Stăpânii timpului** al lui René Laloux, un film de animație SF notoriu. Să mai menționăm că muzica filmului este semnată de Rodion-Ladislau Roșca, un pionier al muzicii electronice din România.

Fiul stelelor – 1988. Iată un al doilea film de lungmetraj de animație SF românesc, la nici patru ani după **Misiunea spațială Delta**. De această dată avem o navă Argos, care întorcându-se dintr-o misiune galactică eșuează. Filmul este povestea maturizării lui Kenno, care rămâne de copil singur din cauza unui incident în care își pierde ambii părinți. Kenno are însă un medalion magic pe care învață să-l folosească. Conform unei formule de intrigă deja clasică, el pierde medalionul, dar în final află că puterile nu vin din medalion, ci din el însuși. Muzica filmului este semnată de același Rodion-Ladislau Roșca.

La capitolul scurtmetraj de animație SF aș vrea să menționez filmul **Ecce homo** (1977, Ion Popescu-Gopo). Toată creația lui Ion Popescu-Gopo este populată, după cum am mai spus, cu teme SF și fantastice atât în filmele de animație, cât și în cele cu actori. În lumea animației, este deja o imagine iconică omulețul care își plantează floarea sa pe



fiecare planetă întâlnită în cale, o imagine care ne duce cu gândul la **Micul prinț**, al lui Antoine de Saint-Exupéry. Încă din **Scurtă istorie**, 1957, apărea o metaforă cosmogonică a genezei sistemului nostru solar, în care Pământul așezat drept nas pentru soare, fiind umed, îl face pe acesta să strănute și, din acest strănut cosmic, se naște sistemul solar. În scurtmetrajul **Ecce homo**, apare în mod explicit un extraterestru de formă mai mult sau mai puțin umanoidă. Spre sfârșitul filmului, când omulețul pleacă cu racheta sa pe altă planetă să-și așeze floarea lui așa cum are obiceiul, surpriză: întâlnește inteligență extraterestră. În acest contact, de gradul trei sau chiar patru am putea spune, omulețul îi arată extraterestrului toate aspectele pozitive ale omenirii, toate descoperirile științifice și toată istoria artei rezumată în câteva imagini. Dar extraterestrul se pare că e deja informat cu cine are de-a face, căci îi oferă omulețului în răspuns imagini înfățișând cele mai neplăcute aspecte ale umanității. Avem aici o temă recurentă SF, în care un E.T. în rol de arbitru judecă valorile pozitive și cele negative ale omenirii. Aș vrea să amintesc doar secvența drumului de întoarcere din **Al cincilea element** *The Fifth Element* (Luc Besson, 1997), când extraterestra care reprezenta acest al cincilea element (Milla Jovovich) învață succint dintr-un program gen enciclopedie despre toate cele bune și rele ale omenirii. Am dat doar acest exemplu, dar tema revine în multe creații SF, acest motiv al extraterestrilor, ca o oglindă morală în care omenirea se vede pe sine însăși. Intrăm în

acea zonă a temelor în care SF-ul propune teme profunde de meditație. Dacă ne punem problema, chiar și ipotetic, cum ne-ar percepe pe noi oamenii o rasă extraterestră, asta înseamnă că ne punem de fapt problema cum suntem noi oamenii în realitate, cum este omenirea de fapt, chiar dacă există sau nu alte entități extraterestre care ne-ar putea judeca. Aici parabola răzbate chiar din titlul filmului, care s-ar traduce din latină *lată, acesta este omul, cu toate ale sale: bune și rele*. Dacă privim cu atenție, filmul ne oferă niște sugestii interesante. Astfel, omulețul ajunge pe această planetă înfoltit într-un costum de cosmonaut supradimensionat, care îi dă un aer comic, ieșind din racheta sa înfiptă în planetă precum celebrul sfârșit al unui la fel de celebru film al lui Méliès. Dar deodată omulețul se dezbracă, își dă jos casca și costumul supradimensionat și rămâne gol-goluț. Astfel, fără niciun accesoriu vestimentar, fără niciun ascunziș se înfățișează el în fața judecății acestui extraterestru. Desigur, este oarecum ilogic să-și dezbrace costumul de cosmonaut odată ajuns pe o altă planetă, dar aici nu operează logica, ci metafora. Omulețul prezintă adevărul omenirii, fără cosmetizări vestimentare. În cele din urmă, bilanțul pare nefavorabil pentru omenire; imaginile care rezumă pe scurt toate atrocitățile omenirii sunt terifiante. În aceste condiții, rușinat, omulețul își strânge jucăriile și pleacă de pe această planetă. Iar extraterestrul îl urmărește cu privirea cum se duce cu racheta lui. Dar când acest extraterestru coboară privirea înapoi descoperă, și noi odată cu el, floarea omulețului plantată pe această planetă. Combinația de grafică, montaj și muzică din acest moment final este de natură să declanșeze în spectator o puternică emoție estetică, Gopo dovedindu-și și aici măsura talentului și măiestriei sale în ale cinematografului. Răzbate astfel mesajul, întâlnit în multe creații SF, fie ele filme sau literatură, că doar candoarea și puritatea vor salva moral omenirea.

În încheiere, aș dori să menționez și alte titluri de filme românești (în ordine alfabetică) având tematică SF: **Asteroidul** (Ștefan Munteanu, 1971), **Copilăria lui Icar** (Alex lordăchescu, 2009), **Galax, omul păpușă** (Ion Popescu-Gopo, 1983), **Hyperion** (Mircea Veroiu, 1975), **Orașul în miniatură** (Ted Nicolaou, 1998), **Pași spre Lună** (Ion Popescu-Gopo, 1963), **Pisica verde** (Narcis Constantinescu, 2019), **Povestea dragostei** (Ion Popescu-Gopo, 1977) **S-a furat o bombă** (Ion Popescu-Gopo, 1962), **Zăpadă, Ceai și Dragoste** (Cătălin Bugean, 2020).



• Dionis Puscută – Traditii II, 2007

Gheorghe IORGA

Un experiment literar: metapovestirea (2)

„In the Heart of the Heart of the Country“ evocă și sociologismul, al cărui câmp de investigație îl constituie, de data aceasta, fermele și satele din „Middle West“, mai degrabă decât universul urban de pe coasta de Est. Titlul ne pune totuși pe gânduri: găsim aici un „fond“ mai mult decât prevăzut. Gass nu disprețuiește câtuși de puțin atitudinea sociologică, dar se străduiește neconștient, în filozofie, să descopere dincolo de comportamente o ordine esențială, „coeficientul acțiunii, principiul lucrului“: subtilul fond al fondului. Notează cu acuitate că Barthelme „a reușit să se instaleze în inima conștiinței moderne“ grație unei abordări inflexibil ironice, care respinge fără drept de apel orice noțiune esențială, cum ne anunță, zeflemitor, în „Kierkegaard nedrept cu Schlegel“. Nu trebuie uitat că există o diferență între centrul conștiinței și sublimul fond al fondului. Femeia care vorbește în „Organizarea insectelor“ împrumută vocea lui Gass: „Fusesem mereu convinsă că iubirea scăpa constrângerilor ordinii și că viața însăși nu era decât agitație și tumult [...]. Mi-am lăsat mintea să rătăcească și, spre marea mea rușine, m-am bătut. Dar insecta asta ținută în căușul palmei, pe care o știm moartă, e frumoasă, bucuria sălbatică ce se degajează din liniile ei micșorează orice altceva, e vioiciunea stâncii, și gângania mea trăiește în mormântul său cu mărteja unui leu.“ „Nu știu ce este mai surprinzător: să descoperi o așa organizare la un gândac ori astfel de idei în capul unei femei.“

Maniera cu totul distinctă în care Gass și Barthelme înfățișează fenomenele frizând comportamentul se revelează cu claritate când îi surprindem pe amândoi față în față cu un obiect unic, o minge de baschet:

„De ce îl aplaudă ei mereu pe cel care aruncă la coș?“

„De ce nu aplaudă balonul?“

„Balonul e cel care intră cu adevărat în coș.“

„Omul nu intră în coș.“

„Niciodată n-am văzut un om intrând în coș“ („Balul agentului de poliție“, în „City Life“).

Sau, în altă parte („In the Heart of the Heart of the Country“, din volumul omonim): „Doar balonul se strecoară cu seninătate în vacarmul ăsta amețitor. Respectând legile, de-abia îl auzi, în timp ce el sare și planează departe de scene.“

Tonul sarcastic al lui Barthelme, ritmul imperturbabil din „Întâia mea carte de citire“, subminarea deliberată a logicii converg spre absurditatea existenței și fac posibilă nașterea imaginii grotești a unei ființe umane traversând fileul coșului de baschet, omul devenit obiect. Gass face apel la toate resursele aliterative ale englezei într-o frază ce se transformă într-un distih iambic. Demersul lui e opus și înalță obiectul la un

nivel de existență sensibilă, armonioasă. Gass urmărește ordinea poetică dincolo de proză. Barthelme dezgolește banalitatea afirmațiilor curente. Amândoi au o viziune comună asupra comportamentelor epocii lor, dar cea a lui Gass e însuflețită de concepția sa metafizică despre ordine, în timp ce Barthelme inserează orice idee de ordin metafizic în istoria socială.

În „Leziune la creier“, Barthelme atrage atenția asupra „leziunii la cerc cauzate de artă. Mi-ar fi mai ușor să vorbesc despre asta dacă n-aș fi fost măhnit de așa ceva“. Încheie cu tabloul parodic al leziunilor cerebrale plutind ca zăpada ce se împrăstie peste cei vii și cei morți, în ultimul paragraf al unei alte culegeri de povestiri despre viața citadină: „Oameni din Dublin“, de James Joyce („Cei morți“).

„Și leziunile cerebrale au câștigat Arizona, întinzându-se până la Maine, micile orașe din Idaho n-au scăpat nici ele, cerurile mele de azur s-au înnegrit, neuronul stricat sufocă tot, ca un contract de închiriere ce se poate rezilia. La schi pe întinderea moale a celulelor degenerate, susținute pe veci, deoarece gravitatea primejdiei ne scapă“ („Leziune la creier“, în „City Life“).

E mai mult decât o șarjă a lui Joyce, mai mult decât iluminarea cvasireligioasă a sfârșitului povestirii „Cei morți“. E un reper al distanței parcurse după „Oameni din Dublin“. Căderea ca o ninsoare a celulelor moarte nu este numai o trimitere la poluarea terestră, ci și mocirla existenței fenomenale ce se depune pe un peisaj mental, al nostru, ne rupe de esența ființei noastre, îi atinge și pe artiști. Pentru Barthelme, omul a devenit un fenomen printre altele. „Ce recurs?“ chestionează titlurile cu caractere groase din „Leziune la creier“. În „Kierkegaard nedrept cu Schlegel“, Q și R discută despre două domenii principale deschise metapovestirii: fantasma și ironia.

„Q: Asta e o fantasmă dintre cele mai răspândite.

R: Toate ale mele sunt incredibil de comune.

Q: Ele provoacă plăcerea?

R: Un amărât de bine... Ceva puțin satisfăcător...“

„R: Dar îmi ador ironia.

Q: Asta vă provoacă plăcerea?

R: Un amărât de bine... Ceva puțin satisfăcător...“

Într-adevăr, ce recurs pentru cei pe care degenerescența fenomenologică îi paralizază?

Ei se plasează dincolo de bine și rău, în afara ființei, abia există, zăpada i-a îngropat. În cazul lui Gass, disperarea fenomenologică oferă tentația unui refugiu pe care nu-l poate accepta în întregime: „Mi-ar plăcea mai mult să se poată da vina pe climatul a ceea ce sunt, a ceea ce sunt prietenii, vecinii mei, noi toți care trăim aici într-o fundătură de la țară. În măsura în care există timpul, vârful, terna zăpadă muribundă... zăpada, de ce nu?“ („In the Heart of the Heart of the Country“, din volumul omonim).

Însă nu este vorba nici despre zăpadă, nici despre timp. Deși naratorul încearcă să se asigure că „trupul este egalul ființei, iar dacă pierdeți din greutate, există mai puțin“, când se încheie și culegerea, și povestirea ce îi dă titlul, el întinde urechea spre a distinge „de-a lungul rămurișului smocurilor apă-sătoare“ „accente chinuite și metalice ale unei melodii“ de care nu ești sigur că e un cântec de Crăciun. Lumea lui Gass e îngropată în zăpadă, dar supraviețuiește totdeauna în ea un element activ, de exemplu, misteriosul asasin cu bonetă neagră bântuind prin furtună, în „Puștiul Pedersen“. La Gass, zăpada nu este o crustă ce rezistă la greutatea omului, ci o perdele prin care trebuie să treci. Zăpada nu relevă vreun fenomen, ci o apocalipsă: „Iată-l în zăpada groasă. Și se pregătea de alta. Noi rafale se întindeau pe jos. Era cu totul înăuntru, nimic nu-l împiedica să continue, ieșea de acolo cum o făcuse înainte. Poate că era

locul său. Poate că era bine că trăia ca peștele în apă. Primăvara nu posedă nimic foarte asemănător“ („Puștiul Pedersen“, în „In the Heart of the Heart of the Country“).

Odată purificată violența ce stârnește zăpada, cine știe dacă o viață nouă nu va începe, liniștea, bucuria însăși? „Era destul de plăcut să nu fie nevoie să-mi scutur zăpada de pe cizme, sporovăiala focului era îmbietoare, în timp ce fierbătorul huruia molcom. N-aveam niciun motiv de întristare. Eu eram acela care fusese cel mai curajos și acum eram liber. Zăpada m-ar proteja. I-aș înmormânta pe Papa, pe Pedersen și pe Hans și chiar pe mămica dacă voiam să-mi dau silința. N-avusesem deloc chef să vin, dar acum asta nu mă mai jena. Puștiul și eu făcuserăm lucruri mari, demne de amintire. Maniera cum înaintase acest tip prin zăpadă pentru a ne face un deosebit serviciu mă ducea cu gândul la tot ceea ce mi se spusese să resimt la biserică. Iarna îi înghițise în sfârșit pe toți, iar eu speram din toate puterile că puștiului îi fusese mai cald decât mie, cald la inimă și la membre, că ardea de bucurie prin toți porii.“

În „Pricksongs and Descants“ și în „Lost in the Funhouse“, Robert Coover, respectiv John Barth se preocupă mai puțin de condițiile de a fi, cum o fac Gass și Barthelme, și își pun problema ordinii narative înseși. Diferența de accent se vede în titluri și se dezvoltă de-a lungul fiecărei serii. „Pricksongs“ (cuvânt inventat: „penisuri care

cântă“, „instrumente muzicale în formă de penis“) și „Descants“ („tehnici compoziționale în stil polifonic în Evul Mediu“) sunt un dublu exemplu de contrapunct muzical. Ei iau acest *cantus firmus* („melodie preexistentă ce constituie baza unei compoziții polifonice“) sociologic în contracurent. Dar a merge împotriva curentului nu semnifică a se scurge în derivă. Aceste cântece trebuie, în definitiv, să ne întrețină ideea de realitate, oricât de ocolit ar fi demersul lor. La Barth, „pierdut în galeria oglinzilor“ se referă la o istorisire unde un băiat se pierde „cu adevărat“ într-o galerie de oglinzi „reală“. Dar povestirea tratează și dificultatea de a nara această experiență „trăită“, așa cum cartea expune problemele pe care le înfruntă scriitorul a cărui poziție în viață e deformată de dorința de a surprinde echivalențe ficționale ale condițiilor de a exista. Pentru Barth, natura și opera lui Homer prezintă o simetrie terifiantă și e gata să adauge că o astfel de corespondență era și mai amenințătoare pentru Homer. „Pe cine amuză labirintul? Poate pe îndrăgostiți.“ Dar nici pe artiștii, nici pe gânditorii care trec de la cântece despre penis la „opriți muzical!“ Prins în capcana existenței ca un puști rătăcit într-o baracă de bălci, acest tip de om, intelectualul, se străduiește să-și conserve stăpânirea de sine *imaginându-se* rătăcind printr-un labirint de bălci.

Ambroise al lui Barth nu-și mai găsește drumul în labirintul de bălci. Puștiul, portret al omului gânditor, dezamorsează neliniștea de a se fi pierdut într-un „labirint adevărat“ inventând o construcție fantezistă: „Cât timp va dura asta? Construi un labirint absolut tulburător, uimitor de complex, dar a cărui funcționare ar fi reglată în cel mai mic detaliu printr-un enorm tablou de comandă asemănător cu claviatura marilor orgi. Nimeni nu dovedise vreodată atâta imaginație. Se știe capabil să pună la punct un așa ansamblu, inclusiv instalația electrică, și n-are totuși decât treisprezece ani. Doar el e acela care ar face să meargă totul: becuri luminoase de semnalizare ar arăta ce se petrece în toate ungherele acestei suprafețe multiple și perfile; un întrerupător ar degaja calea spre acest model, ar obtura o la nas cu un altul ca să mențină echilibrul; dacă vreunul dădea impresia că s-a rătăcit ori înspăimântat, responsabilul n-avea decât“ („Pierdut în galeria cu oglinzi“).

Ce să faci? Este ceea ce Ambroise nu poate să se întrebe fără să perceapă că locul unde se află nu e bine conceput, atât de deosebit echipat, că este chiar „real“. „Regretă că a pătruns în labirint. Dar a făcut-o. Ar vrea să fie mort. Or e viu. Atunci va prevedea galerii pentru ceilalți și va deveni mașinistul secret; ar prefera totuși să se găsească printre îndrăgostiții cărora le sunt destinate aceste atracții.“



• Dionis Puscuța

Într-o societate măcinată din ce în ce mai mult de analfabetism funcțional și educație precară, nevoia de literatură științifico-fantastică devine un *must have!* Cei doi ani de pandemie au scos la iveală, din păcate, nivelul acut de bigotism, făcându-ne să ne confruntăm cu o serie de idei recrudescențe care nu pot aduce nimic bun românilor și României. Îndepărtarea de știință, neîncrederea acută a populației în medici, în cercetători, în oamenii educați în general, fac din literatura SF un vehicul obligatoriu de utilizat pentru a putea echilibra balanța, măcar în rândul copiilor și adolescenților.

Generația mea a crescut într-o perioadă în care profesorii erau respectați, oamenii de știință apreciați și scriitorii stimați; ideile lui Jules Verne – ale cărui cărți le devoram, pur și simplu! – deveniseră realitate (și vorbim aici despre submarin, insule plutitoare, elicopter, rachetă etc.), și știința aducea și continua să aducă un nivel de trai din ce în ce mai bun. Medicina eradică boli care în trecut făcuseră ravagii, în agricultură recoltele ajunseseră la cantități imposibil de închipuit pe vremea aratului cu calul, oamenii ajunseseră în spațiu, pe Lună – așa că poveștile science-fiction au venit ca o mânășă și ne-au ajutat să vedem/ construim viitorul pe care îl trăim astăzi. Ficțiunea științifică are rolul ei principal de netăgăduit în evoluția societății

Constantin D. PAVEL

Nevoia de știință și ficțiune

umane și este suficient să întrebați primii zece cei mai buni oameni de știință ai momentului și veți afla că au fost și sunt îndrăgostiți de SF, unii dintre ei recunoscând deschis că au ajuns ceea ce sunt datorită cărților și ideilor SF citite în copilărie sau adolescență.

Drept care, după o ucenicie de ani buni în redacția *Știință și tehnică*, în tinerețe, după ce am pus umărul vreme de șapte ani la revista *CPSF – Colecția de Povestiri Științifico-Fantastice*

Anticipația, din postura de tehnoredactor și secretar de redacție, dar și ca tânăr debutant în publicațiile de gen de la începutul anilor '90, pentru că dragostea dintâi nu se uită niciodată și prietenii legate în fandom sunt *pe viață*, cu șase ani în urmă am luat decizia, ca editor, de a investi în autorii români de literatură SF. Și astfel s-a născut cea mai numeroasă colecție de carte SF exclusiv românească, izbutind să oferim scriitorilor români de

literatură science-fiction, fantasy, horror, fantastic, heroic-fantasy o platformă profesională de unde se pot face auziți și pot ajunge la cititorii pasionați de aceste genuri literare. Am depășit de mult borna de 100 de cărți: volume de povestiri, nuvele, romane, critică literară, dicționare, articole și eseuri, romane grafice – un univers în care doamne și domni scriitorii români, trăitori atât în țară cât și în străinătate, s-au adresat iubitorilor acestui univers de graniță între *știință și literatură*, cuprins, la rândul său, în marile univers al literaturii clasice atât de necesară unui popor. Mii de cititori au descoperit în anii aceștia autori încă neștiuți, noi opere literare s-au creat fiindcă au avut unde să vadă lumina tiparului, iar de doi ani am izbutit să edităm și singurul periodic de gen tipărit din România la ora actuală, revista „CSF – Colecția Science-Fiction“, devenită deja, în memoria colectivă, o continuare a iubitei *CPSF Anticipația*.

Revenind la ideea cu care am început, echipa Editurii „Pavcon“ s-a concentrat în toți acești ani să disemineze cărțile, revistele și benzile-desenate

SF, în primul rând în mediul elevilor și adolescenților, căci a lăsa tânăra generație pradă analfabetizării științifice și habotniciei este echivalent cu a ne prăbuși, peste doar câteva decenii, într-un obscurantism distrugător de neam.

Indubitabil, semințele unui viitor luminos conțin în ele *știință*, iar țările care au investit masiv în educație, cercetare și dezvoltare – SUA, China, Europa vestică, țările nordice – au investit, de asemenea, la fel de masiv și în literatura științifico-fantastică, cu rol de vehicul pentru transmiterea ideilor științifice novatoare, care au puterea de a proiecta în mintea cetățenilor lor viitorul. Căci nu există o sursă mai mare de bucurie pentru un copil care dorește să crească mai repede, să se împlinească mai repede pentru a-și putea aduce contribuția la progres decât o poveste bine scrisă despre viitor, în care se regăsește pe el însuși, cu ochii minții.

Fie că vrem sau nu, omenirea este „condamnată“ să plece printre stele și acest lucru se va întâmpla mai curând decât credem; important este însă ca în echipajele navelor stelare să se afle și români. Și singurul atu care ne-ar putea duce la bord ar fi să ne pricpem și noi la *știință*. Nu de alta, dar meseria de măturător a fost deja luată de micii roboți autonomi, care ne fac încă de pe acum curățenie în case...



• Dionis Puscută

Turnesolul este o substanță chimică numită „indicator“, destinată să-și schimbe culoarea în funcție de proprietățile mediului. Dacă în condiții obișnuite o hârtie de filtru (sau o sugativă) îmbibată în turnesol este violetă, odată pusă în leșie devine albastră, în vreme ce în oțet capătă culoarea roșu-aprins. Sucul proaspăt de sfeclă roșie ori mustul de struguri negri reacționează asemănător cu bazele și acizii, însă acestea se oxidează rapid în contact cu aerul și devin brune.

Ideea de a folosi schimbările de culoare pentru a semnala variații ale calităților ambientale a generat recent o soluție șocantă, care implică și pisicile negre:

„Don't change color, kitty.

Keep your color, kitty.

Stay that midnight black.

The radiation that the change implies can kill, and that's a fact.“

„Nu-ți schimba culoarea, pisicuțo.

Păstrează-o, mâtă adorat.

Rămâi negru ca Miazănoaptea.

Radiația care provoacă schimbarea ne poate ucide, e adevărat.“

Ați citit câteva versuri dintr-un cântecel obsedant intitulat „10,000-Year Earworm to Discourage Settlement Near Nuclear Waste Repositories“ („Un vierme de strecurat în urechi vreme de zece milenii pentru a descuraja locuirea regiunilor din preajma gropilor de gunoi nuclear“), scris de Chad Matheny, aka Emperor X.

Radiațiile nucleare constituie un pericol insesizabil simțurilor noastre; ele sunt invizibile, tăcute, fără gust, fără miros. Doar aparatele cu contoare Geiger-Müller sau cu senzori semiconductori ne pot avertiza, dar ele sunt foarte scumpe și foarte rare, inaccesibile publicului larg, care rămâne la cheremul măsurătorilor efectuate de agențiile guvernamentale de control al calității mediului. Și în lipsa acestora, cum ar putea fi avertizată popu-

Györfi-Deák GYÖRGY

Pisica-turnesol

lația despre existența unei amenințări radioactive? Pisicile-turnesol ar putea constitui o soluție. Altfel ar dura ani sau decenii până când oamenii ar observa numărul mare de nou-născuți cu malformații sau creșterea cazurilor de cancer din zonă.

În articolul „Mâța a trecut pe deasupra muntelui radioactiv“ („The Cat Went Over Radioactive Mountain“), publicat în revista trimestrială de știință „Method“, Sarah Zhang prezintă monumentalele galerii săpate în interiorul muntelui Yucca, un complex subteran destinat păstrării produselor de reacție rezultate în urma experiențelor din poligonul nuclear din Nevada. El a fost construit pe banii contribuabililor americani consumatori de energie electrică, pe factura cărora s-au încasat câțiva cenți în fiecare lună din 1983 până în 2014, deși nu s-au forat decât 5 kilometri din cei 40 prevăzuți inițial, iar administrația Obama a suspendat lucrările în 2010.

Sub „Mount Yucca“ ar fi trebuit să fie depozitate produsele prelucrate de celula-pilot de izolare a deșeurilor radioactive (WIPP = Waste Isolation Pilot Plant). Prima instalație de vitrificare a fost construită în deșert, lângă orașul Carlsbad, din New Mexico. Dar și aici au apărut probleme în 2014. Din cauza faptului că firma de încărcare și sigilare a înlocuit materialul stabilizator cu un absorbant plastic, butoaiile cu reziduuri radioactive s-au încălzit, au pornit o reacție chimică și au eliberat substanțe care au afectat 21 de muncitori.

Ceasul rău, pisica neagră?

Ironic este că pentru absorbția și stabilizarea deșeurilor nucleare s-a folosit inițial așternutul pentru pisicile domestice,

amestec utilizat pentru a fi pus în lădițele de nisip ale mătelor ținute în casă. Dacă producătorul nu s-ar fi zgârcit cu absorbantul casnic, butoaiile cu substanțe deosebit de periculoase ar fi rămas intacte. Dar atunci când executantul nu respectă întocmai specificațiile proiectantului, intră în vigoare legea lui Murphy: „Dacă există o șansă ca un lucru să meargă prost, natura va conspira în favoarea împlinirii acelei șanse“.

Iată cum într-un domeniu atât de sensibil, problemele au apărut încă de la început, iar peste ani și ani ele se pot agrava, mai ales dacă locuitorii au părăsit regiunea, iar urmașii urmașilor lor au uitat



• Dionis Puscută – Aries

de motivul plecării și vor încerca să se reîntoarcă.

Muzicianul Chad Matheny a pus pe muzică versurile scrise de semioticienii Françoise Bastide și Paolo Fabbri, destinate să ne avertizeze străstrănepoții că, în urmă cu multe milenii în urmă, anumite locuri au fost folosite pentru depozitarea unor produse radioactive și continuă să reprezinte un pericol pentru sănătatea tuturor. Ei au propus să se folosească „pisicile-turnesol“, capabile să-și schimbe culoarea blăni pentru a semnala creșterea nivelului de radiații dintr-o regiune, după ce au citit lucrările lui Thomas Sebeok, publicate în 1984 în revista „Zeitschrift für Semiotik“. Sebeok a avut și alte idei: întemeierea unui ritual, fondarea unei sărbători anuale când tații să le povestească fiilor legendele muntelui blestemat ori chiar constituirea unui ordin religios pentru prevenirea nucleară.

Însă nici una nu se compară cu imaginea pisicilor care se întorc, cu ochii strălucitori, de pe muntele la suprafața căruia particulele alfa bombardează cactușii pietrificați, iar radiațiile gamma coboară lumina fantomatică a aureolelor boreale printre stâncile presărate cu sulfuri metalice:

„Keep your color, kitty.

God said it's not right.

So don't change color

or flash your eyes.

Lord knows if you do,

I hope you think it's cozy

in your travel case,

because it's time to move.“

„Păstrează-ți culoarea, mătășor.

Dumnezeu spune că nu-i a bună,

deci nu-ți schimba culoarea,

rămâi fără strălucire în privire.

Domnul știe că dacă totuși va fi așa,

sper să te simți confortabil

în cutia de transport

pentru că e timpul să ne mutăm!“

(Fragment dintr-un volum aflat în lucru)

Îmi imaginez iritarea de care era cuprins un cititor englez mediu în urmă cu 80 de ani, adică atunci când se apuca să citească romanul *Finnegans Wake*. Agasarea lor o asemuiesc cu a cititorilor români ai „Curierului de ambe sexe”, care erau obișnuiți, aproape de jumătatea secolului al XIX-lea, prin marea abilitate a lui Heliade (alături de alți membri ai societăților literare), cu alfabetul de tranziție de la scrierea cu litere chirilice („cârligate” și „țapoșe”) la aceea cu litere latine. Li se părea abonaților gazetei că, pe alocuri, o literă nu este scrisă cum trebuie în chirilică, dar bănuiau că este o greșeală de tipar și, tot obișnuindu-se ei cu asemenea „cai troieni” romani, la un „plebicist”, propus de Heliade, au votat trecerea la scrierea gazetei cu alfabet latin. Cred că așa s-au obișnuit și cititorii de limba engleză cu pocirea cuvintelor operată de James Joyce în romanul său. Dar au fost și alți cititori, care au rămas refractari la asemenea invenții lexicale, așa cum s-a întâmplat și la noi, după ce s-a adoptat oficial alfabetul latin, în 1860.

Ordinul semnat de Ion Ghica, în calitate sa de prim-ministru al Munteniei, a dat mari bătaii de cap boierilor conservatori în ale cititului și în ale scrisului. Astfel, boierul băcăuan Gheorghe Cantemir, primind din partea fiscului, în 1861, o adresă oficială în grafie latină, o restituia cu următorul răspuns anexat, scris în tradiționala slovă chirilică: „Nici franțuzăști, nici lătimești, nici păsărești n-am învățat. Să fiu cine de am putut ceti literile de mai sus și prin urmare nu întăleg ce să mai ceri di la mine, căci eu toati dările le am plătite, după cvitanțiile ce păstrez”. Desigur că sistemul birocratic, chiar dacă era la începuturile sale la noi, nu a cedat și a retrimis o somație, la care boierul a replicat din nou, dar plin de nostalgie: „Pe când m-au dat tatăl meu la școală în Botoșani, la psaltul lordache, Dumnezău să-l ierte și să-i fie țărâna ușoară, nu să slujă Moldova cu litere străine. De aceea nici cunosc asămîne schimonosituri de slove. Prin urmare, fiindcă după două ceasuri de strașnică muncă n-am fost în stare a mă lămuri de adresa de față, apoi mă rog ca să mi se trimată, odată cu ea, și pe ampioiantul ce au scris-o, ca să mi-o citească” (Ștefan Cazimir, *Alfabetul de tranziție*, Buc., Ed. „Cartea Românească”, 1986, p. 122).

Cu schimonositurile de slove operate în interiorul limbii engleze de „amplioiantul” Joyce s-a obișnuit Mircea Mihăieș în timpul lucrului la cartea *Finnegans Wake*, 628. *Romanul întunericului* (Iași, Ed. „Polirom”, 2021), iar impresiionantul său efort este cu atât mai mult de apreciat cu cât, prin datul sorții, el nu este totuși britanic (și nici măcar american!). Sunt convins că și exegetul timișorean – adoptând parcă deviza de tranziție a lui Heliade „Grăbește-te cu încetul!” – a suferit două experiențe inedite. Pe de



perna cu ace

Vasile SPIRIDON

Între cuvintele tribului și limbajul creator

o parte, s-a obișnuit cu stâlcirea cuvintelor pe care o operează romancierul, așa cum s-au învățat cititorii „Curierului românesc” cu scrisul în „păsărești” („Evident, pe măsură ce avansam, lectura a devenit nu atât mai ușoară, cât mai predictibilă. Chiar dacă dificultățile rămăseseră la același nivel, știam cel puțin la ce trebuie să mă aștept” – p. 13). Pe de altă parte, nu mai are cum să scrie un text cu greșeli de tehnoredactare, după ce a fost nevoit să silabisească orice cuvânt al poticnitorului roman joycean. Măcar pentru o bucată de vreme, Mircea Mihăieș nu va mai fi în stare să facă o lectură grăbită a niciunui text, oricât de previzibil i-ar fi conținutul.

Deși marea romancier irlandez nu trebuie crezut niciodată pe cuvânt, cuvintele sale își caută parcă originile pierdute și posibilele sensuri. Deoarece exegeza romanului *Finnegans Wake* l-a atras înspre zone paraliterare, specialistul în opera lui Joyce a consultat cu răbdare diferite dicționare, lexicoane, tratate și enciclopedii. Se subînțelege că a trebuit să parcurgă și rafturi întregi de bibliotecă afectate edițiilor anotate și interpretărilor critice propriuzise. Despre felul cum hermeneutul a intrat în contact cu capodopera scriitorului irlandez, citez un pasaj sugestiv: „La simpla parcurgere a paginilor, experiențele anterioare se dovedesc întru totul nefolositoare. E ca și cum ai explora un continent scufundat folosindu-te de o aparatură depășită, riscând în fiecare clipă să se termine oxigenul. Însă din metafora scufundării rămâne ideea că nu poți să-i aproximezi forma decât revenind la suprafață, în apele mlăștinoase care înconjoară pământul submers, și coborând din nou. Așadar singura lectură posibilă pare a fi aceea prin sondaj (s. a.), prin identificarea, centimetru cu centimetru, a porțiunilor solide și a trasării liniilor de unire dintre ele. Fiecare cuvânt e parte a întregului din care a împrumutat caracteristici, deși subzistă o notă de agresivitate, generată de însușirile individuale ale fiecărei componente (în acest caz, e vorba de cuvintele ca atare și de istoria lor)” (p. 607).

Mircea Mihăieș se supune protocoloalelor de lectură impuse de romancier, atenționându-ne asupra intențiilor auctoriale și asupra metodelor prin care el a construit/deconstruit o carte care pune sub semnul contestării întreaga tradiție apuseană a cre-

știi ficționale: „Pentru Joyce, un text era masa informă lucrată și răslucată până nu se mai recunoaște nimic din materia primă. Dependența de «revizii» și «refaceri» nu constituie semnul nesigurantei de sine, ci al asumării *stilului exploratoriu* (s. a.), perfecționat pe vremea adăugirilor finale la *Ulysses*. Se poate specula că *Work in Progress* e partea vizibilă a unui laborator aflat în adâncimile minții scriitorului, din care ies la suprafață, aleatoriu, părți și părțile, schije și straturi de pulbere. Acestea așteaptă să fie modulate de alchimistul în aparență nebun ce și-a propus să surpe întreaga structură de rezistență a literaturii existente până la el” (p. 98). Deși este utilizat un limbaj comun, redactat cu o maniacală grijă, scrisul lui Joyce se articulează, la nivelul limbajului... articulat, într-o formă aiuritoare, care face dificilă ghicirea intențiilor narative, violentând legile gramaticii, ale semanticii și ale logicii discursive. Este motivul pentru care „*Finnegans Wake* aparține categoriei de cărți din care nu poate fi eliminat niciun cuvânt. Orice tăietură operată în text riscă să ducă la prăbușirea fragilului castel de nisip din care e alcătuit întregul” (p. 553).

Nu sunt expuse de-a lungul exegezei doar puncte de vedere „conținutiste”, ci este împânzită și o întreagă rețea de interogații asupra textului romanului, plecându-se chiar de la aspectul fonematic. Însuși titlul (ținut secret de autor pe toată perioada, de 17 ani, a scrierii romanului), care a fost dezvăluit prin transformarea lui „Finnegan’s” în „Finnegans”, a produs o adevărată ruptură ontologică a mesajului romanesc. Foneticienii nu au curmat nici până astăzi polemicele pe tema putinței de a desluși sonor absența apostrofului. În orice caz, marea lecție predată de Joyce laboratoarelor de fonologie mondiale este, pe cât de simplu dată în timbru răspicat, pe atât de greu de asimilat: *Finnegans Wake* ne învață să privim și să ascultăm paginile unei cărți altfel de cum suntem obișnuiți. „Audio-vizualul” își impune în roman stratagemele de creație în raport cu orice alte forme de expresie. Început al unei continue serii de noi începuturi, tehnica „apostrofală” a titlului a avut un efect catastrofal asupra aceluia care au dorit să atace frontal textul joycean.

În cercetarea sa, exegetul și-a dat seama, încetul cu încetul, că în straturile de adâncime

ale textului complicatei cărți există rețele de comunicare unde cuvintele își recapătă nu doar formele genuine, ci și o uimitoare prospețime, „astfel încât aventura lecturii mi s-a revelat a fi un tratat despre moartea violentă a cuvintelor și despre extraordinara lor resurrecție în cadrul unui scenariu mitico-lingvistic de-o uluitoare expresivitate. La relecturile succesive, discrepanța între stratal narativ și cel lingvistic mi-a apărut încă mai evidentă. Am avut, cu claritate, imaginea a două entități complet separate, care evoluau după propria partitură. Pe de o parte, istoria meschinilor exponenți umani ai unei istorii evenimentiale, în esență meschină și ea. Pe de alta, spectacolul sideral al unei gândiri exprimate în cuvinte într-un fel pe care omenirea nu l-a mai experimentat cu o asemenea inventivitate, la această scară, niciodată” (p. 635). Iar toate acestea, pentru că *Finnegans Wake* nu este o carte prietenoasă, din care să poți înțelege multe lucruri deodată, ci este una care prilejuește întâlnirea cu un experimentalism radical.

Cele 628 de pagini ale cărții nu sunt analizate ca și cum ar fi aparținătoare doar convenției literaturii și nici nu se aplică o unică metodă critică, ci se lasă piste deschise pentru o navetă între privirea punctuală și perspectiva amplă asupra materiei de cercetat. Mircea Mihăieș rămâne conștient de limitele interpretării sale, de faptul că nu este posibilă nicio judecată definitivă asupra conținutului, a cărui esență ne scapă mereu. Iar acestea, mai ales când este vorba despre textul joycean: „Adevărul e că nu poți avea pretenția de a emite decât adevăruri parțiale și provizorii. Repetiția amănunțită a întâmplărilor, lipsa unui scenariu coerent, întoarcerea pe toate fețele a evenimentelor produce nu un text literar ca atare, ci un vast *poliedru* (s. a.), a cărui descifrare depinde nu de înscrisurile de pe laturile sale, ci de lumina care cade asupra lor. Or, e evident că, prin modificarea intensității sau a unghiurilor luminii, sensurile se schimbă. Același cititor va ajunge la concluzii diferite în funcție de momentul și perspectiva din care a citit romanul” (p. 627).

În scopul ca lectorii aventuroși, și așa puțini (din motive obiective), ai romanului *Finnegans Wake* să nu orbăie prea tare în pătrunderea unor semnificații ascunse de un prestidigitator

genial precum a fost Joyce, hermeneutul dă câteva sfaturi, ca unul căruia i-a trebuit tot atât timp pentru buchisirea cărții, cât pentru redactarea amplexelor și profundelor reflecții asupra acesteia: „Dacă Joyce își dinamitează mereu demersul, cum e posibilă *citirea* (s. a.) cărții? Nu e ușor de dat un răspuns. Întunericul e brăzdat de petice de lumină care ajută să aproximezi dacă nu amănunțele, măcar formele mari și structurile de rezistență. În mod cert, Joyce n-a dorit să-și alunge cititorul, ci să-l supună unor probe de rezistență, vigilență și perspicacitate. Altfel spus, ținta lui a rămas, și în *Finnegans Wake*, mintea conștientă, chiar dacă metoda de scriere se revendică inconștientului și subconștientului. Pornind din acest punct, ne dăm seama că, pentru a înțelege textul, trebuie – așa cum se va vedea – să prelucrezi, să redai fiecare cuvânt și fiecare imagine în limbajul obișnuit, riscând adeseori să comiți erori” (p. 22). Așa cum am văzut eu, Mircea Mihăieș nu a comis erori de interpretare asupra celei mai întunecate și mai de nepătruns capodopere (profund logică, totuși) ce s-a scris vreodată.

Se pare că profesorul timișorean a ajuns cu... *Work in Progress*-ul preocupărilor sale interpretative despre opera lui Joyce la final. Prin efortul său hermeneutic de excepție, grație căruia a întreprins exegeza romanului *Finnegans Wake*, Mircea Mihăieș oferă un model al felului cum trebuie să ne dezbărăm de proastele obiceiuri de lectură (urmărirea acțiunii, sărirea peste pasaje descriptive, parcurgerea rapidă a dialogurilor, pentru a ajunge cât mai rapid spre final). Ni se indică, implicit, o cale despre maniera de abordare a unui roman pe care nu-l vom citi niciodată (!). Eu, cel puțin, nu voi face acest lucru, dar mă bazez pe faptul că l-a citit foarte bine exegetul român. Merg la sigur pe mâna lui exersată, mai ales că a scris despre opera lui James Joyce, ca nimeni altul în lume, trei cărți – și toate importante – însumând 2500 de pagini.

Postura lui Mircea Mihăieș îmi pare a fi de prezentator al unei case de modă celebre care defilează prin fața mea cu un costum excentric, pe care îl admir nespun, dar despre care știu că nu-l voi purta nicicând pe stradă. Și aceasta nu pentru că nu aș avea mărimea potrivită sau pentru că mi-ar fi rușine că toată lumea s-ar uita după mine. Motivul ar fi altul: costumele nu este de vânzare, nu are un preț, deci este de neprețuit. Dar rămân cu învățăminte despre felul cum va trebui să port de acum înainte costume cu preț pus și accesibile mie. *Finnegans Wake*, 628. *Romanul întunericului* este un exponat de vitrină luminată de care să-ți strivești nasul.

FILIT – Casa Fantasy

Desprinderea de fandom

Multă vreme nu am înțeles cu adevărat ce înseamnă fandomul, crezând că grupul relativ constant și deloc eterogen de scriitori/ promotori /graficieni care se reunea la manifestările SF de peste an e reprezentativ acestui fenomen. Mi se părea cumva normală relativa enclavizare a amatorilor de SF deși, încă de la începutul anilor '90, existau semne care ar fi trebuit să dea de gândit.

În pofida faptului că în Iași existau la un moment dat (1994 – 2000) trei suplimente SF ale gazetelor locale, iar la nivel național apărea un săptămânal, „Jurnalul SF”, în pofida unei avalanșe de cărți de gen, în pofida unui anumit ecumenism ieșean al genurilor ficționale, care făcea ca scriitorii SF să fie obișnuiți ai tuturor cenaclurilor și nu doar ai Quasarului, reuniunile noastre denumite fie „festivaluri”, fie „zilele...” adunau cam aceiași oameni, fără să adere la publicul larg. Aveam să înțeleg ce înseamnă fandom abia după ce am văzut la televizor *Comicon*-ul de la San Diego și, mult mai târziu, am participat la cel bucureștean. Am constatat în ambele locuri existența unei mulțimi de fani care veneau din pasiune pentru autori, actori sau reviste de benzi desenate, gata să plătească pentru întreținerea colecțiilor lor sau pentru a-și vedea idolii. Dar, mai important, publicul acela nu era compus din fani care creau la rândul lor, ci doar din pasionați. Ei bine, SF-ul românesc n-a prea avut niciodată așa ceva.

De-a lungul ultimului deceniu al secolului trecut, au existat câțiva oameni care mi-au semnalat dihotomia inexplicabilă dintre fandomul nostru SF și publicul cu adevărat larg, de la regretatul Valentin Nicolau, cel care a creat colecția *Nautilus* la Editura „Nemira”, la Vlad T. Popescu și Ștefan Ghidoveanu, cei care au dat forma colecției respective, la

fantasticul editor care e Ovidiu Enculescu, directorul Editurii RAO, și la imensul gazetar care a fost Constantin Pălăduță, directorul ziarului „Evenimentul”, unde eu îngrijeam suplimentul SF „SuperNova”. Cu toții spuneau că există o mare diferență între ceea ce eu denumeam fandom și ar fi trebuit să fie un fenomen de masă și publicul care cumpăra cărți și ziare.

Cu timpul, după intrarea în Uniunea Scriitorilor, unde am fost primit fără prejudecăți legate de genul ficțional în care scriam, am realizat necesitatea unei separări între ceea ce se numea fandom și destinul profesional al scriitorilor de SF. Am considerat și consider și acum că enclavizarea SF-ului a fost o vreme expresia faptului că mulți dintre cei care populau acest teritoriu cultural închis și autosuficient nu puteau sau nu doreau să se confrunte nici cu establishmentul literar românesc și nici cu publicul larg, preferând un soi de tămâierie carteziană. Ca atare, contactele mele cu fandomul s-au rărit și mi s-a cristalizat dorința de a separa complet ideea de creator SF de cea de fan SF.

Prima încercare de a uni fandomul cu nou înființatul Festival Internațional de Literatură și Traducere a venit chiar în 2013, la prima ediție a manifestării, când scriitorul Dan Lungu, unul dintre inițiatorii FILIT și un om care prețuiește literatura genurilor ficționale, și-a manifestat deschiderea pentru o secțiune SF. Ideea mea a fost aceea de a organiza un RomCon în cadrul Festivalului, adică o întâlnire a asociațiilor, cenaclurilor și creatorilor din domeniu. Ar fi fost o

manifestare bugetată de Muzeul Literaturii Române Iași, cu invitați din țară, cu drepturi de autor pentru participanți, cu premii substanțiale și, mai ales, cu posibilitatea pentru scriitorii de SF de a se integra într-un peisaj cultural și literar ceva mai larg.

A fost un fiasco. Nu intru în detalii cu privire la motive, fiindcă m-am convins că ele nu pot fi înțelese din exterior. De altfel, încercând să explic, am reușit strania performanță de a-l supăra pe domnul Mihai Iovănel, care a citit probabil fragmentar un interviu în care încercam să spun cum s-a făcut de am organizat o întâlnire de două ore într-un context care ar fi permis mult mai mult. Domnia Sa mi-a reproșat afirmația conform căreia lipsa de colaborare manifestată atunci de unii reprezentanți ai literaturii SF și ai fandomului se datorează și conștiinței faptului că, de multe ori, afirmații de gen „criticilor nu le-a plăcut fiindcă e SF” ascund și o oarecare lipsă de valoare literară. Ceea ce cred și acum că, în contextul fandomului de acum zece ani, era o teză valabilă.

În 2014, nu a mai fost SF în FILIT. El a apărut abia după ce director al Muzeului Național al Literaturii Române, adică în 2017, a devenit Lucian-Dan Teodorovici, un scriitor și un editor de primă mână al scenei literare românești. El a insistat ca, din acel an, să organizăm împreună (atât ca directori de instituții de cultură ieșene, cât și ca pasionați de literatură) ceea ce se numește și astăzi Casa Fantasy, adică o secțiune a FILIT care să propună publicului festivalului câte un scriitor român de SF în toate

cele cinci zile. Ne-am imaginat o manifestare altfel decât cele din fandomul SF de până atunci, dedicată exclusiv scriitorilor, în care aceștia să se prezinte cu cărțile pe masă, cu disponibilitate la dialog cu confrății și cu publicul. S-a conturat astfel o „rețetă” care a fost valabilă până în 2021, evident cu aventurile pandemiei din 2020.

Ajuns în acest punct, ar trebui poate să explic care a fost motivul profund al schimbării. Iar răspunsul e simplu: cele două întâlniri anuale de la târgurile de carte *Bookfest* și *Gaudeamus*, care au ocazionat agregarea unui grup mai larg de scriitori români de SF, oameni care au luat contact nemijlocit cu publicul, editurile și cu întreaga lume literară românească. În plus, aceste târguri au prilejuit apariția multor zeci de romane SF scrise de autori români și au constituit probabil un factor esențial pentru profesionalizarea acestora. Ele au demonstrat tuturor cât de ofertantă este postura de scriitor care se prezintă unui public necunoscut, care dă autografe și răspunde întrebărilor, care asistă la lansările cărților altor scriitori și adastă apoi la un pahar de apă cu cei care împărtășesc aceleași pasiuni. Tot în această perioadă, au apărut creatori care au atacat cu multă vigoare și genul fantasy, ceva mai puțin reprezentat la noi la începutul anilor 2000. Zilele petrecute împreună cu acele prilejuri au fost creuzetul în care s-a topit bronzul din care a luat apoi forma Casei Fantasy din FILIT.

Lista participanților la diferitele ediții ale FILIT e una lungă și nu cred că e ilustrativă fiindcă, din păcate, nu toți cei care ar fi trebuit să vină au

venit. Din cauza numărului limitat de invitați, din cauza timpului, din cauza suprapunerii unor evenimente. Am primit și refuzuri... Important este însă că în cei cinci ani de Casă Fantasy între autorii SF&F veniți la Iași se află cei cu cele mai multe premii și cu cel mai mare succes de librărie, dar și că, fără să pomenesc nume, concluzia multora dintre ei a fost „La FILIT chiar m-am simțit scriitor”.

M-am codit destul de mult până să scriu rândurile de mai sus, fiindcă ele nu mă pun într-o postură comodă. Răuvoitorii m-ar putea acuza că îmi arog prea multe merite, pornind de la scrierea la persoana I și terminând cu exagerarea importanței Casei Fantasy în această trecere a scriitorilor de SF&F de la statutul de membri ai fandomului la acela de obiect al fandomului. Tocmai de aceea vreau să spun că FILIT e o muncă de echipă, în care au fost implicați zeci de oameni, colegi de la Biblioteca Județeană „Gh. Asachi” și de la Muzeul Național al Literaturii Române Iași, voluntari, prieteni și chiar membri de familie. În plus, așa cum am mai subliniat, în ultimii zece ani, peisajul SF&F de la noi s-a schimbat profund, în sensul unei profesionalizări care, chiar dacă deocamdată nu face din meseria de scriitor un *full-time job*, permite clădirea unor cariere literare, conturarea unei anumite notorietăți și, mai nou, pătrunderea în tratatele de literatură modernă. Merite au și editorii care promovează SF&F-ul românesc și, nu în ultimul rând, sutele de mii de oameni care le cumpără cărțile. Cu toate acestea – mai ales că, indiferent cât te străduiești, tot crezi niște animozități –, îmi place să cred că toamnele timpurii ale SF-ului de la Iași au contribuit și ele, într-o anumită măsură, la această transformare.

Dan DOBOȘ

Opere centenare (II)

Ciuta, de Victor-Ion Popa a avut premiera pe 13 septembrie 1922, pe scena Teatrului Național din București, în regia lui Vasile Enescu și a autorului, care și-a propus o reprezentare a vieții banale din provincie, dar dominată de orgolii. În casa doctorului Micu se discută banalități. Viața celor doi bătrâni este animată de veștile din târg, mai cu seamă despre Carmen, o tânără aflată în preajma majoratului, pe care doamna Anta urmărește s-o mărite cu Moceanu, un parvenit care a făcut avere dintr-o umilă slujbă de vechil. Acesta stârnește uimirea locuitorilor deoarece reușește să scape de fiecare dată din toate afacerile necurate. Având simț practic și fiind obișnuit să speculeze, să șantajeze și să-și exercite autoritatea în relațiile cu cei din jur, Moceanu a devenit un om influent, care simte că pentru o imagine favorabilă în societate are nevoie de o soție virtuoaasă. Îi atrage atenția Carmen și este surprins când fata nu înțelege să-l accepte ca soț pentru a-și salva familia.

Tema centrală a piesei este căsătoria văzută ca aranjament pentru a obține statut social și bani. Aparent, nimic nou, însă se pot cita mai mulți autori dramatici care au abordat tema. Noutatea propusă de Victor-Ion Popa constă în conturarea

personajului feminin Carmen Anta, care se opune aranjamentelor și realizează că Octav, alesul ei, este un bărbat care nu se situează printre puternicii momentului și nici nu are tăria de a lupta pentru visurile lui.

Titlul ales de autor trebuie înțeles în sens simbolic, drept o metaforă pentru o tânără elegantă, educată și aparent fragilă, aflată în preajma majoratului, care este hăituită de cei din jur pentru propriile interese. Carmen Anta rămâne consecventă în visul ei romantic de împlinire în iubire și, incapabilă de compromisuri, vede moartea drept o eliberare de constrângerile sociale.

Premiată și elogiată de presa vremii, piesa lui Victor-Ion Popa atrage atenția spre omul simplu și năzuințele sale, spre capacitatea acestuia de a înfrunta limitele sociale și de a-și asuma deciziile. Provincialul duce o existență stereotipă purtând discuții banale și îndeplinind treburi casnice mărunte, trăind cu scopul *de a omori timpul* și fără să îl preocupe că neîmplinirea visurilor duce la ratarea destinului. Tema și tipurile umane rămân actuale.

Gabriela GÎRMACEA



• Dionis Pușcută

Motto: *Fiecare cuvânt este o prejudecată.*
Friedrich Nietzsche



Ion FERCU

șoaptele nuanțelor

Prejudecățile: infern și provocare eternă (25)

Serafim Rose (Eugene Dennis Rose, pe numele său de mirean) este unul dintre cugetătorii care apreciează că până și unele doctrine progresiste precum liberalismul sunt prejudecăți – amenajând, astfel, teritorii pentru prejudecăți noi –, are și intuiții care scot nietszcheanul „Dumnezeu a murit” din registrul atât de uzat al defăimărilor. Călugăr american cu origini norvegiene, născut în religie protestantă, va deveni, convertindu-se, unul dintre marii mărturisitori ai Ortodoxiei. A aparținut de Biserica Ortodoxă Rusă din afara Rusiei, fiind primul american care preia/ continuă tradiția sfinților părinți. S-a apropiat de Ortodoxie prin opera dostoievskiană: „Dacă s-a spus că Dostoievski i-a dăruit lui Eugene Ortodoxia, atunci pe bună dreptate se poate afirma că Bach i l-a dat pe Hristos” (Ieromonah Damaschin, „Viața și lucrările Părintelui Serafim Rose”, București, Editura „Cartea ortodoxă”, 2005, p. 48). Într-o dispută cu profesorul Peter Alexis Boodberg – savant, lingvist și sinolog rus-american –, pe care-l aprecia mult, dar care era un admirator al lui Tolstoi, își manifestă fără rezerve prețuirea... partizană: „Odată, au pornit o discuție foarte aprinsă asupra a doi mari romancieri ruși: Tolstoi și Dostoievski. Boodberg susținea cu tărie că Tolstoi este de departe cel mai bun, însă Eugene îi replica faptul că Dostoievski era mai profund. Cum Boodberg era de neclintit în păreri sale, Eugene l-a întrebat care este, după părerea lui, romanul cel mai profund al lui Tolstoi. – «Război și pace», a răspuns Boodberg. Vrând să afle cine are totuși dreptate, Eugene s-a dus glonț acasă și s-a apucat să citească romanul. Peste câteva zile, Boodberg aude un ciocănit la ușă. Deschide și-l vede pe Eugene cu romanul în mână. «– V-ați înșelat. Dostoievski este mult mai profund»” (*ibidem*, p. 57). Dostoievski devine pentru el un mit, de vreme ce crede că „un duhovnic poate să-și oprească ucenicul de la citirea unor cărți duhovnicești și să-i dea în schimb un roman de Dostoievski” (*ibidem*, p. 865). Aceasta este deja o declarație de dragoste necondiționată. Nu lipsesc argumentele: „Fervoarea și compasiunea lui Dostoievski te pot ajuta să-ți depășești iubirea de sine și suficiența” (*ibidem*, p. 868). Dar Boodberg, admiratorul lui Tolstoi, i-a spus cu sinceritate lui Serafim Rose: „Da, înțeleg perfect de ce îl apreciezi așa de mult pe Dostoievski, pentru că și mie îmi vine uneori să mă opresc în mijlocul drumului, pe Shattuck Avenue din Berkeley, să mă pun în genunchi și să-mi mărturisesc păcatele înaintea

tuturor” (*ibidem*, p. 110).

Abordând problematica nihilismului, Serafim Rose schițează „etapele dialecticii nihiliste” în „lumina limpede a Adevărului creștin ortodox” („Nihilismul. Rădăcina Revoluției în epoca modernă”, București, Editura „Sophia”, 2013, p. 33): *liberalismul, realismul, vitalismul și nihilismul distrugerii*. „Enciclopedia Universală *Britannica*” (vol. 9, București, Editura „Litera”, 2010, p. 143), echidistantă, prezintă liberalismul ca pe o doctrină politică și economică „în care se pune accentul pe drepturile și libertățile individului și pe necesitatea limitării puterii în stat [...]”. Liberalismul contemporan rămâne atașat reformelor sociale, inclusiv reducerii inegalităților și extinderii drepturilor individuale. Aceeași operă analizează discursul liberalismului teologic, privit ca „școală de gândire religioasă caracterizată prin grija pentru motivația internă, în contrast cu controlul extern” (*ibidem*). Demersul critic în filosofia contemporană susține, cu puține excepții, virtuțile liberalismului. Abordând la început o strategie a prudenței, Serafim Rose afirmă că „liberalismul [...] nu este un nihilism fățiș; el este, mai curând, un nihilism pasiv sau, și mai bine spus, pământul neutru din care au crescut etapele mai avansate ale nihilismului” („Nihilismul. Rădăcina Revoluției în epoca modernă”, *ed. cit.*, p. 33). Apoi, argumentând că „liberalul, omul lumesc, este omul care și-a pierdut credința”, conchide că „liberalismul este prima etapă a dialecticii nihiliste, atât pentru că propria lui credință este goală, cât și pentru că acest caracter găunos dă naștere la o reacție încă și mai nihilistă”, care „poartă omenirea mai departe pe calea erorii” (*ibidem*, p. 51). *Realismul*, cea de-a doua etapă a nihilismului, este în opinia lui Rose, „în forma lui cea mai simplă, doctrina care a fost popularizată exact sub numele de «nihilism» de către Turgheniev în *Părinți și copii*” (*ibidem*, p. 51). Ne amintim că Evgheni Vasilievici Bazarov, protagonistul romancierului rus, susținut de prietenul Arkadi Kirsanov, este într-un conflict de idei permanent cu părinții, rudele, prietenii, cei care susțin aspirațiile... clasice ale poporului rus. „Sunt gata, zice Bazarov, să vă dau dreptate [...] când îmi veți arăta măcar o singură instituție din viața noastră de azi [...] care să

nu stârnească cea mai vie și mai necruțătoare critică” („Părinți și copii”, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 77). Arkadi Kirsanov oferă și... definiția nihilistului: „Nihilist este omul care nu se apleacă în fața niciunei autorități, care nu crede orbeste în niciun principiu, oricât ar fi de prețuit acel principiu” (*ibidem*, p. 31). Serafim Rose crede că dacă liberalismul a înțeles „cu fumul «toleranței» și al agnosticismului adevărurile înalte privitoare la Dumnezeu și la viața duhovnicească”, sarcina realismului, pe care nu-l reduce doar la Turgheniev, „a fost să desființeze total acele adevăruri” („Nihilismul...”, *ed. cit.*, p. 62). Descriind *vitalismul* ca pe „o respingere a adevărului creștin, alături de o anumită pretenție pseudospirituală” (*ibidem*, p. 67), opinând că „formele vitalismului care au avut cel mai mult succes au fost cultul activismului și al violenței, al lui Mussolini, și cultul întunecat, al «sângelui și pământului», al lui Hitler” (*ibidem*, p. 73), consideră că această etapă a dialecticii nihiliste – „un tip mai avansat de realism”, care „în chiar căutarea lui după viața miroase a moarte” (*ibidem*, p. 83) – deschide drumul către *nihilismul distrugerii*, un „nihilism aproape «pur», o furie împotriva creației și a civilizației care nu se va domoli până ce nu le va fi nimicit cu totul” (*ibidem*, p. 84). În această ultimă etapă „se instalează orbirea, iar boala se răspândește în tot corpul, provocând agonie, convulsii și moarte” (*ibidem*, p. 89). Serghei Neceaev, care l-a inspirat pe Dostoievski în zămisirea personajului Piotr Verhovenski, din „Demonii”, este cel care ar fi „pus în practică această teorie atât de desăvârșit, încât și în ziua de astăzi pare a fi un personaj mitologic” (*ibidem*, pp. 85-86), dar nu sunt uitați nici Bakunin, Lenin și Hitler.

Chemările lui Serafim Rose către decriptarea unor sensuri prezente în labirinturile nihilismului sunt umbrite de prejudecata potrivit căreia orice discurs axiologic trebuie să aibă ca reper *adevărul creștin* și numai *adevărul creștin*. În raport cu doctrinele/ opiniile care nu curtează acest standard, toleranța sa este zero. Nici măcar oftatul timid al teoriei dublului adevăr nu-l impresionează. Despre Nietzsche spune că este „orb față de adevărul creștin, care este singura

doctrie pentru concepția absurdă despre viață” (*ib.*, p. 164). Cine este, pentru el, Nietzsche?... „Profetul nebun al nihilismului” (*ib.*, p. 6), „izvorul nihilismului filosofic” (*ib.*, p. 15), un „nihilist sistematic” (*ib.*, p. 91), unul dintre „copiii prematuri ai secolului ce vine” (*ib.*, p. 68)... Interesant este că în vreme ce privirea critică pe care o aruncă asupra liberalismului, de pildă, are vădite nuanțe de nihilism, pentru Nietzsche găsește și virtuți reale care răsar, crede el, din ruinele fumegânde pe care acesta le lasă în urma sa: „Antihrist nu se găsește, în principal în cei care neagă cel mai puternic, ci în cei care afirmă cu micime de suflă, care îl au pe Hristos numai pe buze. Nietzsche, spunându-și antihrist, și-a dovedit foamea intensă de Hristos” (*ib.*, p. 6). Poate că în universul zvârcolirilor care vizează acel „Dumnezeu a murit” Nietzsche primește din partea lui Serafim Rose creditul cel mai neașteptat. Rămâne însă întrebarea: Nietzsche n-ar crede că dobânda pentru acest credit este mult prea mare? Vorbele acestea, „Dumnezeu a murit”, scrie Rose, „exprimă un oarecare adevăr: desigur, nu despre firea lucrurilor, ci despre starea omului modern; ele constituie o încercare de a descrie un fapt pe care, fără îndoială, niciun creștin nu-l va nega” (*ib.*, p. 93). „Dumnezeu”, adaugă acesta, „este mort în inima omului modern; acesta este înțelesul «morții lui Dumnezeu», fapt adevărat atât în cazul ateilor și sataniștilor care se bucură de el, cât și în cazul mulțimilor de oameni simpli dinăuntru cărora simțul realității spirituale a dispărut pur și simplu” (*ib.*). Pur și simplu, în opinia lui Rose, „Nebunul” lui Nietzsche știe că oamenii l-au ucis pe Dumnezeu, că și-au ucis propria credință.

Serafim Rose nu amintește de Blaise Pascal, cel care ne vorbea despre „un Dumnezeu pierdut”, nici despre Hegel, care, în „Fenomenologia spiritului”, scrie „despre marea durere pe care o produce vestea că Dumnezeu este mort”. O fi cunoscut Rose opera lui Philipp Mainländer, cel care în 1876 scria că „Dumnezeu a murit și moartea lui a fost viața lumii”? Între Pascal, Hegel și Mainländer, pe de o parte, și Rose, pe de altă parte, există apropieri din perspectiva percepției morții lui Dumnezeu. De Max Picard,

unul dintre spiritele de referință ale secolului trecut, cu siguranță i s-au apropiat lui Rose interogațiile. Avem dovezi în acest sens. Max Picard, știm, așază față în față, în „Fuga de Dumnezeu”, două lumi pe care le numește „lumea Credinței” și „lumea Fugii”. „Lumea Credinței” e aceea în care omul percepe prezența lui Dumnezeu în toate; mișcă și „aripa fluturelui”. În „lumea Fugii”, Dumnezeu e absent sau cel puțin așa cred/ ar dori unii să fie. Picard constată amar că în toate timpurile unii oameni au fugit de Dumnezeu. Astăzi însă n-ar mai exista drumuri ale oamenilor, ci linii ale fugii. Fiecare om fuge și de celălalt om. Fiecare om își privește aproapele bănuitor. Fiecare om este singur... În „lumea Fugii” nu există întâmplare, nu există mângâiere; înăuntru Fugii nu există consistență... De aceea viața în „lumea Fugii” este singurătatea însăși, mai crede Picard. Descriind tragismul fugii din fața lui Dumnezeu, Picard notează că „individul este mai întâi de toate un fugar; abia prin reflecție el descoperă că există ceva Ne-fugitiv. Și-a apropiat într-atât Fuga, încât pare starea naturală și nu neobișnuitul. Fuga fiind un prilej în sine, independent de om, omul nu se mai întreabă de ce fuge; el uită că fuge de Dumnezeu” („Fuga de Dumnezeu”, București, Editura „Anastasia”, 1998, p. 13). Omul încetează să cugete, se înscrie în competiția pentru fuga cât mai departe de sine, de aproapele și de Dumnezeu, iar această fugă naște înstrăinarea, anomia socială. „Fenomenul Fugii e unica certitudine, așa cum în lumea Credinței unica certitudine e Dumnezeu... E imitat Dumnezeu ca fundal al existenței ei. Așa cum în lumea Credinței Dumnezeu e fondul pe care se mișcă omul și numai pe fundalul care este Dumnezeu devine limpede apariția omului, tot astfel fenomenul Fugii e fundalul omului. Însă omul nu devine limpede prin ea; el devine nestatornic, fără contur și se aruncă mereu înainte, fuge mereu mai rapid, pentru ca Fuga și mai rapidă să iasă în evidență față de aceea mai lentă din urma ei. Fenomenul Fugii e peste tot: e imitată omniprezența lui Dumnezeu” (*ibidem*, p. 58), mai scrie filosoful elvețian, cel care a evadat din iudaism către romano-catolicism. Uneori, în glasul lui Rose găsim și ecouri din Picard. Pentru el, nu Dumnezeu a murit, dar omul deșertăciunii deșertăciunilor nu-l mai poate percepe pe Dumnezeu, într-o lume despre care Ivan Karamazov zice că dacă Acesta nu există, „totul este permis”.

„Alfred Rex Saxonum“. Inscricția de pe monedele de argint bătute între 871 și 899 certifică faima postumă a lui Alfred cel Mare, considerat eliberatorul și unificatorul anglo-saxonilor. Datorită lui, Anglia a supraviețuit pericolului danez – cel puțin așa se credea până acum câteva decenii. Dar a fost Alfred cu adevărat cea mai puternică personalitate a Evului Mediu timpuriu englez pe plan politic, militar și administrativ? Eroul legendar ale cărui isprăvi erau cântate de menestrelii în castele, sate și orașe?

Alfred și-a început domnia cu o înfrângere și, cel puțin până în 878, a fost în defensivă, mereu surprins de inițiativa adversarului, găsind doar soluții de compromis sau lăsându-se purtat în vârtoarea evenimentelor pe care nu le putuse nici anticipa, nici controla. „Regele tuturor saxonilor“ datorează mult modului extrem de favorabil în care a fost prezentat în „Cronica anglo-saxonă“ (începută din inițiativa lui) și faptului că biograful său, Asser (care a scris, în 893, „Viața Regelui Alfred“), îi era prieten și admirator fervent.

Totuși, Asser este unul dintre puținii „cronicari de război“ care nu doar au scris despre istorie, ci au făcut-o, în mlaștinile unde se ascundea cu regele părăsit de toți, la asedii, pe câmpurile de bătălie. Majoritatea istoricilor medievali, ca și cei de astăzi, se mulțumeau să adune mărturiile, să indice cronologic date, să consemneze evenimente vechi ori în desfășurare. A fost cazul venerabilului Beda, care a lăsat posterității o imagine destul de fidelă și completă a Angliei așa cum fusese înainte de venirea vikingilor. Considerat primul istoric englez, Beda a scris despre „tot ce nu trebuie uitat“, începând din vremea lui Cezar și până în anul 731, deși nu a ieșit niciodată din izolarea mănăstirilor Saint Peter din Wearmouth (Northumbria) și Saint Paul (Jarrow), ale căror biblioteci

Rodica BRETIN

Adevărul cronicarilor

reunite ajungeau la cinci sute de manuscrise. Cultura, inteligența și obiectivitatea îi compensau experiența de viață limitată. Astfel, într-una dintre scrierile sale, Beda afirma fără echivoc: „Pământul este rotund ca o bilă, nu plat ca un scut“ – declarație incendiară pentru secolul opt al unui Ev Mediu tot mai întunecat (pentru idei similare, Nicolaie Kopernic, Giordano Bruno, Galileo Galilei, Francis Bacon, Leonardo da Vinci și Tycho Brahe au fost persecutați de Inchiziție sute de ani mai târziu).

Discipolii Venerabilului Beda au trăit în vremuri nu la fel de potrivite pentru izolare și studiu, iar lecția pe care au deprins-o de la invadatorii veniți din Scandinavia a fost una singură: nu există ziduri destul de înalte, nici sanctuare destul de sacre ca să-i oprească pe războinicii Nordului. Mulți martori-cronicari au ars împreună cu scrierile lor în mănăstirile jefuite și apoi incendiate. Manuscrisele salvate au fost multiplicare de copii, iar istoricii generațiilor următoare au încercat să refacă din informațiile fragmentare și, adesea, subiective, un tablou cât mai veridic al perioadei vikinge în Anglia.

Simeon din Durham a scris „Historia regum Anglorum et Dacorum“, ce continuă cronologic istoria lui Beda. Autorul – care a ales viața monahală în 1083, întâi la mănăstirea Jarrow, apoi la Durham – a „relatat“ despre atacurile vikingilor de la Lindisfarne (794) și Jarrow (795), cu implicarea afectivă a cuiva prezent la evenimente. Însă cele două tragice episoade ale invaziei daneze au fost reconstituite de Simeon pe baza unor anale vechi de două secole!



o Pagină din cronică lui Florence din Worcester

Un alt istoric medieval interesat retrospectiv de perioada vikingă a Angliei a fost Florence din Worcester, călugăr din secolul al XII-lea. A sa „Chronicon ex chronicis“ („Cronică din cronici“) – care începe cu „Creația“ și se termină în 1117 – reprezintă o compilație după scrierile lui Asser, episcop de Sherborne, după eremitul irlandez Marianus Scotus și după o versiune astăzi dispărută a „Cronicii anglo-saxone“.

Potrivit unei tradiții larg răspândite în Evul Mediu, fiecare istoric plasa începutul cronicii sale la „Facerea Lumii“, „după izgonirea primilor oameni, Adam și Eva, din Paradis“ sau măcar „în zilele Potopului“. Mai modest, Alredus (Alfred of Beverley) a pornit să nareze evenimentele din „Annales sive Historia de gestis regum Britanniae“ („Analele istoriei faptelor regilor

Britaniei“) începând cu vremea lui Brutus și a redat istoria Angliei, trecând prin perioada invaziei daneze, până în 1129. Obiectivă și realistă, remarcându-se prin precizie, cronică lui Alredus datează din 1143, având ca surse principale scrierile lui Geoffrey of Monmouth și Simeon din Durham.

Perioada vikingă în Anglia face parte din fragmentele temporale rămase într-un con de umbră al istoriei. Informațiile scrise provenite de la martori direcți s-au pierdut, au fost distorse sau deteriorate. Dacă la asta se adaugă aportul personal al compilatorilor de mai târziu, se pune întrebarea: ce proporție de adevăr conțin, de fapt, cronicile? Câtă credibilitate poate fi acordată unui cronicar ca Asser, ce slujea, în primul rând, interesele regelui său?

Dacă viitorul poate fi considerat o ecuație cu un număr infinit de variabile, trecutul rămâne o problemă de interpretare. Cronicarii nu se mulțumeau să expună faptele, lăsând posteritatea să emită judecăți și concluzii. Manifestau adesea tendința – absolut omenească și explicabilă – de a altera realitatea: exagerau efectivele unei armate, numărul morților într-o bătălie ori al corăbiilor dintr-o flotă de război, tocmai pentru a evidenția importanța unei victorii sau a justifica înfrângerea trupelor proprii. Biografi nobililor, prelaților sau capetelor încoronate obișnuiau să le idealizeze calitățile, transformându-i în sfinți și arhangheli. La polul opus, defectele unor conducători din tabăra adversă erau exacerbate, dușmanii cei mai detestați devenind, pentru urmași ca și pentru contemporani, „fiare“ sau „demoni“.

Cronicarii Evului Mediu, în aceeași măsură istorici și literați, se simțeau totodată atrași de fenomenele stranii, inexplicabile. Mistici prin natură și preocupări, erau convinși de existența unei forțe divine care crease și menținea ordinea în univers, echilibrând balanța între Bine și Rău. Credeau, de asemenea, în miracole, fiind gata să accepte fără rezerve un adevăr pe care savanții secolului XXI îl consideră greu de digerat: există încă, pe Pământ și în Cosmos, lucruri dincolo de înțelegerea umană sau imposibil de explicat deocamdată, ceea ce nu le face mai puțin reale. Disponibilitatea învâțărilor medievali și, ulterior, ai Renașterii de a-și accepta limitările și ignoranța a dus, doar aparent paradoxal, la progresul științei. Fără a fi creduli ori lipsiți de discernământ, unii cronicari au consemnat fenomene meteorologice neobișnuite, creaturi improbabile genetice sau alte manifestări ce puteau fi etichetate drept paranormale, dar care astăzi sunt identificate, studiate și acceptate.

Istoricii Evului Mediu dramatizau și, uneori, greșeau. *Însă nu puteau să mintă.* Oricât de deformată ar fi fost viziunea lor asupra unei situații, faptul în sine era întotdeauna redat corect; nu se inventau personaje istorice, bătălii, molime, asedii. Dacă un cronicar și-a indus cititorii în eroare, atunci a făcut-o fără voie și fiind de bună-credință, căci o minciună ar fi reprezentat încălcarea flagrantă a eticii profesionale! Iar dacă cercetătorul contemporan elimină balastul de exagerări inerente, interpretări partizane sau pledoarii pentru o anume cauză, vor rămâne doar faptele și din ele se poate reconstitui Istoria.

De când s-a inventat scrierea, în conflictele umane a apărut și un plan secundar al ostilităților. Fiecare dintre tabere își are adevărul ei (dat de propriii cronicari și istorici) și, mai târziu, o teorie propagandistică în măsură să demonstreze că dreptatea este de partea sa. Însă două adevăruri absolute și opuse nu pot să coexiste.

Iar istoria este scrisă, de obicei, de învingători. În Insulele Britanice a fost altfel. Anglo-saxonii, care au pierdut aproape toate bătăliile, au câștigat totuși un război: *cel al cronicilor.*

Marius MANTA

Simpozionul Internațional „Taina omului – firescul rugăciunii“



Patriarhia Română a decretat anul 2022 drept „Anul omagial al rugăciunii în viața creștinului și a Bisericii“, deopotrivă „Anul comemorativ al sfinților isihasti Simeon Noul Teolog, Grigorie Palama și Paisie de la Neamț“. În acest context, cu binecuvântarea IPS Ioachim, arhiepiscopul Romanului și Bacăului, Protopopiatul Onești a organizat în zilele de 15-16 februarie prima ediție a Simpozionului Internațional „Taina omului – firescul rugăciunii. Experiența isihastă în mileniul III“. Lucrările simpozionului au adus în același loc nume importante, cu autoritate în spațiul ortodox, ale căror prezentări au circumscris un fenomen prea puțin analizat la început de mileniu III. Astfel, printre participanții cu opinii argumentate s-au aflat John Farina (George Mason University, USA), Tone Svetelj (Holy Cross College, USA), Constantinos Athanasopoulos (Open University, UK), arhim. Andrei Ioniță,

Ionuț-Alexandru Amărinii, pr. cons. Valentin Băltoi, Ionel Adam, Ilarion Măță (Arhiepiscopia Romanului și Bacăului), Mihai-Dan Chițoiu, Ioan-Alexandru Tofan, Liviu Petcu, Cezar Hărlăoanu, Marius Popescu (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“ Iași), Ciprian Bahrim (Liceul Teologic „Sfântul Vasile cel Mare“ Iași), Paul Siladi (Universitatea „Babeș-Bolyai“ Cluj-Napoca), Valentin Istrati (Universitatea „Ovidius“ Constanța), Costel Toma (Universitatea „Dunărea de Jos“ Galați), Mihai-Iulian Grobnicu (Arhiepiscopia Bucureștilor), Valentin Istrati (Universitatea „Ovidius“ Constanța), Gabriela Gârmacea (Colegiul „Grigore Moisil“ Onești), Marius Manta (Colegiul Național de Artă „George Apostu“ Bacău), Adrian Alexandrescu (Inspectoratul Școlar Județean Bacău), Cristian Necula, Gelu Marcu, Cosmin Grigorescu (de la Universitatea București).

Succesul manifestării a fost asigurat pe de o parte de calitatea materialelor prezentate – de ținută academică –, iar pe de altă parte de disponibilitatea participanților de a intra într-un dialog viu, departe de formalismul adesea întâlnit cu prilejul unor asemenea manifestări. Plecând de la certitudinea că rugăciunea „nu se teoretizează, ci se experimentează“, în centrul comunicărilor s-a aflat experiența isihastă a Sfinților Părinți; analizând ediții și posibilități de lectură, cei prezenți au conturat în special importanța operei Sfântului Simeon Noul Teolog drept reper duhovnicesc pentru omul augmentat al contemporaneității.

Lucrările simpozionului au continuat în cea de-a doua zi cu Sfânta și Dumnezeiasca Liturghie în Capela „Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan Teologul“, deplasări la Biserica „Sf. Împărați Constantin și Elena“ (Târgu Ocna), la Biserica „Sfântul Simeon Noul Teolog“ (Mănăstirea-Cașin). În întregul său, manifestarea organizată exemplar de părintele Ioan Bârgăoanu prezintă toate datele pentru a se transforma, cu timpul, într-un reper solid în a descoperi adevărata taină a omului în lumea prezentului. Am plecat din acest spațiu cu încrederea că isihasmul nu e o realitate „de muzeu“, ci încă ne poate redescoperi Lumina lumii.



Costi GURGU (Canada)

O literatură a noului mileniu

Costi Gurgu s-a născut la 1 aprilie 1969, la Constanța. Și-a luat licența în drept și relații internaționale în 1995, la București, apoi a absolvit un program de design la *Westminster College*, Londra, în 1998. A lucrat pentru diverse reviste, iar în 2004 s-a stabilit la Toronto, unde în prezent este designer.

A debutat în 1993 cu povestirea *Minunata Caoara*, în „Jurnalul SF”. A publicat în reviste, almanahuri („Anticipația”, 1997 și 1999-2000; „Nautilus”, 2001) și antologii, fiind unul dintre autorii români publicați și în spațiul anglo-saxon: *Hologram Tales* (Anglia) și *Quantum Muse* (SUA). A primit Marele Premiu la

Colocviul „Dincolo și dincoace de mainstream” (Călărași, 1999) și premiul al II-lea la Concursul „Nemira” 1994, pentru romanul *Rețetarium* (publicat în 2006). A câștigat Premiul *Vladimir Colin* cu volumul *Ciuma de sticlă* (Editura „ProLogos”, 2000; conține povestirile „Ciuma de sticlă”, „Minunata Caoara”, „Focul”, „Coroziunea” și „Coroziunea roz”). La *Millennium Books*, în 2011, a publicat *Cronici de la Capătul Pământului*. A fost nominalizat, în 2018, la Premiul „Aurora” (premiu canadian de science-fiction) pentru romanul *RecipeArium* (variantea în engleză a romanului *Rețetarium*).

Există o diferență clară între fenomenul SF&F din Canada și cel din Statele Unite. În Canada, literatura speculative este mai întunecată. Nu chiar ca în Europa, dar mult mai întunecată decât este în State. Canada a preluat puțin din fatalismul european, în timp ce în State se simte mai mult că este o țară tânără și încă plină de speranță. În al doilea rând, dacă vrei utopii, cele mai multe vin totuși din Canada. O țară a extremelor. Pentru un exemplu în acest sens, vezi Robert J. Sawyer cu trilogia *WWW* („Wonder”, „Watch” și „Wake”). Iar ficțiunea speculative mexicană vine cu propria sa aromă.

În general însă, ficțiunea speculative nord-americană trece printr-o perioadă de asimilare a mișcărilor sociale și politice (diversitate, include-re, Black Lives Matter, Me Too etc.), ceea ce a dus la o redefinire și o expansiune a granițelor. În ultimul deceniu a început să se renunțe la tiparele anglo-saxone pentru definirea genurilor și să se nască noi direcții. Se simte ca un fel de descătușare și eliberare a energiei creative.

Voi da câteva exemple care să ilustreze noile direcții. Fiecare autor vine cu o mai mică sau mai mare schimbare de direcție, care însă împreună pot defini ultimul deceniu ca unul al schimbării. Seria „The Imperial Radch” a lui Ann Leckie a redefinit genul *space-opera* prin crearea unui imperiu interstelar masiv care reflectă lumea noastră reală, compus din multe culturi extrem de diferite, aflate într-o continuă înclăștare a unor valori diferite sau uneori chiar opuse. Cum administrezi o asemenea societate? Cum reușești să ții unit un mozaic atât de divers? Trilogia „The Age of Madness” a lui Joe Abercrombie este un fantasy în care a avut loc progresia normală a societății și tehnologiei. Regula a fost dintotdeauna ca în fantasy: societățile rămân într-o stare medievală și magia este singura forță a progresului din lume. În această trilogie, revoluția industrială are loc,

mașinile apar și împing societatea pe calea industrializării, iar magia nu dispare, ci există în paralel.

Seria „The Green Bone Saga” a lui Fonda Lee a introdus o lume fantasy bazată pe culturile insulare ale oceanului Pacific. Cultura de gen anglo-saxon este periferică în această saga și este legată de stilul colonial. Seria „The Expanse”, de James S. A. Corey propune un space-opera de viitor apropiat, tangibil și realizabil, structurat pe tarele sociale contemporane și luptele politice ale marilor puteri, care ne transportă către un viitor întunecat fără nicio considerație pentru viața individului de rând. În seria „Teixcalaan”, Arkady Martine imaginează un imperiu galactic care combină societatea aztecă cu cea bizantină. O lume construită complex și stratificat, în care genul anglo-saxon de societate este clientelară și supusă unor norme sociale și politice străine nouă. Rebecca Roanhorse, în seria „Black Sun”, creează un fantasy epic bazat pe mitologia precolumbiană. Ca să nu mai vorbesc de Nnedi Okorafor, autoare nigeriano-americană de mare succes, ale cărei cărți au la bază realitățile sociale și politice nigeriene, mixate cu experiența americană a imigrantului.

În noul deceniu, deja nu se mai simte nevoia unui fantasy medieval european sau a unui science-fiction cu valori și structură occidentală. Crearea de noi lumi originale este la mare preț. Personaje diverse din toate punctele de vedere (sex, etnie, cultură etc.) sunt noua normalitate. Magia și farmecul lumilor au la rădăcini mitologii diferite. Creativitatea este primul lucru care contează. Iar încadrarea în anumite tipare a devenit istorie. Cumva, ficțiunea speculative nord-americană a reușit să se adapteze noilor realități și să spargă șabloanele care o țineau încătușată. A reușit să devină o literatură a noului mileniu înaintea altora care încă se mai agață de tiparele secolului douăzeci.



• Dionis Puscută – Personaj fantastic III, 2008