

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

27 AUGUST 2012

NR. 8 (1559),

ANUL XXIV

1 LEU

Editată în colaborare cu
Centrul pentru Dialog
Multicultural "Orizont"

8

www.revistaorizont.ro

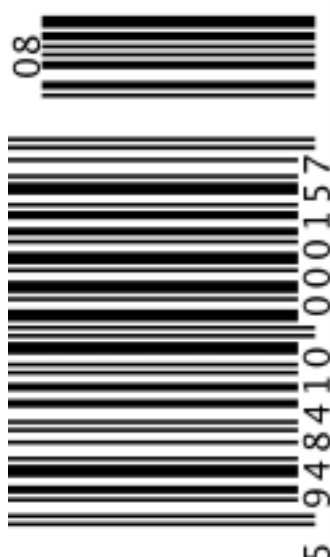
S. F.

Dedicăm numărul de față al revistei investigării fenomenului S. F. românesc, așa cum poate el fi perceput în vara fierbinte a anului 2012. Demersul nostru nu e nici exhaustiv, nici obiectiv: e suma unor limitări și-a unor subiectivități, dar, mai presus de orice, a unor pasiuni. Imaginate, concepute și realizate de Asociația Helion, sub bagheta lui Cornel Secu, paginile care urmează sunt parte a dialogului pe care *Orizont* îl poartă, fără inhibiții, parti-pris-uri ori prejudecăți cu fenomenele vii din societatea și cultura românească. Credem cu tărie în necesitatea comunicării între genuri și specii culturale, între personalități și sensibilități artistice. Credem în îmbogățirea reciprocă prin frecventarea unor spații culturale dinamice și multiforme.

Fiind vară, nu ne ascundem intenția de a oferi cititorului nostru o selecție de proze SF de bună calitate, însoțite de lucrări plastice inspirate. Nădăjduim să contribuim în felul acesta la consolidarea unui concept care definește, când admirativ, când concesiv, întreaga cultură a clipei de față: *înnobilarea divertismentului*. Accentul cade, firește, pe ideea înnobilării, pentru că, așa cum veți descoperi, textele selectate depășesc cu mult prejudecata conform căreia creația S.F. e sortită minoratului, marginalității și irelevanței estetice. Dimpotrivă, trăim un moment de vârf al S.F.-ului românesc. Suntem martorii unor eforturi considerabile care promit ca tocmai prin această formulă, adeseori vitregită, să putem deschide atât de râvnitele porți ale universalității. Prozele, eseurile, articolele și ilustrațiile pe care vi le propunem sunt parte a unui proiect în curs, în al cărui succes ar fi imprudent să nu credem și păcat să nu-l sprijinim.

MIRCEA MIHĂIEȘ

Grafică de SERGIU ZEGREAN



S.F.-UL, O POARTĂ SPRE ROMÂNIA

MARIANO MARTIN RODRIGUEZ

Mi-am dorit să citesc autori români de literatură prospectivă, fiind deja convins de înaltul nivel literar al acestei literaturi în România. Am observat că s.f.-ul românesc are o literalitate mai marcată decât s.f.-ul din alte țări, cel puțin în cele romanice occidentale și în perioada de după al Doilea Război Mondial. Această impresie s-a consolidat când i-am citit și pe alți autori români actuali, ca Gheorghe Săsărman, Mircea Opriță, Florin Manolescu, Cristian Tudor Popescu, Silviu Genescu, L. V. Szabo, Cristian Mihail Teodorescu, etc., etc.

4-5

STUDII, ESEURI:

CORNEL UNGUREANU, MARCEL TOLCEA, CORNEL ROBU, CĂTĂLIN BADEA-GHERACOSTEA, MIRCEA OPRIȚĂ, VIOREL PÂRLIGRAS, IOAN ANDREESCU, SERGIU BĂLAȘA, CORNEL SECU, RADU PAVEL GHEO, DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA, ADINA BAYA, CRISTINA CHEVEREȘAN, MARIAN MIRESCU, ADRIAN CHIFU

PROZĂ:

ADRIAN BUZDUGAN, GEORGE CEAUȘU, MIRCEA BOBOC, SILVIU GENESCU, LAURA CEICA, LUCIAN VASILE SZABO, MIRCEA LIVIU GOGA, CRISTIAN M. TEODORESCU



PROIECT REALIZAT
CU SPRIJINUL PRIMĂRIEI
MUNICIPIULUI
TIMIȘOARA ȘI AL
CONSILIULUI LOCAL
TIMIȘOARA, ÎN CADRUL
CONCEPTULUI
TIMIȘOARA
OPEN ART CITY
(TIMIȘOARA - ORAȘ
DESCHIS AL ARTELOR)

S.F. DUPĂ 1990. CU ȘI FĂRĂ BĂNĂTENI DE PERFORMANȚĂ

1. ANTICIPATIA, ODINIOARA

Nu-i rău să spunem că deciziile importante cu privire la echilibrul cultural al României Mari s-au luat în 1919, când s-a decis înființarea Universității Daciei Superioare la Cluj și a Politehnicii la Timișoara. Învățământul științific trebuia să prospere în orașul de pe malurile Begăi, cel umanist, la Cluj. În primii ani de după Unire (și, uneori, și mai târziu) politehnicienii timișoreni nu erau izolați în disciplinele lor; Traian Lalescu, de pildă, era etnolog, istoric, era preocupat de valorile tradiționale ale locului. Politehnica presupunea deschideri intelectuale care să judece lumea de mâine și cu ajutorul literaturii. Dorina Ienciu (n. în 14 august 1887, în județul Bihor, așezată o vreme în Banat) debutează cu versuri publicate în "Fruncea", revistă a regionalismului ofensiv, cu scriitori solidari în numele ideii că "tot Banatu-i fruncea". În 1933 publică romanul de anticipație **Cataclismul anului 2000**, cu marșieni care vor să transforme civilizația de pe Terra. Mai comentat de critici, elogiat de Petru Comarnescu și, mai ales, de Nicolae Țirioi, a fost **Ard luminile-n Vitol** de Ilie Ienea. Cezar Petrescu patronază spectacolul românesc al celor doi, ilustrați mai târziu prin poezie (Dorina Ienciu) și prin traduceri reamarcabile din franceză și maghiară (Ilie Ienea).

2. ANII CINCIZECI: METAMORFOZELE UTOPIEI

Utopia comunistă a facilitat, într-un fel, afirmarea unei literaturi de anticipație în țările comuniste. În România, apariția colecției "Povestiri științifico-fantastice", în 1955, permite sustragerea prozatorului de sub exigențele cenzurii: ziua de mâine trebuie să fie a celei mai bune lumi cu puțință, spunea doctrina, iar literatura științifico-fantastică argumenta (se putea altfel?) predicția marxistă. Utopia putea fi, pentru scriitorul de anticipație, o zonă ocrotitoare. Putea reține personaje, teme, contexte, putea favoriza anumiți autori care își descopereau aici un interval respirabil. Puteau să scrie s.f. și excluși publicaiilor curente, dar și cei care își descopereau aici un domeniu propice afirmării personalității lor. Își manifestau, mai departe, admirația și iubirea pentru cei mari ai anticipației, ai ficțiunilor fericite. Literatura de anticipație (științifico-fantastică) își descoperea un teritoriu al ei, teoreticienii, istoricii, suporterii, fanii, mai ales animatorii, capabili de dialog, de socializare, de înalt discurs intelectual, de o ambiguitate pasabilă. Se puteau refugia aici și unii dintre oficialii realismului socialist, cei care, la sfârșitul anilor patruzeci, începutul anilor cincizeci, erau convinși că ei inaugurară cea mai bună lume cu puțință. Colecția "Povestiri științifico-fantastice" propunea, nu fără orgoliu, o alternativă. Colecția va stimula și câțiva bănăteni, unii profesionalizați în s.f., ca Ovidiu Șurianu, mulți ani lider și dirigor al cenaclului Wells, alții, ca Mircea Șerbănescu, Laurențiu Cernet, Lucian Ionică oscilând între ficțiunea s.f. și realismul prozatorilor "tradiționali".

3. CENACLURI, REVISTE, AUTORI

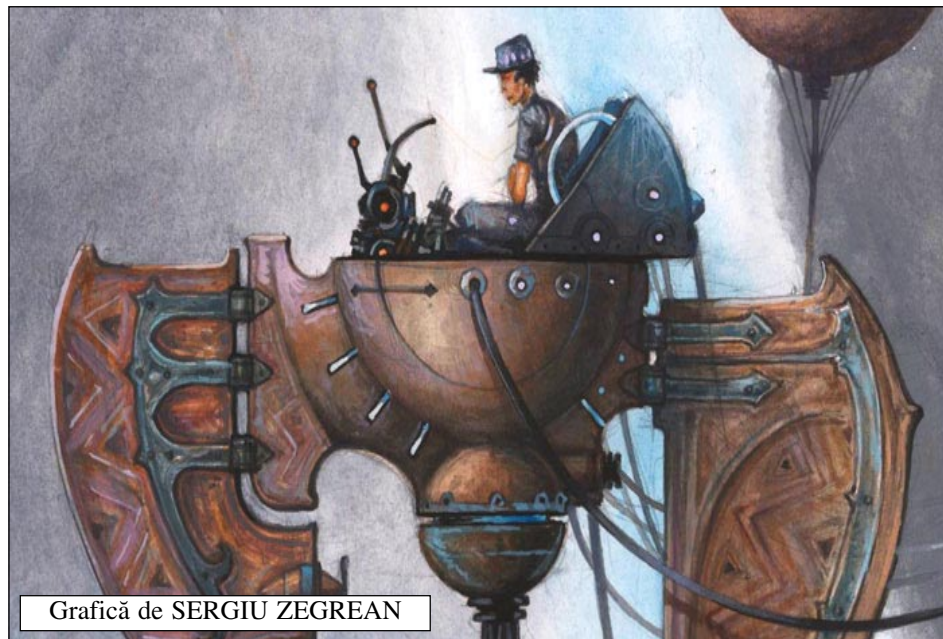
La 9 noiembrie 1969, cenaclul H.G.Wells din Timișoara este constituit. Iar revista **Helion**, gruparea **Helion**, va nota cu

mândrie Cornel Secu, a împlinit în 2010 treizeci de ani. E greu să trecem peste numele seniorilor care participă la cenaclul **Wells** și la edificiul **Helion**. Trebuie să subliniem că în ultimele patru decenii au trecut prin Timișoara și au participat la numeroasele întâlniri ale cercurilor timișorene s.f. unii dintre cei mai importanți scriitori ai genului; că "s-au întors acasă" Ion Hobana, Mircea Oprea, Georgina Viorica Rogoz. La întâlnirile organizate de Cornel Secu "și echipa sa" participă autori maturi și debutanți, oficiali ai genului și speranțe, iluștri sosiți din lume, celebrități ale genului, dar și tineri în ascensiune. Fani. Echipei timișorene i s-au alăturat mereu colaboratori de prestigiu, explică Cornel Secu: "Într-o fotografie de grup, Mircea Oprea și Cornel Robu trebuie așezați întotdeauna în centrul ei, pentru că prin obiectivitatea lor, prin eleganța și argumentele fiecărui articol [...] au sporit calitatea și nivelul intelectual al revistei". Aș adăuga că Mircea Oprea și Cornel Robu au elaborat sinteze importante privind anticipația românească. Fiind "din provincie", cei doi nu au ignorat provincia: dimpotrivă, au acordat "provinciei" o atenție aparte, iar Timișoarei – una pe măsura cenaclurilor de aici.

Timpul este umbra noastră. Science-fiction românesc din ultimele două decenii, antologie de Cornel Robu, apărută în 1991, poate fi "istorie a ultimilor douăzeci de ani", dar și o deschidere către șansele genului în lumea de mâine. Antologia lui Cornel Robu selectează numele apărute în s.f.-ul românesc după 1970. "Găsim, așadar, la lucru în sf-ul românesc, scrie Cornel Robu în introducerea cărții, trei generații de scriitori, toate trei formate și afirmate după cel de al doilea război mondial. Pentru scriitorii care formează azi "generația vârstnică" (Horia Aramă, Vladimir Colin, Ion Hobana, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, Georgina Viorica Rogoz, I.M. Ștefan ș.a.), principala șansă de manifestare a oferit-o publicația bilunară Colecția "Povestiri științifico-fantastice" În ultimii ei ani de apariție au fost prezenți și scriitori care se aflau atunci la început și care azi formează "generația de mijloc" (Voicu Bugariu, Constantin Cubleșan, Leonida Neamțu, Mircea Oprea, Gheorghe Săsărman, Miron Scorobete ș.a.). Au apărut numeroase publicații s.f.: aparițiile cele mai constante ar fi cele de la Timișoara: **Helion**, redactor șef Cornel Secu și **Paradox**, condus de Viorel Marineasa ...".

4. TINERII ȘI VÂRSTNICII ANULUI 1990

Unii dintre cei prezenți în aceste publicații, notează Cornel Robu, au reușit să-și vadă apărut primul volum: Mihail Grănescu, Lucian Ionică, Leonard Oprea, Gheorghe Păun, Alexandru Ungureanu, Rodica Bretin, Radu Honga, Cristian Tudor Popescu, George Ceaușu. "Alții, nu mai puțin promițători, așteaptă încă la porțile editurilor: Ovidiu Bufnilă, Mihnea Columbeanu, Constantin Cozmiuc, Dorin Davideanu, Bogdan Ficeac, Silviu Genescu, Ștefan Ghidoveanu, Mircea Liviu Goga, Răzvan Haritonovici, Marcel Luca, Dan Merișca, Lucian Merișca, Alexandru Pecican, Ovidiu Pecican, Viorel Pârligras, Marius Stănescu, Dănuț Ungureanu ș.a. Antologia lui Cornel Robu selectează nuvele/ povestiri semnate



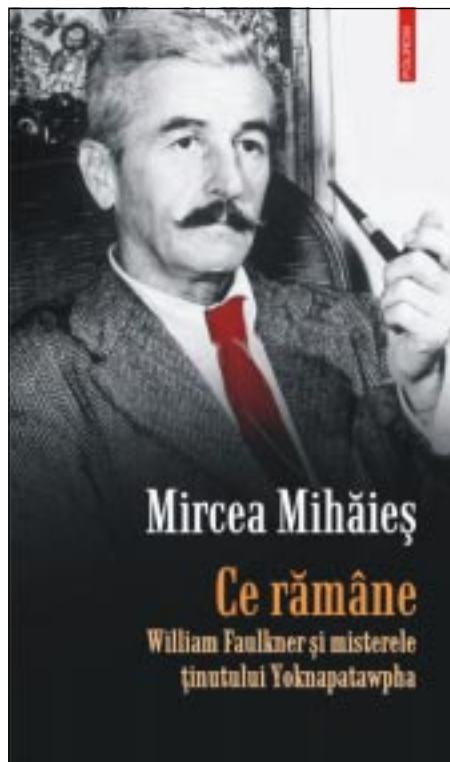
de Mircea Eliade, Adrian Rogoz, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Horia Simionescu, Horia Aramă, Miron Scorobete, Voicu Bugariu, Gheorghe Săsărman, Mircea Oprea, Marcel Luca, Gheorghe Păun, Mihail Grănescu, Constantin Cozmiuc, Lucian Ionică, Leonard Oprea, George Ceaușu, Constantin Tudor Popescu, Dorin Davideanu, Alexandru Ungureanu, Ovidiu Bufnilă, Lucian Merișca, Silviu Genescu, Rodica Bretin, Mircea Liviu Goga, Ovidiu Pecican. Într-o Addenda sunt prezenți Tudor Octavian, Mihail Ionescu. Antologia anului 1991 așează în primplan numele lui Mircea Eliade, ale seniorilor genului – Adrian Rogoz, Horia Aramă, dar se sprijină și pe nume ilustrate din plin de "literatura curentă" ca Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Octavian.

Mircea Oprea încă nu și-a tipărit antologiile, panoramele, enciclopediile s.f. E, deocamdată, un autor care oscilează între "realismul ardelenesc" și povestirea s.f., demnă și de această antologie. Cristian Tudor Popescu e la începutul carierei sale

jurnalistice: să notăm că exercițiul anticipației i-a facilitat neobișnuita ascensiune? Dar de reținut pentru noi, în această pagină, este prezența timișoreană: Lucian Ionică, Constantin Cozmiuc, Dorin Davideanu, Silviu Genescu, Marcel Luca. Lucian Ionică a publicat un roman-reper pentru geografia literară a Banatului, **Tarcu**, a devenit regizor, creator de școală jurnalistică; Dorin Davideanu editor și creator de gazete, a schițat o istorie a anticipației din Banat; Silviu Genescu și Marcel Luca au organizat întâlniri, conferințe. Constantin Cozmiuc s-a stins prea devreme, prima sa carte a apărut postum. Dar ceilalți, colegii săi, au păstrat cuvenitul moment de reculegere. O lume solidară, în care numeroase diplome, premii, pagini omagiale vorbesc despre vitalitatea prieteniei într-un timp în care relațiile sunt pasagere, sub semnul unor adversități destructive.

P.S. Nu e rău să ne amintim că și Mircea Oprea este născut la Timișoara. Dacă nu ne încurcăm între hârtii, este un timișorean de seamă al s.f.-ului. Și al literaturii de azi.

CĂRȚILE LUNII AUGUST





Festivalul de Poezie, Iași 1980. Îi recunoașteți?

LA TOLCE VITA FISE LA UN ROMAN FANTASTIC SI CHIAAR MAI MULT/MAI PUTIN MARCEL TOLCEA

Secretul Doctorului Honigberger e una dintre cărțile cele mai ciudate ale lui Eliade. E undeva la mijlocul distanței dintre ficțiune și realitate. Centrul lumii, experiențe yoghinice, biografii în palimpsest, referințe livrești la autori mai mult sau mai puțin credibili, un tip de fantastic distinct, toate fac din miniroman o referință aparte.

1.Ossendowski era un personaj destul de puțin credibil în epocă, iar lucrarea sa, **Bêtes, hommes et Dieux**, făcuse oarecare vâlvă mai ales prin unele afirmații în legătură cu un misterios "regat subteran", Agharti, unde ar viețui Regele Lumii, stăpânul absolut al gândurilor și voinței suveranilor și conducătorilor din toată lumea. De altfel, Guénon s-a întâlnit cu Ossendowski în cursul unei mese rotunde organizate cu prilejul publicării cărții acestuia în Franța, în 1924, moderată de redactorul-șef al revistei "Les Nouvelles littéraires", prilej cu care Guénon vorbește pentru prima oară despre Regele Lumii¹. Cartea lui Ossendowski, ca și cele ale lui Louis Jacolliot și Saint-Yves d'Alveydre, au produs nu numai rumoare, ci chiar au determinat organizarea unor expediții pentru găsirea misteriosului teritoriu. Vezi L. Pauwels, J. Bergier, **Dimineața magicienilor**, pp. 254–270, despre varianta europeană a Agarthei, Thule. Tot acolo, și despre generalul Haushofer, organizatorul mai multor expediții în Himalaya, în căutarea Shambalei, despre rolul său în impunerea zvasticii ca emblemă a hitlerismului și despre societatea ezoterică Thule. Cu Louis Pauwels Eliade va fi în tratative pentru publicarea nuvelei **Secretul doctorului Honigberger** în franceză. (**Jurnal**, 1, p. 107) Dar episodul Pauwels e de așezat și în contextul unei bune primiri în "lumea ezoteriștilor și ocultiştilor parizieni", după cum observă Florin Ţurcanu (**Mircea Eliade, prizonierul istoriei**), unde îi va întâlni pe alchimistul Canseliet și, mai târziu, pe Abellio. Liviu Bordaș scrie și despre o întâlnire cu Michel Vâlsan, interesat în mod special de veridicitatea unei nuvele, inedite încă, un fel de continuare la **Secretul doctorului Honigberger**. (**Disparițiile din casa Zerlendi**, II, "Viața Românească", nr. 3-4, 2010)

2. Florin Ţurcanu, referindu-se la perioada indiană și la aplecarea lui Eliade spre tantrism, sintetizează această relație privilegiată ca și cum ar fi vorba despre misterele din **Secretul Doctorului Honigberger**:

"Toate textele yoghinice, inclusiv cel al lui Patañjali, concordă în a recunoaște yoghinului posesia unor puteri supraumane (*sidhhi*); cunoașterea vieților sale anterioare, cunoașterea <stărilor mentale> ale celorlalți oameni, dispariții și apariții miraculoase etc."²

Pentru a conchide, câteva rânduri mai departe:

"În **Secretul Doctorului Honigberger**, indianistul autodidact Zerlendi străbate toate etapele unei tehnici prin care forma corpului său devine imperceptibilă..."³

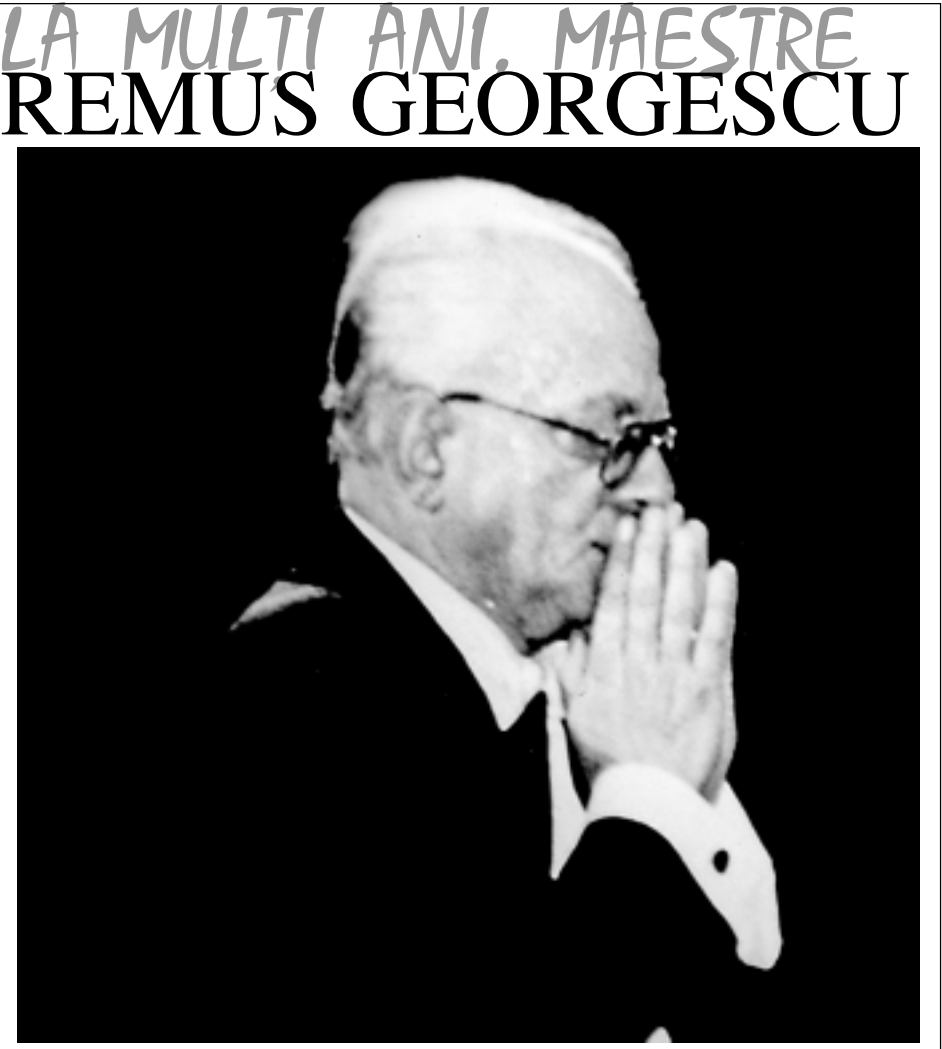
Este exact genul de trans-formare pe care o exemplifică un alt personaj interesant al ficțiunii eliadiene, Iozî. Băiatul rabinului, din nuvela **Pe strada Mântuleasa**, s-a pierdut într-o apă dintr-o pivniță inundată, ieșind, asemenea doctorului Zerlendi, din timp și spațiu:

"... Iozî n-a murit. Dacă ar fi murit, i s-ar fi găsit pînă acum corpul. El trebuie să fie undeva pe aici, pe pămînt, și nu-l vedem, sau nu știm să-l căutăm. Dar pînă la urmă eu tot am să aflu cum trebuie căutat...". Claudio Mutti presupune că, sub identitatea literară a lui Iozî, se ascunde Mihail Avramescu. (**Marcel Avramescu, de la avangardă la Tradiție**, <în> "Origini. Caiete silvane", nr. 1/2002, p. 57. În **La Grande Influence de René Guénon en Roumanie**. Suivi de **Julius Evola en Europe de l'Est**, la p. 112)

1 Bruno Hapel, **op. cit.**, pp. 25-40. La discuție participă și Jacques Maritain

2 **Op. cit.**, p. 183.

3 p. 184.



IN MEMORIAM STELA SIMON 1938 - 2012

Ne-a părăsit pe neașteptate, incredibil, cum sunt toate aceste despărțiri subite, scriitoarea Stela Simon. În acte, Stela Maria Leona, născută Botiș, avea o ereditate literară semnificativă ca nepoată în linie paternă a poetei Maria Botiș Ciobanu (1866-1950) și a dr. Teodor Botiș (1873-1940), personalitate marcantă a Aradului de odinioară, fost director al Preparandiei și rector al Academiei Teologice, autorul unor solide lucrări documentare, printre care și *Monografia familiei Mocioni*, apărută în 1939, la Editura Fundațiilor Regale. Genă cu pricina și-ar fi putut avea însă originea și în ascendența maternă, unde îl găsim pe exotic-depeizatul poet Ștefan Baciuc. De oriunde ar fi moștenit-o, i s-a reactivat târziu: Stela Simon și-a descoperit vocația literară după ce a depășit cumpăna apelor, debutând abia în 2004, cu volumul *Album de familie*, distins cu Premiul pentru Debut al Filialei Timișoara a URSS. Au urmat *Galerie de portrete* (2006), *Povestiri din Moneasa* (2009) și *Lada cu zestre a amintirilor* (2011), apărute la Editura Marineasa. Peste tot în scrierile Stelei Simon sunt evidente un insașiabil apetit documentar, o rafinată voluptate de a scormoni prin vechi scrinuri, de a descifra îngălbenite testimonii, epistole *din roase plicuri* și de a contempla fotografii voalate de patina timpului sau de a descoperi cu un fler aparte interlocutorii apti de a-i evoca *istorii* din propriul lor trecut. Pe de altă parte, e perceptibilă subtextual implicarea empatică, emoțională, ireprimabilă, care conferă o aură lirică acestor descoperiri, fără a încălca însă vreodată limitele unei anumite sobrietăți de rigoare în scrierile de acest gen.

Era profund afectată de pericolul abătut asupra Roșiei Montane, unde ne sunt înmormântați străbunicii. Îmi spusese nu demult că a mai găsit un stoc de documente, vestigii familiale și nu numai, pe care, cu febrilitate de cărturar, se pregătea să le gloseze. N-a fost să fie. Stela Simon a fost una dintre ultimele Doamne venite din marile familii ale Timișoarei de altădată, iar în comunitatea noastră literară va rămâne, dincolo de cărțile de care s-a învrednicit, un gol pe care nu-l va putea umple decât amintirea ei luminoasă.

RADU CIOBANU

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2012 AUGUST

- 3 august 1943 s-a născut **Aurel Turcuș** (decedat în 2012)
- 3 august 1943 s-a născut **Cornel Ungureanu**
- 7 august 1974 s-a născut **Valentin Mic**
- 10 august 1943 s-a născut **Ivo Muncian (Ivan Muntean)**
- 18 august 1950 s-a născut **Baltazar Waitz**
- 12 august 1946 s-a născut **Tatiana Flondor Arieșanu**
- 15 august 1942 s-a născut **Horst Fassel**
- 17 august 1949 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 23 august 1938 s-a născut **Dușan Petrovici**
- 25 august 1955 s-a născut **Ilie Chelaru**
- 26 august 1946 s-a născut **Vasile Bogdan**
- 26 august 1960 s-a născut **Nicu Ciobanu**

S. F.-UL, O POARTĂ SPRE ROMÂNIA

MARIANO MARTIN RODRIGUEZ

Eseist, istoric și traducător spaniol, Mariano Martin Rodriguez s-a născut în anul 1966 la Toledo. A studiat filologia romanică la Universitatea Complutense din Madrid între anii 1984 și 1989, grație unei burse de studii. Tot ca bursier și-a susținut doctoratul în 1994 la aceeași universitate, cu teza "Teatrul limbilor romanice în Madrid (1918 – 1936)", după ce a făcut, timp de opt luni (1993 -1994), cercetări la Universitatea Berkeley din California.

A predat limba și literatura spaniolă la Université des Sciences Humaines de Strasbourg (Franța) între anii 1994 – 1995. Din 1995 se numără printre traducătorii Comisiei Europene la Bruxelles.

A publicat numeroase articole în publicații științifice din domeniul umanist în Spania, Brazilia, Marea Britanie, S.U.A., Germania, România. Ca o contribuție la dubla misiune de a studia unele aspecte ale literaturii române din perioada interbelică, a publicat în ediție bilingvă "Destellos y teatro — Scipiri și teatru", de Eugène Ionesco la editura madrilenă Fundamentos în 2008. Din același autor a mai tradus și publicat, la editura Cuardenos de Langre (Madrid, 2009), "Hugoliada", scrisă între anii 1935 -1936.

La Cluj-Napoca (Casa cărții de știință) a publicat studiul "Ionesco înainte de La cantatrice chauve. Opera absurdă românească" (2009).

A tradus în spaniolă culegerea de povestiri "Cuadratura cercului", de Gheorghe Săsărman (La Biblioteca del Laberinto, Madrid, 2010) și a îngrijit reeditarea cărții lui Ramon de Bastera ("La obra de Traiano, 1921"), în limba spaniolă și română (2011).

Este preocupat de domeniul literaturii speculative moderniste europene de până la 1950, publicând numeroase studii despre genul numit *scientific-romance*.

— *Mai multe limbi străine cunoscute, călătorii multe în toată Europa și Americi, de la Anzi până la Carpați, sunt puține locuri albe pe această hartă geografică și culturală pentru tine ?!*

— Da, am umblat mult, deoarece îmi place să călătoresc, să descopăr noi țări și artele și literaturile lor. Când vizitez țări ale caror limbi le cunosc, încerc să cumpăr cărți publicate acolo, deoarece m-a atras mereu și cel mai mult cuvântul și arta cuvântului. Scriitorul meu preferat este Jorge Luis Borges. Dar îmi plac și mulți alții, și în primul rând, H. G. Wells și Olaf Stapledon, în domeniul literaturii prospective. Printre autorii în viață, Ursula K. Le Guin, fără îndoială. Întotdeauna, când am început să învăț o limbă nouă, ca să-mi dezvolt cititul și lexicul, am început cu s.f.-ul. Ori cu opere aparținând genurile înrudite, cele care se bazează pe ceea ce Borges numea "imaginación razonada", adică, în care imaginația este disciplinată de rațiune, fără elemente magice, antirationale, precum în mare parte din literatura fantastică sau în ceea ce s-a numit realism magic.

După părerea mea, lumea este mult prea atrasă azi de gândirea, să-i spunem magică, poate superstițioasă, precum se vede în succesul actual al *fantasy*-ului, în loc să ne exercităm rațiunea față de societate și lume. Este tocmai aspectul critic și speculativ al s.f.-ului, menirea lui de a lărgi orizontul intelectual, ceea ce m-a făcut să-l citesc cu o plăcere crescândă. În cazul românesc, doi autori au reprezentat pentru mine ceea ce SF-ul are cel mai bun în sensul invocat mai sus. Primul a fost Ov. S. Crohmălniceanu, care efectiv m-a lăsat cu cele două volume de *Istории insolite*. De altfel, a fost o alegere bună și din punct de vedere lingvistic, deoarece nu folosește jargonul, arhaismele sau prea multe neologisme, ci o limbă română simplă și plină de spirit.

Al doilea a fost Felix Aderca, cu *Orașele scufundate*, care m-a interesat și ca un exemplu de stilistică *art-deco*, ca să spunem așa — *art-deco*-ul este una dintre mișcările arhitectonice pe care le prefer. Mi-am dorit apoi să mai citesc alți autori români de literatură prospectivă, fiind deja convins de înaltul nivel literar al acestei literaturi în România. Am observat că s.f.-ul românesc are o literalitate mai marcată decât s.f.-ul din alte țări, cel puțin în cele romanice occidentale și în perioada de după al Doilea Război Mondial. Această impresie s-a consolidat când i-am citit și pe alți autori

români actuali, ca Gheorghe Săsărman, Mircea Oprea, Florin Manolescu, Cristian Tudor Popescu, Silviu Genescu, L.V. Szabo, Cristian Mihail Teodorescu, etc., etc. M-au dezamăgit, în schimb, mulți autori *mainstream*, lăudați de *establishment*-ul literar din țară. Prefer să nu dau nume, dar printre ei se află și mai mulți scriitori traduși și care oferă, după părerea mea, o imagine pitorească a țării, o imagine de consum pentru străinii căutători ai "culorii locale", dar care n-au niciun interes intelectual, fie el și interesul pentru idei, cel care mă convinge cel mai mult ca cititor.

— *Participând la manifestarea de la clubul Helion, ai vorbit despre întâlnirea cu Darie Novăceanu, ca hispanist și ca om de cultură. Cum a fost ?*

— A fost o întâlnire care s-a petrecut cu mulți ani în urmă. Eu eram student la limbi și literaturi romanice la Universitatea Complutense din Madrid. Profesoara noastră, Eugenia Popeangă, l-a invitat pe Darie Novăceanu să ne vorbească despre traducerea în română a poemelor lui Luis de Góngora, *Polifem și Galatea* și *Singurătățile* (*Solitudes*). Darie Novăceanu ne-a explicat cum a dus la capăt această traducere extrem de complexă. Gongora, acest "prinț al tenebrelor", cum a fost denumit, are un limbaj foarte dificil pentru orice traducător. Ediția lui Novăceanu a fost o ediție bilingvă, într-adevăr profesionistă, publicată de editura Univers în 1982. Întâlnirea aceasta, care m-a impresionat foarte mult, a avut loc în primăvara lui '89, cu câteva luni înainte de revoluția din decembrie '89.

— *Dintre hispaniștii români, pe care îi apreciezi cel mai mult ?*

— Eugenia Popeangă, în primul rând, de care mă leagă și o mare prietenie. Printre maeștrii ei, Darie Novăceanu este de pomenit, firește. Școala hispanistă din România nu mi se pare înșă prea dezvoltată, poate din obsesia, astăzi anacronică, pentru Franța.

— *Cum ai ajuns la Eugène Ionesco?*

— Este o poveste lungă. Înainte de a mă ocupa de literatura prospectivă, am lucrat în domeniul literaturii dramatice moderniste. Am citit nenumărate opere, printre care și cele mai cunoscute ale lui Ionesco. Pe vremea primei mele vizite la Cluj, ca turist, am cumpărat de la un anticariat volumul *Eu*, în care a fost reeditată prima piesă a lui Ionesco, încă Ionescu, *Englezește fără profesor*. Am descoperit atunci că este vorba de o primă versiune, românească, a piesei *Cântăreața*



cheală. M-am gândit că ar fi o idee bună s-o traduc în spaniolă și s-o public într-o revistă teatrală. Am chiar contactat una, care s-a arătat interesată, dar care mi-a cerut să obțin autorizările necesare. Am contactat deci editura Gallimard, care mi-a dat numărul de telefon al Mariei-France Ionesco, care locuiește la Paris. Marie-France mi-a zis că nu dorește ca această piesă să fie tradusă, susținând că Eugène Ionesco este un autor francez, și că nu este de acord cu încercările românești de a și-l însuși.

Apoi m-a invitat la ea acasă, unde mi-a explicat mai pe larg cum stau lucrurile. I-am spus și eu că revista unde vreau să public studiul este o publicație academică, de istorie literară. Am adăugat că sunt de acord că Ionesco este cunoscut grație operei franceze, și că admit că este un scriitor francez (și o cred în continuare), dar acesta nu este un motiv să-l lase pe istoricii și cercetătorii literari fără acest document de un interes filologic de netăgăduit. În cele din urmă am primit acceptul d-nei Marie-France Ionesco, care este, de altfel, o doamnă deosebită, de o rectitudine exemplară, și care mi-a înțeles dorința pur intelectuală: fiind spaniol, puțin îmi pasă dacă Ionesco este român sau francez, mă interesează opera lui!

Apoi am profitat de faptul că am lucrat la Facultatea de Litere de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj, trimis de Comisia Europeană ca să colaborez la formarea viitorilor traducători, pentru a cerceta mai mult în legătură cu *Englezește fără profesor*. Datorită distinșilor profesorii Ion Pop, Marta Petreu și, mai ales, Ion Vartic, am aflat de alte texte românești ale lui Ionesco, precum *Scipiri*. Ion Vartic mi-a arătat o copie după dactilograma originală din *Englezește fără profesor* și am văzut repede că piesa publicată în România fusese cenzurată, căci lipseau mai multe fragmente. Nici dactilograma copiată nu era integrală, ci începea la pag. 14. Vartic mi-a spus că exemplarul integral se afla la King's College din Londra. Am primit acordul de la Marie-France Ionesco să caut și să public dactilograma integrală. La Londra, am văzut că această dactilogramă

era o operă în sine, și nu mai multe texte răzlețe. Am publicat deci opera integrală în ediție bilingvă, pentru prima dată în lume, în anul 2008, la editura Fundamentos din Madrid, cu titlu care apare în dactilogramă, adică *Scipiri și teatru* (*Destellos y teatro* în spaniolă). Volumul este alcătuit din *Scipiri, Englezește fără profesor* și un paratect care dovedește că este o operă de sine stătătoare și foarte originală.

Îmi pare însă rău ca s-au strecurat și mai multe greșeli de tipar. Cred însă că ar trebui să fie mai cunoscută în România. *Scipirile*, mai ales, se numără printre fabulele cele mai originale care s-au scris vreodată. Prefața mea a apărut ulterior ca studiu independent cu titlul *Ionesco înainte de La cantatrice chauve. Opera absurdă românească* (Cluj – Napoca, Casa Cărții de Știință, 2009).

— *Cum ai descoperit textele Alicei Gabrielescu și pe cele ale lui Ștefan Tita ?*

— Aveam deja proiectul de a publica o ediție bilingvă a unei piese magistrale, dar prea puțin cunoscută, *Săptămâna luminată*, de Mihail Saulescu (traducerea spaniolă este gata, dacă cineva dorește s-o scoată la lumină!) Făceam cercetări despre el la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, când am descoperit într-un număr din *Adevărul literar și artistic* (IX,400,5/8/1928, pp.1-2) un text scurt prospectiv al Alicei Gabrielescu, o scriitoare interbelică, susținătoare a drepturilor femeii în societatea modernă. Povestea se cheamă *O descoperire antifeministă*, și mi s-a părut o abordare originală și o povestire foarte plăcută în cadrul paneuropean al genului numit *scientific romance*, de tip wellsian. Mă bucur că Biblioteca Nova l-a recuperat, cu prefața mea.

Pe urmă, am mai căutat la Biblioteca Centrală Universitară din București alte texte prospective necunoscute în revistele interbelice. Rezultatele n-au fost prea rodnice, dar am copiat, tot din *Adevărul Literar și Artistic*, două povestiri "gulliveriene" ale lui Ștefan Tita, necuprinse în volumele lui precomuniste, adică *Avantajul de a fi câine* și *Spo-vedania unui atom*, texte satirice care au corespondente tematice în texte europene din

acea vreme și care ar trebui republicate, după părerea mea. Toate aceste povestiri rămăse-
seră îngropate, pentru că istoricii literari nu
s-au dus la surse. Sper să se înțeleagă într-o
zi că este mult mai interesant să redescoperi
texte uitate decât să copiezi ceea ce au spus
alții despre vreun autor cunoscut. Din păcate,
este mult mai ușor să copiezi, și chiar să
plagiezi, decât să faci efortul de a cerceta
în bibliotecă!

— *Am înțeles că vrei să realizezi un studiu
despre operele literare care îl au ca personaj
pe Gulliver?*

— Povestirile lui Tita, care reflectă
situația politică din vremea lui, mi-au dat
îmboldul să scriu în viitor un studiu com-
parativ despre gulliveriadele românești, care
reflectă în mod ironic și nelegat de împrejurări
schimbătoare situația din vremea respectivă.
Este vorba anume de *Gulliver în țara min-
ciunilor*, de Ion Eremia (cu trimitere la regimul
comunist, anii 70-80 din secolul trecut) și
despre *Capricia* lui Mircea Opriță, care se
aplică perioadei post '89. Cred că ar fi intere-
sant un altfel de studiu care să și recupereze
textele lui Tita. M-am gândit la distinsa revista
Biblioteca Nova, care mi-a publicat recupe-
rarea povestirii lui Gabrielescu, dar există
și posibilitatea să scriu un eseu în engleză
despre acest subiect pentru vreo revistă
academică importantă în domeniul s. f.-ului.
Mi-am dat seama că aceste reviste, care au
un prestigiu deosebit, acceptă cu plăcere
eseurile academice despre alte tradiții spe-
culative/prospective. Și aceste gulliveriade
românești merită să fie cunoscute în lume.

— *În Europa occidentală, s. f.-ul este-euro-
pean este puțin cunoscut. Cum explici acest
fenomen?*

— Aș spune că nu este cunoscut acum,
dar trebuie să recunoaștem că, datorită politi-
cilor naționaliste ale diferitelor regimuri
comuniste din est, mai ales în România, s-au
străduit să traducă texte importante din acest
gen în alte limbi. Am acasă mai multe anto-
logii germane, care au apărut fie în Germania
de Est, fie în Germania de Vest. Au mai fost
antologii în Franța, Italia, iar ocazional câte
un autor și-a făcut loc. În schimb, alte tradiții
naționale de s. f., precum cea spaniolă sau
italiană, au fost aproape ignorate. Totuși, cu
excepția lui Stanislaw Lem și a fraților
Strugațki, în rest, numele din estul Europei
au apărut sporadic. Este o problemă europeană
majoră. De fapt, nici povestirile s. f. spaniole,
franceze sau italiene nu trec ușor granițele.
De ce? Pentru că hegemonia anglo-saxonă
este copleșitoare; s-a ajuns chiar la o situație
în care mulți cititori preferă un roman anglo-
saxon de duzină unuia bun scris în limba
proprie! Este deci foarte puțin loc pentru
traducerile din alte limbi. Și sunt puține edituri
care încearcă să publice autori din alte litera-
turi decât cele anglo-saxone.

— *Franz Rottensteiner, celebrul editor
al Quarber Merkur, a fost un promotor al
s.f.-ului polonez și sovietic în anii 70 și 80.*

— Da, el l-a lansat pe Lem și pe frații
Strugațki. Din păcate, nu s-a prea interesat
de alte zone. Oricum, avem posibilitatea să
schimbăm lucrurile, măcar în ceea ce privește
lumea academică interesată de s. f. în Marea
Britanie. Abordarea și gusturile lor sunt mai
asemănătoare cu cele din Europa continentală
decât cu cele din America. Și ei luptă tacit
împotriva limbajului și subiectelor "prea ame-
ricane" din anumite romane și povestiri s.f.

— *Ce ne poți spune despre Domingo
Santos și Nueva Dimensión?*

— Domingo Santos a fost un mare
animator, mai ales datorită revistei *Nueva
Dimensión*, din Barcelona, unde s-au publicat
foarte multe texte interesante, spaniole ori
internaționale, inclusiv din România. Acolo
a apărut singura traducere în spaniolă a lui
Crohmlăniceanu, "Un capitol de istorie
literară". Dl. Santos este în vârstă și nu se

mai poate ocupa de s. f., dar tot ce a făcut
pentru acest gen merită recunoștință. Ca
scriitor este, însă, mai puțin cunoscut. Opera
lui este un exemplu de neglijență stilistică
și literară tipică s.f.-ului spaniol apărut în
fandom, un dezinteres pentru stil care dispare
treptat la autorii tineri, din fericire.

— *Cum l-ai descoperit pe Săsărman ?*

— Săsărman m-a impresionat cel mai
mult dintre scriitorii români, după Crohmăl-
niceanu, în afara clasicilor, firește. Îl citisem
deja când nu vorbeam românește, în antologia
franceză realizată de Marabout, într-un volum
unde i-am descoperit și pe Crohmălniceanu,
Aderca și alții. Poate faptul că exista o anumită
influență a lui Borges în opera lui m-a atras,
dar este un scriitor original, care a știut să
creeze societăți imaginare închegate, ori
borgesiane, ori kafkiene, în afara și înăuntrul
s.f.-ului ortodox. Când am fost la Cluj am
găsit într-un anticariat *Cuadratura cercului*,
care a fost o revelație pentru mine. Francisco
Arellano, directorul editurii madrilene La
Biblioteca del Laberinto și bun prieten al
meu, m-a întrebat dacă îl știu pe Săsărman
și mi-a zis că dorea să-l traducă din franceză.
Am răspuns: "De ce din franceză? Mă ai pe
mine. Traduc cartea direct din română, din
dragoste".

A fost însă o mare provocare. Când m-
am apucat să traduc, mi-am dat seama de
greutatea întreprinderii. Săsărman are în
compoziția textelor un sistem armonic. Stilul
este discret, așa cum este și omul, dar are o
limpezime "geometrică" foarte greu de
transpus în alte limbi. Am ajuns la capăt, a
apărut cartea și am decis să i-o trimit idolului
meu literar, Ursula K. Le Guin. Știam că a
tradus din spaniolă (din argentiniana Angélica
Gorodischer, care ar putea fi considerată un
soi de Le Guin hispanică) și că se interesează
de descrierile de lumi imaginare. Surpriza
și plăcerea mea a fost uriașă când am primit
o scrisoare de la ea în care îmi spunea că a
fost impresionată de mai multe povestiri. Pe
urmă, a dorit să traducă mai multe texte din
carte și, de fapt, a tradus două treimi în
engleză, după traducerea mea spaniolă.
Mărturisesc însă că versiunea ei este mult
mai bună decât cea făcută de mine. Este o
traducere magistrală. Deși Săsărman nu prea
dorea să vorbească de acest proiect până n-a
fost sigur, am început să semnăm contractele
de publicare cu Aqueduct Books (Seattle,
Washington) și cred că se poate anunța acum
că *Squaring the Circle* va fi la dispoziția
cititorilor în engleză în primăvara lui 2013.

Acest episod ar putea contribui la
promovarea literaturii speculative românești
în lumea anglo-saxonă, după cum sper să o
facă și în lumea hispanică o antologie de
povestiri science-fiction românești, pe care
plănuiesc să le traduc când se vor lămurii
niște probleme privind finanțarea proiectului
(să speram că ICR-ul va ajuta!) Încerc astfel
să dovedesc că o literatură aproape necunos-
cută, precum este cea română în lumea hispa-
nică, ascunde în realitate o imensă bogăție,
având o valoare universală de netăgăduit,
cel puțin în ceea ce privește literatura s.f.

— *Pregătești, împreună cu Mircea Opriță,
o antologie cu povestiri s. f. românești,
traducându-le în spaniolă. Ce cuprinde și când
va fi gata?*

— Această antologie de povestiri
românești de s.f. plănuiesc s-o traduc, când
se vor lămurii niște probleme privind
finanțarea proiectului. Antologia va cuprinde
17 povestiri de 17 autori, de la Max Solomon
la Paul Duru Mugur; o să fie povestiri mai
vechi, de Rogoz, Crohmălniceanu, dar și de
autori recenți, mai ales din *fandom*. Odată
lămurită problema financiară, mă pot apuca
de ea și poate fi gata într-un an. Trebuie să
fim însă răbdători, deoarece mai am alte
proiecte și trebuie să lucrez și opt ore la birou,
unde nu traduc literatură.



Mariano Martin Rodriguez și Cornel Secu

— *Cum ți se pare creația lui Cornel
Robu?*

— Ca teoretician, este o figură importantă
în s.f.-ul internațional. Ideile lui asupra
sublimului în s.f. au devenit un loc comun
în studiile genului, deși puțini au recunoscut
că el a fost pionierul în această privință. În
revista online *Helice*, vom publica foarte
curând rezumatul în engleză al cărții lui
monumentale, *O cheie pentru science-fiction*,
ca să le fie mai ușor cercetătorilor să consulte
textul și să-l citeze. Studiile lui critice despre
s.f.-ul românesc au fost de asemenea foarte
importante pentru mine.

— *Ce opinii ai față de revistele și
publicatiile românești de gen?*

— În lumea s.f.-ului, *Helionul* este o re-
vistă foarte bine făcută, cunosc puține altele
cu o calitate grafică și de conținut asemă-
nătoare. Iar *Biblioteca Nova* este o publicație
apropiată de lumea mea, care este mai degrabă
cea academică. Ar putea să devină un fel
de *Foundation* est-european, dacă se va mai
dezvolta și va încerca să publice mai multe
lucrări în limba engleză, astfel încât să poată
atrage cercetătorii internaționali.

În privința cenaclurilor s. f., care mi s-au
părut destul de active în România, *Helionul*
este un club bine închegat, cu trei publicații,
cu o foarte bună organizare și cu scopuri
clare. Acest lucru este foarte rar în Europa
și chiar în lume. Impresia pe care mi-a creat-o
a fost foarte puternică.

— *Iar revistele de cultură în general cum
sunt?*

— Sunt multe și, în general, bune. Faptul
că se vând la chioșcuri, iar oamenii le citesc,
este un lucru care m-a impresionat în Ro-
mânia. Nu se prea întâmplă în țările latine
de vest, nici măcar în Franța. În schimb, ceea
ce nu prea există în România sunt revistele
universitare, academice. Revistele de cultură
sunt foarte puternice în România, dar ele
înseamnă și că este prea multă critică de
întâmpinare și prea puțină critică filologică
serioasă, cu anumite excepții.

— *Până la urmă, cine dictează canonul
literar în România?*

— Ultimele istorii ale literaturii române,
scrise de Nicolae Manolescu, Marian Popa
și Alex. Ștefănescu, încearcă să fixeze canonul
literar românesc în continuarea celui călines-
cian. Aceștia propun o istorie literară, dar
mi se pare, și nu numai mie, că nu au fost
alcătuite în mod suficient de coerent. În primul
rând, pentru că filozofia acestor manuale este
anacronică. Într-o lume în care tendințele
conviețuiesc și literatura este studiată cu abor-

dări foarte diferite și în cea mai mare parte
globalizante, este clar că orice încercare indi-
viduală de a fixa un canon de tip național,
un canon romantic, este greșită. Să faci în
anii 2000 ceea ce s-a făcut în secolul al
XIX-lea sau în prima jumătate a secolului
al XX-lea este o cale eronată, după părerea
mea.

Mai grav este însă că aceste manuale
nu sunt alcătuite corect metodologic. În orice
istorie a literaturilor naționale (eu citesc în
opt limbi) există întotdeauna o bibliografie
după prezentarea subiectului. Dacă se înfăți-
șează un autor, cum ar fi James Joyce sau
Franz Kafka, la urmă este așezată o biblio-
grafie de specialitate. Pentru că orice cititor
are dreptul să primească o informație care
îi este utilă, ca să meargă mai departe de
unul singur. Imaginați-vă că sunt un cititor
inocent, pasionat de lectură. Iau un manual,
ca să cunosc mai bine literatura română, de
exemplu. Ajung la Mircea Cărtărescu. Capito-
lul este foarte bine scris, dar îi lipsește biblio-
grafia, deci nu mă ajută să știu mai mult, să
caut ce au scris și alții despre el, să primesc
alte informații, alte păreri. Bineînțeles, pot
să mă uit pe internet, dar fără bibliografie,
merg ca un orb, nu sunt călăuzit de istoricul
specializat, ca să descopăr eu însumi mai
multe despre acest autor sau despre ceilalți.

Dacă luăm toate aceste istorii, ale lui
Nicolae Manolescu, Marian Popa, Alex.
Ștefănescu, observăm că nu există bibliografie
secundară. Bibliografia primară, adică edițiile
autorilor, poate exista, dar nu e destul. Ce
înseamnă acest fapt? Pentru mine, înseamnă
că dl. N. Manolescu, dl. M. Popa și dl. Al.
Ștefănescu sunt singurii care au scris despre
Mircea Cărtărescu sau alți autori. Au fost
primii și ultimii, nu mai există nimeni altcine-
va care să fi scris vreodată despre Mircea
Cărtărescu. Ca orice student filolog, am învă-
țat în primul an de facultate că trebuie citate
sursele și trecute în bibliografie studiile despre
subiectul abordat. De altfel, a lucra individual
în timpul nostru la o istorie a literaturii ro-
mâne, mi se pare un efort sortit eșecului.
Numai munca în echipă, cu specialiști de
prim rang, poate asigura succesul unei ase-
menei demers. Dar, de fapt, prezintă aceste
idei mai pe larg într-un studiu în *Viața româ-
nească* despre istoriografia literară româ-
nească din anii 2000-2010 și s.f.-ul, un gen
de obicei ocolit de acești istorici literari.

Interviu realizat de
CORNEL SECU

O PANORAMĂ A SF-ULUI DIN ROMANIA

CORNEL ROBU

Sf-ul românesc are o vechime de peste un secol. Anul **1873** a marcat apariția nuvelei "Finis Rumaniae" de Al. N. Darius, autor obscur (în foiletonul ziarului *Viitorul*, București, 22 martie – 29 iulie 1873); doi ani mai târziu apărea utopia viitoristă *Spiritele anului 3000* (în *Revista "Junimei"*, București, numerele 7-8, 1875) de Demetriu G. Ionnescu (formă a numelui său utilizată ca semnătură de către omul de stat Take Ionescu [1858-1922]). Primul scriitor sf propriu-zis din literatura română a fost Victor Anestin (1875-1918), al cărui prim roman este *În anul 4000 sau O călătorie la Venus* (**1899**, București: Editura revistei *Foia populară*). Anul **1914** marca apariția, aproape simultană, a două romane "clasice" ale sf-ului românesc: *O tragedie cerească* (**1914**, București: Editura ziarului *Universul*) de același Victor Anestin și *Un român în Lună* (**1914**, București: editat de autor în regie proprie) de Henric Stahl (1877-1942). Toate acestea aparțin tradiției "romanului astronomic", așa cum era acesta cunoscut până la Primul Război Mondial.

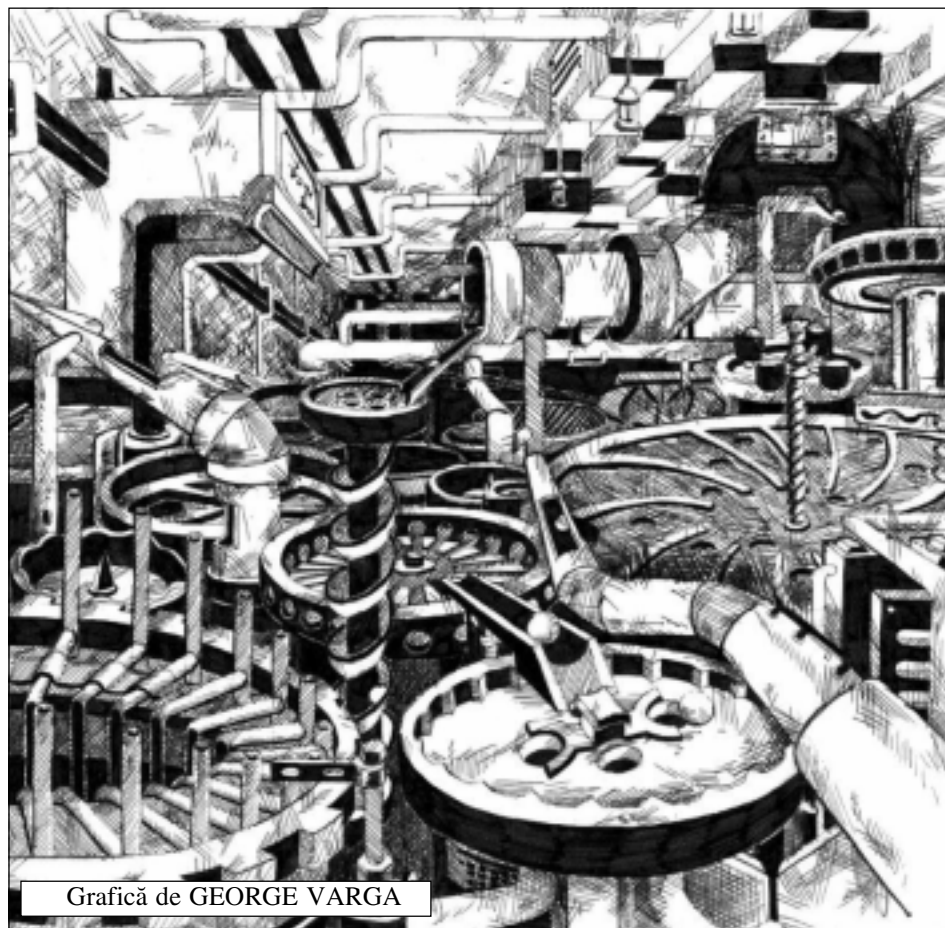
Între Războaie, repertoriul tematic se lărgeste, cele mai notabile romane nemaifiind acum "astronomice": romane ca *Baletul mecanic* (**1931**, București, Editura Cartea Românească) de Cezar Petrescu (1892-1961) și *Orășele înecate* [vt = variantă de titlu: *Orășele scufundate*] (**1936**, București: Editura Vremea) de Felix Aderca (1891-1962) stau mătură în acest sens. Tot atunci au apărut o seamă de povestiri de certă valoare, printre care "Groază" (în *Revista Fundațiilor Regale*, București, nr. 1, 1936), "Manechinul lui Igor" (în *Universul literar*, București, nr. 28, 1938) și "Ochiul cu două pupile" (în *Gândirea*, București, nr. 8, 1939) – toate trei de Victor Papilian (1888-1956); «basmul științifico-fantastic» "Agerul Pământului" (**1939**, București: Editura Muscelul) de I. C. Vissarion (1879-1951); și, mai presus de toate, două nuvele de Mircea ELIADE (1907-1986): "Nopti la Serampore" și "Secretul doctorului Hönigberger" (ambele în *vol Secretul doctorului Hönigberger*, **coll 1940**, București: Editura Socec). [coll = collection, volum de proză scurtă, culegere de povestiri și nuvele]

Așa cum a fost surprins de subita răsturnare de regim din Decembrie 1989, sf-ul românesc se prezenta ca fiind structurat în trei generații de scriitori. Celei dintâi dintre acestea (denumită atunci "generația vârstnică") îi aparțineau Ovidiu Șurianu (1918-1977), Mihai Dragomir (1919-1964), Mircea Șerbănescu (1919-2012), Vladimir Colin (1921-1991), Adrian Rogoz (1921-1996), I. M. Ștefan (1922-1992), Victor Kernbach (1923-1995), Sergiu Fărcășan (n. 1924), Camil Baci (1926-2005), Georgina-Viorica Rogoz (n. 1927), Eduard Jurist (n. 1928), Horia Aramă (1930-2007), Dorel Dorian (n. 1930), Mihnea Moises (n. 1930), Laurențiu Cernă (1931-2008), Ion Hobana (1931-2011) și mulți alții, printre care Romulus Bărbulescu (1925-2010) și George Anania (n. 1941), care, între 1959 și 1977, au semnat împreună șase romane sf și mai multe proze scurte. Pentru această generație, principala șansă de manifestare a oferit-o publicația bilunară *Colecția "Povestiri științifico-fantastice"* (București), cea mai longevivă revistă sf din România, însumând 466 numere, apărute între 1955 și 1974 (redactor-șef Adrian Rogoz). În ultimii săi ani de apariție, această

revistă a publicat de asemenea și povestirile de început ale unui număr de scriitori pe atunci tineri (cunoscuți în 1989 ca "generația de mijloc"): Miron Scorobete (n. 1933), Leonida Neamțu (1934-1991), Constantin Cubleşan (n. 1939), Voicu Bugariu (n. 1939), Tudor Negoită (n. 1939), Gheorghe Săsarman (n. 1941), Mircea Oprea (n. 1943) și alții. Începând din 1982 intră în scenă "noul val" al anilor '80, o generație mai tânără de scriitori, care-i cuprindea pe Marcel Luca (n. 1946), Val Antim (pseud lui Laurențiu Turcu, 1949-2002), Gheorghe Păun (n. 1950), Mihail Grănescu (n. 1951), Constantin Cozmiuc (1952-2007), Lucian Ionică (n. 1952), Radu Honga (1953-1997), Leonard Oprea (n. 1953), Sorin Ștefănescu (n. 1953), George Ceașu (n. 1954), Dușan Baiszki (n. 1955), Ștefan Ghidoveanu (n. 1955), Ovidiu Petcu (n. 1955), Cristian Tudor Popescu (n. 1956), Dorin Davideanu (n. 1956), Alexandru Pecican (n. 1956), Ovidiu Bufnilă (n. 1957), Dan Merișca (1957-1991), Lucian Merișca (n. 1958), Alexandru Ungureanu (1957-2004), Dănuț Ungureanu (n. 1958), Rodica Bretin (n. 1958), Bogdan Ficeac (n. 1958), Silviu Genescu (n. 1958), Mircea Liviu Goga (n. 1958), Cătălin Ionescu (n. 1958), Aurel Cărășel (n. 1959), Ovidiu Pecican (n. 1959), Viorel Pîrligraș (n. 1959), Marian Truță (n. 1960), Laurențiu Nistorescu (n. 1965), Cristian-Mihail Teodorescu (n. 1966) și alții. Șansele de publicare ale acestui "nou val", care între timp "s-a spart" și s-a risipit, se reduceau atunci la *Almanahul Anticipația*, însumând între 1982 și 1989 opt volume anuale de peste 300 de pagini fiecare (redactor-șef Ioan Eremia Albescu), precum și câteva reviste și fanzine cu apariție sporadică, cele mai constante dintre acestea fiind cele de la Timișoara: *Paradox* (începând din 1972, redactori inițiali fiind Marcel Luca și Cornel Secu) și *Helion* (începând din 1980, redactor-șef fiind tot timpul Cornel Secu).

Două cazuri se situează aparte, fiecare fiind singular în felul său, dar ambele imposibil de aliniat într-o generație sau alta: Mircea ELIADE și Ovid S. CROHMĂLNICEANU (1921-2000). Acesta din urmă a fost contemporan cu "generația vârstnică" și, în postură de critic literar, a însoțit întreaga istorie postbelică a sf-ului românesc, încă din anii '50. Și brusc, acest distins profesor de literatură română de la Universitatea din București a irupt ca scriitor "de ficțiune" abia în anii '80 – afirmându-se în paralel cu tinerii turbulenți din "noul val", dar separat de aceștia și de fandom – prin două magistrale volume de povestiri: *Istории insolite* (**coll 1980**, București: Editura Cartea Românească) și *Alte istorii insolite* (**coll 1986**, București: Editura Cartea Românească).

Acum, "după douăzeci de ani" de la acel Decembrie 1989, s-ar putea spune că sf-ul românesc constă în numai două generații de autori – "ante-decembristi" și "post-decembristi": pe parcursul celor două decenii post-decembriste și-a făcut apariția o nouă generație de autori, precum Liviu Radu (n. 1948), Sergiu Someșan (n. 1954), Victor Martin (n. 1954), Michael Haulică (n. 1955), Ladislau Daradici (n. 1957), Sebastian A. Corn (pseudonimul lui Florin Chirculescu, n. 1960), Don Simon (pseudonimul lui Petrică Sârbu, n. 1960), Costel Baboș (n. 1962), Dănuț Ivănescu (n. 1964), Cristian Lăzărescu (n. 1964), Lucian-Vasile Szabo (n. 1965),



Grafică de GEORGE VARGA

Cotizo Draia (n. 1968), Roxana Brînceanu (n. 1969), Radu Pavel Gheo (n. 1969), Costi Gurgu (n. 1969), Bogdan Suceavă (n. 1969), Dan Doboș (n. 1970), Andrei Valachi (n. 1970), Aurelius Belei (n. 1971), Florin Pitea (n. 1971), Doru Stoica (n. 1971), Bogdan-Tudor Bucheru (n. 1972), Cătălin Sandu (n. 1972), Ana-Maria Negrilă (n. 1972), Robert David (n. 1973), Ona Frantz (n. 1973), Lucian-Dragoș Bogdan (n. 1975), Jean-Lorin Sterian (n. 1975), Marian Coman (n. 1977) și alții.

Dintre vechile publicații, au revenit la viață *Almanahul Anticipația* (volume anuale, 1991-1999), și *Colecția "Povestiri științifico-fantastice"*, purtând acum și supra-titlul *Anticipația* (# 467-559, 1990-1995), care și-au reluat apariția sub conducerea lui Mihai-Dan Pavelescu, precum și *Helion* (1994-1995; 2006-2010), sub conducerea lui Cornel Secu. Au apărut și publicații noi, printre care *Jurnalul S.F.* (# 1-169, 1992-1996, redactor-șef Adrian Bănuță), despre care se spunea că ar fi "singurul săptămânal de science-fiction din lume", apoi *Ficțiuni* (1998-2003) și *Galileo* (red. Horia Nicola Ursu), *Lumi virtuale* (red. Cătălin Badea-Gheracostea), *fiction.ro* (red. Michael Haulică), *Sci-Fi Magazin* (red. George Lazăr) și altele. Există acum și publicații lunare *on-line*: *Pro-Scris* (red. Cătălin Ionescu și Györfi-Deák György), *Nautilus* (red. Marian Truță), *Helion Online* (red. Cornel Secu, Lucian-Vasile Szabo și alții), programe radio (recordul de longevitate fiind deținut de Ștefan Ghidoveanu, cu "Exploratorii lumii de mâine", 1990-2010).

După Decembrie 1989, multe edituri românești – precum *Nemira* (red. Valentin Nicolau), *Teora*, *Fahrenheit* – *RAO*, *Leda* – *Corint*, *Diasfera*, *Tritonic*, *Eagle Publishing House* (extensiunea din România, red. Murgur Cornilă) (toate din București), *Pygmalion* (Ploiești), *Multistar* (Piatra Neamț), *Polirom* (Iași), *Dacia* (Cluj-Napoca), *Omnibooks* și

Millennium Press (Satu Mare, red. Horia Nicola Ursu), *Sedona* și *Bastion* (Timișoara, red. Cornel Secu) și altele – au făcut notabile eforturi pentru a recupera întârzierile acumulate vreme de atâtea decenii în traducerea patrimoniului mondial sf, care a fost ca și interzis la noi în precedenta jumătate de secol.

Deși, după cum e și firesc, fiecare dintre acești scriitori e înzestrat cu un timbru distinct al vocii, diferențele de generație au și ele un cuvânt de spus. Modelați ideologic în sumbrii ani ai proletcultismului și ai "realismului socialist", ai "umanismului socialist" mai apoi, cei mai mulți dintre scriitorii aparținând "generației vârstnice" și-au găsit un iluzoriu refugiu în "crezul umanist" impus cu cinism de inumană dictatură comunistă. În ciuda nu mai puțin sumbrilor ani '80, cei mai mulți dintre tinerii scriitori aparținând "noului val" au reușit totuși să accedă, fie și numai intuitiv, la elementarul adevăr că un science-fiction umanist nu este decât un oximoron. Ca urmare, scriitorii mai în vârstă manifestă în genere o mai pronunțată înclinație pentru un optimism programatic, găunos și pentru viziuni edulcorate; ei se arată mai dispuși a liriciza motivele sf, epice prin definiție, fiind oricând gata să evite antagonismele, să le eludeze prin *happy end* obligatoriu.

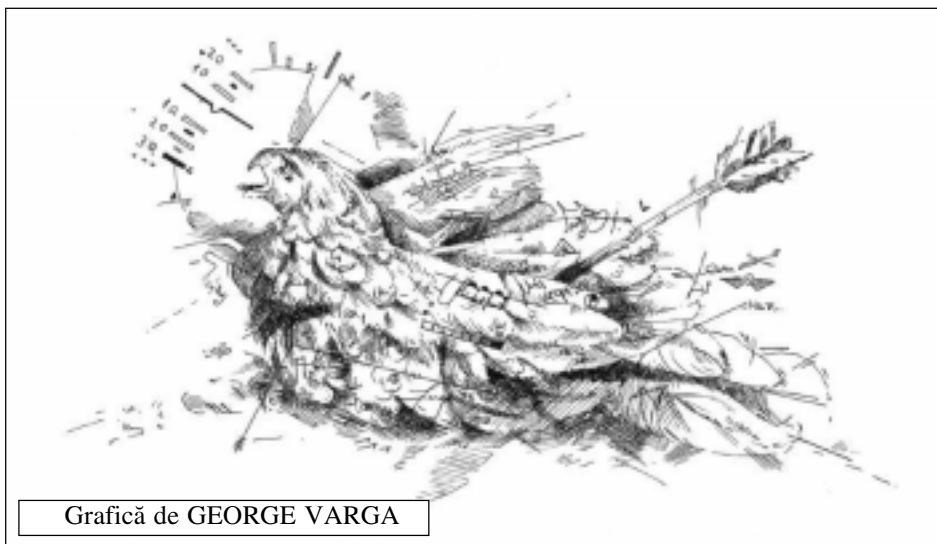
Dimpotrivă, tinerii din "noul val" sunt, în general, mai mizantropi și mai sarcastici; ei sună derizivii sentimentalismul liricoid și redescoperă din plin resursele de forță ale epicului; dar, de asemenea – mai ales după 1989 – și violența, sexul, putrefacția *punk*, coprolalia, vulgaritatea, complacerea în compensații imaginare și în defulări de tabu-uri – sociale ori politice, lexicale ori sexuale. Astăzi, când sigla "SF" tinde din ce în ce mai mult să fie redusă la rolul comercial de copertă ademenitoare sau de etichetă înșelătoare sub care se ascund de-a valma, în rafturile librăriilor, "fantasy" sau "magie", "ocult" sau "mystery", "terror" sau "horror" sau altele asemenea, mulți dintre cei care

se autointitulează, în România, "scriitori SF" sunt de fapt dedulciți mai mult la FANTASY, MAGIC, SUPERNATURAL, HORROR, CYBERPUNK, SLIPSTREAM etc. decât la SF-ul propriu-zis. Dar poate oare să existe un science-fiction din care știința a fost amputată? (Așa cum nici "ficțiunea" nu poate lipsi, asta nici nu se discută.) «Orice tehnologie suficient de avansată nu mai poate fi deosebită de magie», așa cum *magister dixit*; dar se poate deduce oare din această inobediabilă "A Treia Lege a lui Clarke" că *orice* magie nu este altceva decât o tehnologie suficient de avansată? Și totuși, *nihil novi sub sole*. N-a fost român un ipochimen ca Nastratin Hoge, cel care-a descoperit pilaful de carne fără carne, și nu sf-ul românesc a descoperit științificțiunea fără știință.

Pe de altă parte, există un context național care se cere luat în considerare, deopotrivă cu natura internațională a sf-ului însuși, ceea ce, până la un punct, unește toate generațiile. Scriitorii români de science-fiction – cei mai mulți dintre ei, cel puțin – sunt delectabili povestitori, întrucât "farmecul" ori "vraja" povestirii au fost dintotdeauna, prin tradiție, la mare preț în literatura română. La mare preț este, tot prin tradiție, și "spiritul de finețe", care ajunge de regulă să inhibe complementarul și necesarul "spirit de geometrie", astfel încât extrapolarea tinde să-și destindă în laxitate rigoarea logică (nu însă, totuși, și la Eliade sau Crohmălniceanu). Sf-ul românesc manifestă o predispoziție nativă pentru analogie mai mult decât pentru extrapolare, pentru "soft sf" mai mult decât pentru "hard sf", pentru psihologie mai degrabă decât pentru ontologie, pentru supra-declarare decât pentru sub-declarare, pentru hiperbolă decât pentru litotă; fiorul științei în sine, adevăratul "sense of wonder" (simțul uluitorului și-al miracolului) este prea puțin îndătinat în sf-ul românesc, pe când simțul umorului ("the sense of humour") poate fi întâlnit la tot pasul, cu rezultatul că de multe ori parodia își debordează propriul obiect, destul de insignifiant în sine, de altfel.

Înainte de Decembrie 1989, locul extrapolării exigente era astfel luat de o bogată recoltă de alegorii, parabole și viziuni distopice, cele mai multe antitotalitare. Totuși, cele mai bune dintre aceste parabole nu sunt simple pamflete politice ori simple eseuri morale, ci povestiri adevărate, genuine – nu emfatice, ci empatiche, chiar dacă echivoce și aluzive. Năravul de a gândi dublu și de a spune numai pe jumătate, explicabil prin adâncile-i rădăcini istorice, a fost pe deasupra exacerbat, în ultimele patru decenii de dictatură comunistă, și prin irepresibila necesitate asumată de scriitorii români (și nu numai de cei ce scriau science-fiction) de-a eluda tabú-urile ideologice și de-a înșela vigilența obtuzei dar draconice cenzuri impuse de partidul comunist și de Securitate (poliția secretă din România, terifiantă transpunere în realitate a acelei "Poliții a Gândirii" imaginate în ficțiune de George Orwell, în romanul 1984). Dar oricât de delectabile (literar) și oricât de defulante (extraliterar) ar fi fost la vremea lor asemenea esopice istorisiri, după Decembrie 1989 ele și-au pierdut "obiectul muncii", rațiunea de a fi eventual scrise și altele la fel, în continuare: ceea ce l-a făcut pe Cristian Tudor Popescu – unul dintre cei mai incisivi "tineri furioși" din "noul val" românesc al anilor 1980, astăzi unul dintre cei mai aprigi gazetari și editorialiști – să declare ritos în 1994 precum că "atunci când a murit, Ceaușescu a luat cu el în mormânt și sf-ul românesc".

Nu avea dreptate, desigur: sf-ul românesc e încă viu și vivace, și la fel era și în 1994, an în care, de exemplu, Gheorghe Săsărman publica romanul *Cupa de cucută* (1994, Timișoara: Editura Sedona) – o exce-



Grafică de GEORGE VARGA

lentă carte alegorică și satirică "în cheie" științificțională despre România lui Ceaușescu; an în care, de asemenea, era de curând apărut romanul lui Gheorghe Păun *1994 sau Schimbarea care nu schimbă nimic* (1993, București: Editura Ecce Homo) – o ingenioasă "continuare" la 1984 al lui Orwell.

Dar simțul umorului și exuberanța persiflantă puse altădată la lucru în parabole și alegorii au fost deversate mai nou în ISTORII ALTERNATIVE și UCRONII, în acele "what if stories" care imaginează ficțional "ce-ar fi fost dac'ar fi fost". Cum e și firesc, autorii români imaginează în primul rând "Alte Români", cum face Voicu Bugariu (sub pseudonimul Roberto R. Grant) în romanele *Zeul apatiei* (1998, Timișoara: Editura Sedona) și *Animalul de beton* (1999, Cluj-Napoca: Editura Dacia); Liviu Radu în *Constanța 1919* (coll 2000, București, Editura ProLogos); Michael Haulică în "Căința" (*Anticipația – CPSF*, București, # 527, 1995); Costi Gurgu în "Osânda" (*Anticipația – CPSF*, București, # 536, 1996); Andrei Valachi în "Ruleta moldovenească" (*Anticipația – CPSF*, București, # 548-551, 1998); Ovidiu Vitan în "Nuclearth / Terratomica" (*Anticipația – CPSF*, București, # 548-549, 1998); Florin Manolescu în "Califat" și "Nobel contra Nobel" (povestiri din vol. *Misterul camerei închise*, coll 2002, București: Editura Humanitas); Cătălin Ionescu în "Crimă perfectă de gradul patru" (*Pro-Scriis*, revistă on-line, # 13-14, 2002); Robert David în "O armă neobișnuită" și "Războiul

pentru o cauză dreaptă" (povestiri din vol. *Turnurile gemene*, coll 2003, Satu Mare: Editura Omnibooks); Marian Truță (sub pseudonimul Rudi Kvala) în "Vremea nebuniei" (*Lumi virtuale*, Brașov, # 3, 2004); Lucian-Vasile Szabo în "Autobuzul negru zboară spre cer" (*Helion*, Timișoara, # 1, 2006); Mircea Oprea în "Alchimistul" (*Almanah Helion*, Timișoara, 2007). Oprea este un precursor în acest domeniu, cu "Ucronia de la Tapae" (povestire din vol. *Adevărul despre himere*, coll 1976, București: Editura Cartea Românească), unde extrapolează narativ o contrafactuală victorie a dacilor asupra romanilor. Ideea a fost reluată, după două decenii, într-o *shared world* intitulată *Motocentauri pe Acoperișul Lumii* (anth 1995, Ploiești: Editura Karmat Press). [O "shared world" este o carte – de regulă culegere de proze scurte – în care mai mulți autori "împărtășesc" și dezvoltă imaginativ pe cont propriu premisele puse de unul dintre ei, mișcându-se cu toții în perimetrul universului imaginar dat; în cazul de față, premisele au fost "împărtășite" de Ionuț Bănuță, Sebastian A. Corn, Michael Haulică, Cătălin Ionescu, Dănuț Ivănescu, Don Simon, Doru Stoica, Caius Stancu.] Există, de asemenea, și "Alte Europe", precum cea imaginată de Gheorghe Săsărman în "Varianta balcanică îmbunătățită" (scrisă în 1996, inclusă în vol. *Vedenii*, coll 2007, București, Editura Ideea Europeană); de Marian Truță în "Vremea renunțării" (nuvelă din vol. *Vremea renunțării*, coll 2008, Timișoara: Editura Bastion);

de Silviu Genescu în "Rock Me Adolf Adolf" (povestire din vol. *Rock Me Adolf Adolf*, coll 2009, Timișoara: Editura Bastion); de Marcel Luca în "Atac cu *Spitfire* la Binderdaal" (*Helion*, Timișoara, # 3, 2009) și așa mai departe; mai există și "Alte Rusii", precum acelea hâtru animate de același Marcel Luca în "Triptic rusesc" (*Helion*, Timișoara, # 1-2, 2009). Există și o "Altă Americă", pe larg desfășurată de Sebastian A. Corn pe spațiul unui întreg roman, *2484 Quirinal Ave.* (1996, București: Editura Nemira), ba chiar și o "Altă Antarctică", sumar conturată de același autor în spațiul mai restrâns al unei povestiri, "Go Digital, Captain Tocks, Go Digital!", inclusă contrapunctic pe post de postfață în volumul lui Liviu Radu, mai înainte amintit, *Constanța 1919* (coll 2000, vezi supra).

Fenomenul science-fiction este un fenomen global, într-adevăr!

De consultat:

- "Brief History of Romanian SF" de Florin Manolescu, în *Romanian Review*, București, # 5, 1988.
- "Milestones in Postwar Romanian Science Fiction" de Cornel Robu, în *Foundation*, UK, # 49, Summer 1990.
- *TWELVE of the Best Romanian SF Stories*, selected and introduced by Cornel Robu (anth 1995), Timișoara: Sedona Publishing House.
- *Romanian SF Anthology Nemira '94*. Short stories selected by Romulus Bărbulescu & George Anania and presented by N. Lee Wood & Norman Spinrad (anth 1994), București: Nemira Publishing House.
- *Romanian SF Anthology Nemira '95* (anth 1995), idem.
- *Romanian SF Anthology Nemira '96*. Selection by Alexandru Mironov & Sebastian A. Corn. English version supervised by N. Lee Wood (anth 1996), București: Nemira Publishing House.

Informație accesibilă în românește:

- *Vârsta de aur a anticipației românești* (anth 1969) ed Ion Hobana, București: Editura Tineretului.
- *Literatura S.F. (1980)* de Florin Manolescu, București: Editura Univers.
- *Anticipația românească. Un capitol de istorie literară* (1994) de Mircea Oprea (cu rezumate în engleză și franceză), Cluj-Napoca: Editura Dacia; ediția a II-a, revăzută și adăugită (2003), București: Editura Viitorul Românesc.
- *Romanul românesc contemporan 1945-1985*, vol. II (1998) de Anton Cosma, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- *Istoria anticipației românești* (2007) de Mircea Oprea (cu rezumate în engleză și franceză), Iași: Editura Feed Back.
- *Alternative critice. O vedere asupra literaturii SF românești* (2001) de Cătălin Badea-Gheracostea, Ploiești: Editura Karmat Press; ediția a II-a, revizuită și adăugită (2010), Satu Mare: Editura Stef, Millennium Books.
- *Despre science fiction* (2001) de Radu Pavel Gheo, Satu Mare: Editura Omnibooks.
- *Literati și sefiști. O confruntare de mentalități* (2007) de Voicu Bugariu, Brașov: Editura Universității Transilvania.
- *Scriitori români de science-fiction* (2008) de Cornel Robu, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.
- *Cronici de familie. SF-ul românesc după anul 2000* (2008) de Mircea Oprea, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință.

(Articol apărut în *The Encyclopedia of Science Fiction*. Edited by John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight, ediția on-line, 2011.)

la CURTEA VECHE



O VEDERE ASUPRA FICTIONII SPECULATIVE ROMANEȘTI LA 2012

CĂTALIN BADEA-GHERACOSTEA

"Ficțiune speculativă" este expresia care a înlocuit în ultimii ani, în România, eticheta consacrată "science fiction"; "sefe", în limbaj popular. Nu este o descoperire autohtonă. Mircea Naidin în cartea sa de definiții trasează traiectoria fiecărui nume dat sau adoptat de spațiul literar care ne interesează aici, însă este încă o dovadă că autorii și cititorii dedicați din România au spiritul viu, sincron cu ce se întâmplă în restul lumii, fiind dornici de asimilarea cât mai rapidă a ultimelor tendințe.

Fără puțință de tăgadă, ultimii cinci ani ai ficțiunii speculative mondiale au consfințit restrângerea componentei "science" din ideologia ei, fie în raftul foarte specializat al subgenului "hard-science", fie până în pragul dispariției, în fața magiei și a basmului în decor urban.

In România, zisa sincronizare a profitat de generalizarea accesului la internet și de împământinirea rețelilor de socializare, principala diferență față de acum cinci ani fiind abundența opiniilor și comentariilor din mediul electronic pentru orice cuvânt tipărit pe hârtie sub sigla SF. O vedere de ansamblu a ficțiunii speculative românești, poate începe, deci, cu prezentarea prezenței românești pe web.

În primul rând, sunt site-urile de autor. Le semnalăm aici doar pe cele ale lui Mircea Oprea și Dan Dobos. Chiar dacă primul este un autor complet, necantonat în cei 50 de ani de carieră doar între literele siglei SF, corpul principal al operei sale consolidează istoria genului, alături de monumentală istorie, *Anticipația românească*, aflată în așteptarea celei de-a treia ediții, cea care să cuprindă – sper într-un tiraj mai mare – și *Cronici de familie*, intervalul de timp de după 2001. Cel de-al doilea, www.dandobos.ro, este primul site care, pe lângă prezentarea bio-bibliografică a autorului, are capacitatea de a înlesni vânzarea operelor acestuia. *Abatia*, cu ediția sa hard-cover de la Millenium Books, din 2011, este de altfel și prima carte din România cu propriul său site. Exemplul celor doi este demn de a fi urmat. Deocamdată, autori ca Michael Haulică și Florin Pătea se iau în serios în mediul electronic, pentru a se autopromova, doar prin intermediul blogurilor lor, *Colierul de perle al bunicii* și, respectiv, *Țesătorul*. Paginile de facebook ale acestora reiau profitând de rețelele de socializare, o bună parte din informația blogurilor.

Pagini de facebook, în 2012, are fiecare persoană cu un oarecare interes în ficțiunea speculativă. Dar așa cum calitatea informației se diluează între site-ul personal de autor, blogul său și pagina de facebook, tot astfel interacțiunea cu fandomul și a fandomului cu sine însuși se diluează în nenumărate comentarii fără cel mai elementar simț critic și, de prea multe ori, fără bun simț și chiar fără politețe. Boala aceasta a comunicării electronice cu un limbaj sub-urban nu aparține doar spațiului literar de care mă ocup acum. Facilitatea accesului la text și a comentării acestuia este prea des confundată cu o putere de valorizare implicită.

Și atunci, site-urile specializate încearcă să propună o ordine, dacă nu și o critică a ficțiunilor speculative. Cel mai tradiționalist, urmând încă în concept revista tipărită, este www.helionsf.eu, revista electronică a clubului timișorean Helion. Având în spate tradiția unuia dintre cele mai longevive cluburi din țară – într-o istorie încă nescrisă a fandomului, Helion poate să ceară întâietatea pentru multe realizări –, și o revistă care se încorporează la moară nici după sărbătorirea a 30 de ani de la apariție, site-ul menționat merită să devină un vector principal pentru mișcarea SF românească. Vocea vindictivă a lui Cornel Secu, probabil cel mai acerb pamfletar din spațiul literar dat, este completată de aporturile critice ale lui Lucian-Vasile Szabo, iar registrul total al HELIONULUI are în centru echilibrul

intervențiilor lui Mircea Oprea.

Revista editurii Nemira, www.revistanautilus.ro, aflată sub îngrijirea lui Marian Truță, se află, când scriu aceste rânduri, într-o zonă de incertitudine, odată cu anunțul achiziționării de către editura-mamă a brandului *Anticipația/CPSF*. Ar fi păcat ca *Nautilus* să dispară, fiindcă sunt convins că de la mijlocul anilor '90, Nemira a avut în revista sa electronică un vector de publicitate eficient și loial, iar ficțiunea speculativă românească a avut numai de câștigat din fluxul continuu de articole și proze apărute pe site.

Revista editurii Millenium Books, *Galileo*, cu site-ul omonim reia ca intenție pro-domo *Nautilus*-ul, însă are un aer mai de avangardă, conform spiritului celor doi editori, Michael Haulică și Horia Nicola Ursu. Probabil la *Galileo* semnele timpului se citesc cel mai bine, întârzierile revistei pe hârtie – zisă a fi trimestrială – nu se regăsesc în ediția electronică, din ce în ce mai diferită de cea tipărită. Destinată în principal prozei, traducerilor și interviurilor, *Galileo* nu își formulează un spirit critic, ci prin alegerile sale în ce publică, ea suplinește lipsa polemicii scrise – se poate și așa, atât timp cât alegerile își păstrează standardele ridicate.

Următoarele două site-uri, www.srsff.ro și www.gazetasf.ro, au început declarat ca fanzine sau semi-pro-zine. Dacă la *srsff*, un site care este amprenta electronică a Societății Române pentru Science Fiction și Fantasy, găsim un corresponsent interesant cu *Helion*, inclusiv în tonul de pamflet pe care majoritatea intrărilor lui Eugen Lenghel îl posedă, *Gazeta SF*, aflată la numărul 18 când scriu aceste rânduri, beneficiind de pasiunea lui George Sauciuc, Oliviu Crâznic și, nu în ultimul rând, a Simonei Șerbănescu, poartă cele mai multe promisiuni pentru ficțiunea speculativă românească. Deși la prima vedere, publicarea în *srsff* și *Gazeta SF* nu beneficiază de spirit critic, aportul lor de text adus spre lectură nu poate fi trecut cu vederea. Aici, cred eu, se va produce trecerea pragului de la dilematism la literatură fără confirmare critică și fără urmărire și la profesionalism (calitate literară care permite publicarea unui volum de autor), dacă ar fi să îl pastșez pe Lovinescu. Trecerea se va face de o nouă generație de autori, cel mai probabil individual, în grup – doar dacă va exista o persoană în stare să capaciteze individualități într-un proiect comun, dincolo de antologie sau almanah.

Închei trecerea în revistă a revistelor/publicațiilor electronice, menționând doar un singur blog dintre cele vreo 20 cu oarecare interes pentru ficțiunea speculativă apărute în ultimii ani: *moshulsf*, blogul lui Ștefan Ghidoveanu, realizatorul emisiunii *Exploratorii Lumii de Măine* de la Radio România Cultural. Ce îl diferențiază pe *moshulsf* de celelalte bloguri este puterea de a aduce împreună autori foarte diferiți în ceea ce este prima antologie on-line de texte speculative originale, la care se adaugă și proiectul *Bibliografiei* tuturor scrierilor de SF&F apărute în volum, în România, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și până în prezent. Pentru o singură persoană, volumul de muncă este imens, din fericire Ștefan Ghidoveanu face față cu succes. Blogul său se detașează de celelalte prin echidistanță între grupările din fandom și prin standardul valoric înalt al textelor literare publicate.

Pentru a ajunge la următorul subiect al textului de față, cel despre autorii care contează în 2012, trebuie menționat din nou work-shop-ul electronic www.atelierkult.com, o prezență constantă și eficientă în profesionalizarea scriitorilor români de ficțiune speculativă, încă de la fondarea sa în urmă cu un deceniu. Meritul lui Bogdan Bucher pentru susținerea (și a acestui site nu poate fi trecut



sub tăcere. Antologiile *atelierkult* au fost primele antologii care pot fi numite "de creative writing", fiind un instrument de lucru de neprețuit pentru un cercetător al ficțiunii speculative românești recente, nu doar niște cărți de sine stătătoare, destinate publicului larg.

Autorii români care contează în 2012 se pot împărți în patru categorii, dacă se ține cont de predominanța "spiritului electronic" circumscris mai sus. Avem pe de-o parte, autorii care sunt consacrați și ar fi fost consacrați și în lipsa mediului electronic. Este vorba de "vechea gardă", iar nu de generațiile vechi – conceptul generaționist, cu toată comoditatea sa, tinde să devină inoperabil sub zisul spirit electronic –, și îndrăznesc să numesc aici pe Mircea Oprea, Liviu Radu, Sebastian A. Corn, autori care prin calitatea și cantitatea scrierilor lor se detașează de restul plutonului. *Călătorie în Capricia* a primului (premiul RomCon 2012), *Chestionar pentru doamne care au fost secretele unor domni foarte cumsecade* al celui de-al doilea (premiul Editurii Eagle 2011) și *Skipper de interzonă* al celui de-al treilea (laureat al premiului *Vladimir Colin* pentru romanul *Vindecătorul* din 2008) sunt, în momentul în care scriu aceste rânduri, intrările "clasice" pentru un dicționar SF tradițional, la parodie, istorie contra-factuală și hard-science.

"Tânără gardă" ar fi compusă din autori nu neapărat la prima tinerețe, dar care au avut nevoie pentru a deveni ceea ce sunt de mediul electronic: cele mai clare exemple aici sunt Dan Dobos și Florin Pătea. Cele două romane ale primului, trilogia *Abatiei* și *DemNet*, împreună cu *Anul terminal* al celui de-al doilea, au aceleași ștachete ridicate ca scrierile vechii gărzi, cu intrările în dicționar pentru space opera, distopie și post-cyberpunk.

Pe de altă parte, în anul 2012, avem un pluton compact de autori care au confirmat critica, elogiile electronice și premiile pe care le-au luat de-a lungul timpului. Cap de pluton ar fi Michael Haulică, încă aflat în căutarea romanului/romanelor care să îl aducă într-una dintre "gărzi", însă trebuie să se știe că fără abnegația sa de critic (a ținut șapte ani rubrica dedicată în *Observator Cultural*), de editor (Millenium Books și Tritonic n-ar fi fost la fel fără el), de redactor (*Galileo*, *fiction.ro*, *Nautilus*) revirimentul de azi al ficțiunii speculative românești ar fi mult estompat, poate chiar întârziat. Cu *O hucă pentru minunatul Inand*, nuvela/novella/micro-romanul său din 2010, Michael Haulică anunță saltul înainte pe care l-a promis demult.

Alături de Michael Haulică se găsesc în acest moment nume ca Mircea Liviu Goga (a cărui rescriere a *Crailor de Curtea Veche*

a luat premiul *Ion Hobana*), George Lazăr (cu două romane și o prezență constantă în antologiile de gen), Bogdan Bucher (două culegeri de povestiri), Costi Gurgu, Marian Truță, Dănuț Ungureanu, Silviu Genescu, Doru Stoica, Ana-Veronica Mircea – fiecare cu câte o carte foarte bună în ultimii trei ani.

Ultimii, dar nu cei din urmă, sunt debutanții. Și ei ar putea fi împărțiți în mai multe categorii, cei care deja au confirmat, cei care încă se joacă de-a amatorul etc. Ștefana Cristina Czeller, cu romanul *Cerneală și sânge*, la care adaugă prozele mai mult decât decente din antologiile *Steampunk* și *Dincolo de noapte*, este fără drept de apel debutul cel mai robust, indiferent de criterii, al ultimilor ani. Imediat în siaj, ca ambiție cel puțin, se află Oliviu Crâznic, cu romanul său gotic *... și la sfârșit a mai rămas COȘMARUL*. Ambii au primit premiul de încurajare al Asociației Europene de SF, cu ocazia convențiilor EuroCon din 2011 și, respectiv, 2012. Patru alte nume merită menționate la "debuturile serioase" sau care creează mari așteptări: Aron Biro, Ioana Vișan, Narcisa Stoica și Laura Sorin. Toți patru, ca și o bună parte din cei deja amintiți mai sus, începând cu "vechea gardă", au câte un text într-una din antologiile *Steampunk* și *Dincolo de noapte* (ambele la Millenium Books, 2011 și 2012).

Cu aceste două antologii voi încheia succinta mea vedere asupra ficțiunii speculative românești. Prin însuși modul de aducere a textelor în interiorul antologiei – pe criterii literare, exterioare politicii de fandom sau concurenței editoriale – cele două volume de proze scurte dau măsura celor "care contează" la acest moment în SF-ul românesc, fiind capabili de o aplicare a talentului și meșteșugului propriu pe o temă dată, jucându-se cu partea din definiție care spune că SF-ul ar fi literatură de consum, însă fără să facă rabat la calitate.

Spre deosebire de alte "vederi" pe care le-am scris de-a lungul anilor, cea de acum se încheie cu concluzia că un cititor inteligent – așa cum sunt majoritatea celor pasionați sau măcar interesați de ficțiunea speculativă – dacă are o intrare pe net de la una dintre adresele amintite aici și își cumpără și citește cele două antologii de la Millenium Books poate surprinde esențialul din ceea ce se întâmplă în spațiul literar dat. Deși cred în misiunea criticii și în ierarhiile sugerate de valoarea literară, nu pot decât să constat supremația cititorului și a alegerilor sale. Or, împreună cu revirimentul actului de creație, revoluția receptării este cel mai interesant aspect al anului 2012 în ficțiunea speculativă românească.

GÂNDURI DESPRE EUROCON

VIOREL PÎRLIGRAS

De la bun început trebuie să spun că nu sunt și nici nu vreau să devin un specialist în manifestările cunoscute de fanii SF sub numele de "Eurocon". Rândurile următoare sunt impresii destul de subiective ale unui fan care a avut ocazia să participe la trei din astfel de evenimente.

SUCCINT, DESPRE EUROCON TIMIȘOARA, 1994

Eurocon-ul din 1994, de la Timișoara, a fost suficient de impunător pentru a-l impresiona pe tânărul iubitor de SF care eram. Greu de uitat și întâlnirea cu monștrii sacri ai SF-ului mondial – John Brunner, Herbert W. Franke, Joe Haldeman, Moebius, Norman Spinrad, greu de uitat și numărul enorm de participanți, precum și uimitorul spectacol de muzică și laser din centrul orașului, la care a participat practic întreaga Timișoară. De altfel, participanții europeni – după cum îmi mărturisese recent elvețianul Pascal Ducommun, de exemplu – își amintesc și azi de manifestare ca fiind una din cele mai reușite din istoria Euroconului. Evident, toată lumea știe că succesul manifestării s-a datorat organizatorului, Cornel Secu, care s-a descurcat în chip excepțional, în ciuda faptului că nu a fost sprijinit financiar de organele instituționale, deși demararea acțiunii pornise, cu promisiuni, de la acestea. De altfel, Cornel Secu a și primit atunci premiul de "Best promoter".

EUROCON CESKY TESÍN (POLONIA), 2010

În 2010, am participat la ambițioasa ediție de la Cesky Tesín, care se dorea mai mult decât un Eurocon, o triplă manifestare reunind fanii din Cehia, Polonia și Slovacia. Ceea ce a și fost într-un fel, întrucât campusul universitar unde s-au desfășurat lucrările a fost invadat de sute de studenți care, din punctul meu de vedere, nu prea aveau tangențe cu SF-ul întrucât nu i-am văzut la acțiuni și cred că au venit mai mult în excursie, profitând de anumite înlesniri financiare oferite de organizatori. Organizarea a avut mai multe carențe, una din ele fiind nemijlocirea contactului între delegații, acesta făcându-se ocazional. Trebuia să fii un veteran al manifestărilor ca să-i poți (re)cunoaște pe "clasicii" participanți. În plus, nici invitații speciali nu au fost de mare alonjă pentru europeni. Exceptându-l pe Orson Scott Card, ceilalți, cărora nu le contest valoarea, ci doar reputația internațională, au constat în nume necunoscute pentru mine: slovacul Juraj Cervenak, polonezul Andrzej Sapkowski și cehul Mirosław Zamboch, așa încât am fost aproape fericit când l-am descoperit și pe clasicul artist Wojciech Siudmak – ilustratorul copertelor SF ale editurii franceze "Presses Pocket".

Programul n-a fost nici el prea consistent, în ciuda faptului că era foarte bogat, în aceeași perioadă de timp având loc simultan mai multe acțiuni. Multe expozeuri s-au derulat doar în poloneză sau cehă, făcând imposibilă participarea altor europeni, iar cele care au fost inițiate în limbi de circulație universală s-au prezentat destul de "subțire". "From Bakshi to a Hobbit movie", ca să dau un exemplu, a fost o simplă comunicare, însoțită de fotografii proiectate, mult mai potrivită pentru postarea pe net decât includerea ei într-un program internațional la care se deplasează delegați din îndepărtate colțuri ale Europei. Asemenea pentru "Polish comics market in the 20th century", unde cel care a susținut conferința – Dominik Bak – posibil student, deși a făcut-o în engleză, a citit-o practic dintr-o carte specializată, "îmbogățind-o" doar cu grimase de întărire a ideii. De fapt, am impresia că studenților, indiferent de simpatia lor față de SF sau F, li s-a dat ca temă realizarea unor referate de profil, recompensa fiind decontarea excursiei la Eurocon. Dacă mă înșel, îmi cer scuze, dar aceasta este impresia pe care mi-au lăsat-o prezentările din program, la care nici nu am văzut participând alți europeni, posibil și din cauza temelor simpliste.

Totul a fost departe de ideea de congres, așa cum a gândit Euroconul inițiatorul lui, regretatul Ion Hobana. Într-un interviu acordat lui Traian Bădulescu, el afirma: "Într-un fel, ideea Euroconului mi se datorează. Întrucât, în 1970, la Heidelberg, unde se desfășura primul Congres Mondial de SF (WorldCon) în Europa, la o întâlnire a participanților din țările latine – din România eram eu și Vladimir Colin, alături de reprezentanți din Franța, Belgia, Spania, Portugalia, Italia – am convenit să organizăm un tip de manifestare europeană. Eveniment care să se distingă întrucâtva de ceea ce văzusem și de lucrurile pe care le trăisem la acel WorldCon. Am dorit să dăm un caracter mai literar-artistic acestor întâlniri și cred că am reușit. Pentru că în 1972, la primul Congres european care a avut loc la Trieste, programul consacrat acestui aspect a fost foarte bogat, foarte bine conceput. Manifestarea a fost un adevărat succes, care ne-a permis apoi să organizăm următoarele Euroconuri."

Au existat și alte carențe. Manifestarea a avut loc într-o oraș polonez unit/ împărțit de istoria comunistă cu Cehoslovacia de atunci. Gala filmelor SF avea loc în partea cehă, unde nu puteai cumpăra bilet, întrucât nu găseai deschise centre de schimb valutar în week-end.

Părțile pozitive ale Euroconului polonez au constat în principal din gala carnavalului SF&F, din expoziția retrospectivă Siudmak și din micul târg de artefacte și efecte de profil.

EUROCON ZAGREB (CROATIA), 2012

La Zagreb, anul acesta, Euroconul s-a prezentat o idee mai bine. Spun asta pentru că la adunarea generală a ESFS (European Science Fiction Society), coordonatorul manifestărilor, a avut loc o prezentare a nominalizărilor țărilor participante pentru premiile manifestării, prilej cu care am putut face cunoștință cu componența delegațiilor. Apoi, au existat mai puține prezentări gen "Transformacija ili kraj svijesti",

adică lucrări autohtone practic inaccesibile necroaților, și mai multe mese rotunde internaționale, mai aproape deci de ideea unui congres. Și temele meselor rotunde – "Translating SF", "E-Publishing", "Steampunk in Literature" sau "European Hard SF" au fost mult mai interesante decât referatele pe marginea universului literar, audio sau video din "Lord of the Rings" sau "Star Trek" prezentate la Euroconul polonez din 2010. Necazul a fost că orele programului nu s-au prea respectat, iar multe din acțiuni, altfel meritorii, precum "Colțul de lectură", nu s-au bucurat de interesul publicului, avizat sau neavizat. Invitații speciali au fost și ei mai interesați, organizatorii orientându-se după proaspătul succes al episodului patru din seria "Pirații din Caraibe" și invitându-l pe cel al cărui text a stat la baza scenariului de film, adică pe Tim Powers, altfel scriitor SF. Charlie Stross, cunoscut și în România, a fost și el o alegere bună ca invitat, rusul Dmitri Aleksejevic Glukhovski – o ciudățenie a succesului literar, autohtonul Darko Macan – o recunoștere a eforturilor din SF și BD a acestui autor/editor complet, Cheryl Morgan – o personalitate a fandomului implicată în multe proiecte internaționale de valoare.

În rest, organizare în medii studențești și cu aport studențesc, voie bună și nelipsitul talcioc SF!

EUROCON SI ESFS – CONSIDERAȚII PERSONALE

Cum spuneam mai sus, Euroconul a fost gândit de Ion Hobana ca un congres european al genului. Era necesar, firește, un organism de conducere și organizare a manifestărilor, în spirit profesionist și internațional. European Science Fiction Society a apărut așadar în mod firesc, la prima ediție a Euroconului, la Trieste, în 1972. Nu știu cum a arătat componența primei conduceri a ESFS, nu știu nici cum a acționat pentru realizarea obiectivelor, cert este că, ac-

tualmente, rolul ei în desfășurarea Euroconurilor este minimal. În 2001, România era gazda celui mai catastrofal Eurocon. Nici nu am aflat despre el decât cu câțiva ani în urmă! Se povestește că s-a organizat de forță majoră, în lipsa altei alternative, deoarece pe insula Capidava tot avea loc periodica tabără SF "Atlantikron".

ESFS nu organizează efectiv Euroconurile. Acestea sunt organizate de țări europene care se autopropun și își licitează întâietatea la programare prin votul participanților la manifestare. ESFS se limitează din a fi doar partinic în sprijinirea anumitor candidați, așa cum s-a văzut la ediția din acest an de la Zagreb, când chairmanul asociației – irlandezul David Lally – a înclinat balanța în favoarea Irlandei și în defavoarea României. ESFS nu sprijină financiar manifestările, deși, din punctul meu de vedere, ar trebui s-o facă prin elaborarea unor proiecte cu finanțare europeană. ESFS a hotărât abia în acest an să deschidă un cont bancar pentru eventuale sponsorizări! ESFS nu sprijină nici proiectele comune, laudabile, precum cel al românilor de la SRSFF, care au editat o antologie multilingvă cu textele autorilor croați. ESFS nu se implică în invitarea personalităților SF&F la Eurocon, astfel încât organizatorii fac acest lucru după posibilitățile și imaginația lor, alegerile nefiind întotdeauna cele mai inspirate sau interesante pentru participanții europeni. ESFS doar "administrează" premiile europene anuale, adică numără voturile participanților-votanți și înmânează diplomele câștigătorilor.

Din toate aceste cauze, Euroconul nu mai este ceea ce s-a dorit a fi la începuturile sale. Dintr-un congres al profesioniștilor, a devenit, încet-încet, sau poate mai repede, doar o întâlnire a fanilor, a amatorilor și deci, implicit, o manifestare europeană amatoristă. Delegațiile participante nu au niciun statut recunoscut. Simpla plată a taxei de participare investeste pe orice individ cu dreptul de a fi unul, deseori unicul, din reprezentanții unei țări. Și care poate să voteze ce vrea și pe cine vrea, nu ca legatar al unei grupări naționale. Premiile oferite de Eurocon constau în simple diplome, fără niciun suport financiar. Nu am auzit ca vreunul din câștigătorii premiului de încurajare să fie disputat de editurile europene în urma acestui premiu, cu alte cuvinte premiul nu numai că nu aduce o recompensă financiară, dar nici nu deschide niște porți ale afirmării, așa cum era la începuturile Euroconului, când numele unor laureați ca Lino Aldani, Gerard Klein, Liuben Dilov sau Herbert W. Franke, Stanisław Lem își vedeau operele traduse peste tot, inclusiv în limba română. Nicio editură românească nu s-a grăbit în ultimii 20 de ani să editeze în românește cartea vreunui autor premiat, sub banderola de "Premiul Eurocon...", semn că Euroconul nu este un criteriu de referință pentru piața românească de carte, ori dacă editorii specializați ignoră cu bună știință acest lucru, ce să mai vorbim de cititori!

ÎN LOC DE CONCLUZII

Euroconul nu este sau nu mai este ce s-a dorit inițial. Participarea la una sau alta din ediții a devenit un mic concediu în care "abonații" europeni se regăsesc pentru a sta la o bere împreună. Manifestarea, din cele două ediții pe care le-am văzut în acești din urmă ani, nu atrage lume din afară, ceea ce-i rău, și se axează în general pe mișcarea studențească, ceea ce-i bine. Particula finală a Euroconului a devenit din "**congres**" doar o "**convenție**" și nu în sensul cel mai bun al cuvântului.

Ediția de anul viitor a Euroconului se va desfășura în capitala "europeană" Kiev. După experiențele din ultimii ani, personal, din cauza gravelor carențe organizatorice de concept și realizare, nu mai sunt interesat de latura SF a acestei manifestări. Poate doar turistică, deși promisiunile organizatorilor că vor face o excursie cu participanții la Cernobîl mă cam lasă rece. Și prefer să mă lase rece acum, în sezon canicular, la figurat, decât atunci, la propriu...



Grafică de TRAIAN ABRUDA

DOUĂ ESEURI DE MIRCEA OPRITĂ

REDEFINIRI NECESARE

1. **SF-ul ca literatură populară.** Ideea că SF-ul este paraliteratură pleacă din situația, cât se poate de adevărată, că o mare parte din ceea ce s-a scris și încă se mai scrie sub această etichetă chiar este altceva decât literatura în accepția ei consacrată. În Statele Unite, țară care are ambiția de a se declara inițiatora, dacă nu a domeniului în general, în orice caz a SF-ului modern, primele lucrări asumabile genului (încă înainte de a se fi găsit un nume valabil până astăzi) au apărut în colecții destinate publicului nepretențios. Este cunoscut cazul lui Frank A. Munsey, inventatorul așa-numitelor "pulp magazines", broșuri tipărite pe un anume format standard, pe hârtie de proastă calitate și, în consecință, cu prețuri scăzute, încât să poată fi cumpărate de oameni de condiție modestă, cu o instrucție precară. Evident, și conținutul acestor reviste burdușite de proze polițiste, aventuri pe mare, peripeții sentimentale etc., se adresa în mod deliberat categoriei de public pomenite mai înainte (un fel de degustători pasionați ai *Aventurilor submarinului Dox*, dacă ar fi să găsim un echivalent pe teren românesc interbelic), nicidecum unui cititor de formație culturală elevată.

Situația nu trebuie expedită cu dispreț și superioritate. Apariția revistelor *pulp* a constituit o veritabilă revoluție tipografică la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului al XX-lea. Produsele ei, numeroase, ieftine și ușor digerabile, ajungeau astfel și în case unde câștigul săptămânal era numărat cu atenție și drastic drămuț. Povestiri din categoria romanțului științific apăruseră în diverse publicații americane și până la lansarea magazinului specializat *Amazing Stories* (1926), dar se poate spune că abia din acest moment – care consemnează și oficializarea termenului *scientifiction*, devenit *science fiction* câțiva ani mai târziu – genul nostru, în varianta sa cea mai populară, și-a luat zborul cu adevărat.

Mai mulți factori trebuie avuți în vedere când discutăm nivelul coborât al SF-ului din asemenea magazine. Condiția culturală a publicului-țintă deja am pomenit-o. Ritmul alert în care se publicau aceste broșuri de consum pretindea să fie susținut de autori formați în grabă, interesați de subiecte și teme specifice, prin urmare mai rar verificați de redactori sub aspectul talentului literar. În plus, faptul că magazinele plăteau prost, în unele perioade ajungând să scadă prețurile de la cinci-șase cenți cuvântul la sub un cent, nu era nici el de natură să atragă mari figuri creatoare spre SF-ul lansat în plină producție industrială. Autorii consacrați genului se vedeau astfel în situația de a scrie mult și repede, operând cu clișee banale, sacrificând tot ce ține de profunzimea ideatică și de construcția literară temeinică; ratând, cu alte cuvinte, aspectul elevat al unei scrieri, chiar și atunci când talentul personal le-ar fi îngăduit să-l abordeze cu succes.

Nu doar americanii au avut asemenea perioade de eflorescență a SF-ului pe coordonate paraliterare. În Franța, prin anii '50 din secolul trecut, editura Fleuve Noir tipărea în condiții aproape identice (începând cu publicul-țintă, calitatea hârtiei, ritmul alert de apariție a volumelor și terminând cu drepturile de autor) colecția *Anticipation*. Considerată de către fani de-a dreptul "mitică", ea a dat naștere în scurtă vreme unei cohorte de producători de SF popular, în frunte cu Richard Bessière, autorul primelor patru romane din serie și al multor altora, de altfel. Ba chiar și la noi, dacă explorăm retrospectiv paginile unei publicații tot "mitice", *Colecția "Povestiri științifico-fantastice"*, vom observa că o mare parte dintre prozele tipărite acolo de-a lungul anilor corespund, ca obiective și nivel artistic, unui registru estetic diferit de cel în care operează literatura-literatură. Nouă ne este, poate, mai greu să recunoaștem lucrul acesta deschis, fiindcă n-am avut niciodată condițiile

industriale în care s-a publicat SF-ul american, chiar și cel din Hexagon. Francezii, în schimb, în cadrul unuia dintre Saloanele lor de literatură populară, n-au pregetat să introducă o temă intitulată *Les savanturiers de l'infini: la SF dans la littérature populaire*, manifestare în cadrul căreia să se discute subiecte precum anticipația franceză din foiletoanele și romanele de la granița dintre secolele XIX și XX, influența SF-ului american asupra celui francez, evoluția acestuia din urmă între cele două războaie mondiale, până la calitatea de "SF popular azi" (acesta fiind chiar titlul uneia dintre mesele rotunde).

Avem și noi, totuși, susținători "grei" ai ideii că SF-ul scris de români este paraliteratură. Și nu mă refer la impresia emanată dinspre *necititorii* de SF, cei ce tratează genul în stilul "băgător de seamă" al televiziunilor care se consideră îndreptățite să se pronunțe oricând și despre orice. Mă refer la oameni aflați cu certitudine în temă, autori ei înșiși de anticipație, și încă de bună calitate literară. Cred că aceștia s-au lăsat seduși de prejudecata generală, suferind, sper că doar provizoriu, din cauza condiției de inferioritate pe care curentul principal al literaturii s-a arătat dispus întotdeauna – dar parcă mai agresiv în contextul bulversărilor de tot felul aduse de primii ani postrevoluționari – s-o rezerve celor ce nu seamănă la față cu reprezentanții lui "autorizați". Între timp, însă, și fața literaturii s-a schimbat în suficientă măsură încât domeniul să nu mai poată rămâne chiar atât de ferm ancorat în prejudecățile sale tradiționale.

Un autor ce lasă impresia că a optat temeinic pentru considerarea SF-ului ca domeniu exterior literaturii este Voicu Bugariu. Situația sa este contradictorie până la paradoxal. Ca prozator, el și-a publicat cele mai bune cărți chiar sub eticheta genului, iar în calitate de critic și teoretician are contribuții mai vechi privitoare la interpretarea SF-ului din perspectiva capodoperei literare, a morfologiei basmului, în sfârșit, a literaturii manieriste cu localizare în baroc. Critica sa mai recentă, din volumul *Literați și sefiști* (2007) pare să fi uitat toate aceste unghiuri de abordare preponderent literare, alunecând spre o analiză de mentalități și proiectându-și constatările, generalizat și nediferențiat, dinspre mișcarea SF, asupra cărților și autorilor acestora. Între "literați" și "sefiști" n-ar exista, astfel, nicio relație con-substanțială, producțiile primilor integrându-se organic în literatură, ale celorlalți neavând altă șansă decât să îngroașe "sefultura", o cultură "sefistă", diferită de literatură, și în care nici criteriul estetic, ba nici chiar talentul literar n-au ce căuta.

E un mod ceva mai rafinat de a spune că anticipația este paraliteratură, că în cadrul ei valorile nu se diferențiază – după criterii estetice – în opere de vârf și în scrieri de duzină, ci după criterii sociologice, pe baza cărora totul devine o apă și-un pământ: fandomul n-ar fi altceva decât o sectă neoprotestantă, în care scrierile de orice nivel au doar rolul unor predici pentru motivele și subiectele genului. Scrierile acestea concurează doar între ele (fiindcă la o comparație cu cele din afara domeniului n-ar avea cum să participe, din nepotrivire structurală) și contribuie astfel la construirea unui sistem propriu de valori. Care, lasă criticul să se înțeleagă, oricât de interesante ar fi ele, n-au nimic comun cu valorile literaturii veritabile, întrucât servesc altceva: "o realitate culturală de sine stătătoare".

Teoria aceasta, care a mai circulat odinioară și în fandomul american, este repovestită frumos de Voicu Bugariu. Are însă un mare defect: încearcă să impună drept util în analiza genului doar criteriile sociologice și mentalitare. Or, SF-ul nu este numai o mișcare de fani și de mentori cenaclieri. Este, în ultimă instanță, o sumă de autori și de cărți, acestea din urmă realizate nu doar în perspectiva cultivării ritualice a clișeelelor generice, ci – unii spun *câteodată*, eu sunt mai generos și spun *adesea*



Grafică de DENIS POPESCU

– cu intenții literare greu de escamotat. Chiar și acolo unde SF-ul este în continuare industrie "grea", tot se mai ridică deasupra oceanului de prefabricate literare "câte un *mimoid* sau o superbă *asimetriadă*", cum sună o inspirată formulare a lui Cristian Tudor Popescu din prefața la antologia sa *Imperiul oglinzilor strâmbe* (1993). Cei care au citit romanul lui Stanislaw Lem, *Solaris*, știu foarte bine la ce se face aluzie. Știe și Bugariu, care a și consacrat acestui roman pagini memorabile, discutându-l ca literatură.

Există așadar în SF destule rezultate superioare, pentru interpretarea cărora un pat al lui Procust, manufacturat pe prejudecata că întreg genul aparține extraliterarului, n-ar fi decât un obiect de inutilă tortură. Acceptând că numeroase scrieri SF se simt excelent în perimetrul literaturii populare, va trebui să admitem și manifestarea unei tendințe esențialmente literare, pe seama căreia genul progresează și își constituie valorile de rezistență.

2. **Rădăcini literare.** Scriindu-și celebrele romane *Omul invizibil*, *Războiul lumilor* și *Insula doctorului Moreau*, H.G. Wells n-a avut nicio clipă sentimentul că aceste cărți nu erau literatură, ci doar pe acela că literaturii sale de tinerețe nu i se recunoștea dreptul la originalitate și libertatea de a ieși în arenă cu altă față decât cele cu care se obișnuiseră cititorii și criticii rutinați de la granița dintre secolele XIX și XX. "Așa s-a întâmplat – notează el în *Încercare de autobiografie* – că fiecare dintre noi, cei care am început să scriem în anii nouăzeci, a fost considerat un «al doilea» cutare sau cutare. În decurs de doi sau trei ani, eu însumi am fost întâmpinat ca al doilea Dickens, al doilea Bulwer-Lytton și al doilea Jules Verne. Dar mai eram și un al doilea Barrie, deși James Matthew Barrie nu era cu nimic mai mult decât contemporanul meu, iar când am început să scriu povestiri, am devenit un al doilea Kipling... Mai târziu am figurat ca al doilea Diderot, al doilea Carlyle și al doilea Rousseau". Cred că ar fi trebuit să-i mai risipească din supărare faptul că fusese așezat în trena unor scriitori, unii dintre ei chiar mari, și nu în grămada amorfă a producătorilor de paraliteratură, cum s-ar arăta dispuși s-o facă "rafinaiți" de mai târziu.

SF-ul are, fără îndoială, și o rădăcină literară, chiar dacă aspectul ei nu se confundă cu al întregii literaturi cunoscute de omenire de-a lungul istoriei sale și nici măcar cu multe dintre formele ce fac gloria momentului actual. Cu toate amuzamentele "lejere" pe care le

descoperim în modul său propriu de a se referi la niște realități contemporane, Edgar Allan Poe rămâne un scriitor greu de dislocat din literatura americană, iar dincolo de fantasticul pe care l-a cultivat, câteva genuri noi (cum ar fi literatura detectivă și anticipația) și-l pot revendica drept genial întemeietor. Pomenitul Edward Bulwer-Lytton nu era nici el în afara literaturii engleze de la mijlocul veacului al XIX-lea, iar romanul său intitulat *Rasa viitoare* se bucura de notorietate cu tot aspectul său de utopie din categoria lumilor pierdute în spațiul subteran al planetei și cu tot interesul autorului său pentru o energie universală cvasiocultă.

Cât despre Jules Verne, cu care Wells își împărțea renumele în epocă, și în cazul său exegeza și-a cam depășit prejudecățile mai vechi, care îl trimiteau ca pe un Moș Crăciun în mijlocul copiilor, ca autor de literatură ușoară și exclusiv de divertisment, Michel Butor și Roland Barthes, bunăoară, au putut să vadă în opera lui straturi profunde și simboluri cu deschidere spre mit, în vreme ce Mircea Eliade se arată de-a dreptul fascinat de aventura inițiată de un roman ca *O călătorie spre centrul Pământului*, și totodată surprins de opacitatea criticilor literari față de "un asemenea excepțional document, această ineputabilă comoară de imagini și arhetipuri".

Hugo Gernsbach, luxemburghezul emigrat de tânăr în SUA și de a cărui inițiativă se leagă apariția primei publicații specializate în SF, *Amazing Stories*, n-a fost, e adevărat, decât un amator în scrisul propriu, autor al unui roman de predicții făcute pe seama electricității (*Ralph 124C 41+*) și al unui ciclu de povestiri centrate pe figura Baronului Münchhausen, personaj pe care îl trimite în Lună și pe Marte, ca să se familiarizeze cu vestitele canale și cu alte curiozități de-ale locului. Dar în 1926, când lansase revista amintită, reedita în paginile ei numeroase povestiri de H.G. Wells, Jules Verne și Poe, pe care Gernsbach îi considera în mod deschis fondatorii genului. Lucrul acesta ne spune următoarele: că, în ciuda pretențiilor americane de a fi inventat în laboratoare proprii SF-ul, genului i se recunoștea public o puternică sursă europeană, și încă nu doar anglo-saxonă, ci izvorâtă și dintr-un perimetru continental; că, iarăși în ciuda unei invazii de texte comerciale, datorate producătorilor proprii care își vindeau marfa ieftină sub nume real și sub zeci de pseudonime, nivelul profesionist și de bună calitate literară era recunoscut și el în textele celor trei "părinți fondatori".

Din păcate, ne mai spune un lucru, de data asta neplăcut: că nenumărate alte nume și titluri



de opere, răspândite – în epocă – pe o mare suprafață din Europa (Maurice Renard și J.-H. Rosny Aîné în Franța, Kurd Lasswitz în Germania, K.E. Tjolkovski și Aleksandr Kuprin în Rusia, Karel Capek în Cehia, Karinthy Frigyes în Ungaria, ca să nu mai pomenesc și de autorul primului roman SF românesc, Victor Anestin), rămăneau departe de locul unde începuseră să fiarbă cazanele locomotivei cu însemnele SF. Dintre numele acestea, Renard, Rosny Aîné, Capek și Karinthy înseamnă realmente ceva pentru istoria literară a țărilor pe care le reprezintă, încât, neparticipând din bună vreme la aventura mondială a genului, nu se poate ști astăzi cine a pierdut mai mult: ei înșiși, țările lor, sau chiar SF-ul mondial.

Până la urmă, genul s-a dezvoltat într-o interesantă arborescență de opere, multe virate spre maculatura de consum, dar destule intrate și în zona pretențiilor literare, năzuind la mai mult decât să repete neobosit subiecte clișeistice și eroi subțirei, îmbrăcați în costume scripitoare și cu pistolul-laser la brâu. Rămânând încă o clipă în perioada aurorală, să ne amintim că un roman precum *Orașele scufundate* de Felix Aderca, deși operează cu idei și viziuni din categoria celor ce fac deliciul oricărei anticipații pe termen lung, construiește totuși o lume a decadentei planetare în imagini pregnante, îngrijit lucrate și de o calitate literară, care îl făcea pe G. Călinescu să discute scrierea, în *Istoria* sa din 1941, ca pe un cap de serie valorică în opera acestui scriitor. Venind mai încoace, vom găsi în spațiul european destule alte exemple de SF cu dovedite calități literare, precum și autori ai genului acceptați de literaturile țărilor pe care le reprezintă. Nu văd, de pildă, pe ce motiv s-ar debarasa literatura poloneză contemporană de contribuția în domeniu a lui Stanislaw Lem, sau de ce n-ar încăpea Arkadi și Boris Strugațki într-o literatură care l-a dat pe Evgheni Zamiatin înaintea lor.

Adevărul e că spațiile unde genului îi va fi cel mai greu să-și facă recunoscute meritele, fie și în ipostazele sale superioare, sunt tocmai acelea care s-au lăsat seduse, apoi invadate de SF-ul comercial. Franța și Italia, de pildă, unde pe la mijlocul secolului trecut erupseră nenumărate serii și colecții, bazate în special pe producțiile americanilor de toate calibrele și ale mercenarilor autohtoni specializați în anticipație clișeistică, nu duc lipsă nici de scrieri de calitate. Totuși, îmi vine să cred că autorii lor nu-și vor putea face prea curând loc la masa selectă a literaturii oficiale – bunăoară francezii alături de J.-H. Rosny Aîné, care, nefiind bruiat de avalanșa nechemărilor, a avut incontestabil mai mult noroc.

Nu altfel stau lucrurile în Statele Unite, unde teribilul "activism" SF i-a derutat pe mulți, lăsându-i să creadă că genul nici nu poate exista în afara "ghetoului" unde, așa cum am mai spus, foarte mulți – și autori, și cititori, și comentatori specializați – se simt foarte bine. Există însă o presiune a numerelor mari, în virtutea căreia trebuie să admitem că, acolo unde producțiile genului se tipăresc an de an cu sutele și cu miile, nu se poate ca din atâtea mormane de cărți să nu se separe câteva zeci de scrieri ce-și refuză condiția elementară, urcând spre un nivel superior de realizare artistică.

Dintre cei "clasicizați", deși am și alte opțiuni, mă opresc la două nume: Ray Bradbury și Kurt Vonnegut Jr. Fiecare, în felul său, face cinst și SF-ului, și literaturii generale. Fiecare s-a ferit însă cu grijă să treacă pentru ceilalți drept un om de ghetou, împlinindu-și opera proprie pe coordonate multiple. Au făcut astfel o inteligentă demonstrație de talent și de adaptabilitate. Prin câteva dintre cărțile sale (*Cronici marțiene*, *Omul ilustrat*, romanul *451 Fahrenheit* și altele), citite și citate și la o jumătate de secol după publicarea lor, Ray Bradbury se găsește în plin SF de excelentă calitate. A făcut însă și lucruri pentru care sefiștii duri l-ar fi putut marginaliza, scriind piese de teatru, scenarii de film, eseuri și chiar volume de poezie. Kurt Vonnegut, autor al romanului *Sirenele de pe Titan* și al unui apreciazabil număr de povestiri SF, a avut mereu dorința de a se "delimita" de gen, ajungând în cele din urmă să

fie considerat unul dintre cei mai importanți scriitori americani de după al doilea război mondial. Dar nu s-a "delimitat" genul de el, întrucât mai toate romanele sale pe teme variate și incitante ale realității americane sunt bânuite de idei SF, de problemele și figurile fandomului american, ba chiar și de extraterestrii de pe Tralfamadore, toate aceste motive supuse din plin ironiei și umorului negru, care "dau bine" și în SF-ul literar propriu-zis.

GENUL PROXIM

Spirite mai puțin preocupate de teoria genurilor literare se arătau cândva dispuse să-și explice legătura SF-ului cu fantasticul la un mod elementar, cu efecte chiar amuzante. Lucrurile neașteptate, ieșite din comun, care lovesc percepția rutinată și, prin insolitul lor, stârnesc uimire sau admirație se întâmpină uneori cu exclamația nereținută: "Fantastic!", iar anticipația n-a dus nicicând lipsă de asemenea născociri. În vecinătatea unui astfel de acroșaj imediat și strict de suprafață al termenului se află și încercarea de a explica fantasticul din SF ca rezultat al prezenței în gen a speculațiilor științifice riscate, neconfirmate și chiar imposibil de confirmat prin cunoștințele actuale în domeniu.

Într-o denumire precum "literatură științifico-fantastică", ideea de fantastic s-a înțeles așadar și în această accepție particulară, care vedea știința contemporană evoluând spre uluitoarele sale realizări viitoare. Dintr-o astfel de perspectivă, ceea ce este fantastic astăzi va fi real și normal mâine. Convingerea pleacă de la Jules Verne, probabil că nu primul, dar în mod precis autoritatea mereu citată care a afirmat că tot ce-și imaginează omul va fi, cândva, inevitabil realizat.

E adevărat, și descoperirile epocale, și ipotezele senzaționale ce le prefigurează pot pătrunde în acel "orizont inexistent în realitate", pe seama căruia funcționează estetica fantasticului. Dar orizontul în cauză este mult mai larg și, prin constituția lui, mult mai special decât se crede în interpretările pomenite mai sus. În teoria literaturii, fantasticul este tratat ca un gen aparte, creațiilor care îl ilustrează li se pretind niște trăsături definitorii. Stabilirea acestora se face prin raportare la realitate și la literatura "realistă", însă mai ales prin contrast cu modalitățile caracteristice acesteia din urmă.

Astfel, față de dimensiunile observabile și recunoscute ale realității, supuse raționalității și, în consecință, respectând logica faptelor și ordinea ce decurge din aceasta, fantasticul vine cu modul său propriu de abordare. El impune ruperi și alterări ale amintitelor dimensiuni, devieri de sens, deformări de perspectivă, deschizând totodată calea iraționalului, a faptului inexplicabil, a iluzoriului tratat ca adevăr surprinzător, dar veritabil și indiscutabil. Legile știute ale naturii nu mai contează în fantastic, sau, mai exact spus, funcționează "elastic", cu intermitențe, cu ritmuri accelerate sau încetinite. În funcție de jocurile luminii, avem fantasticul feeric, sau, în regimul obscurului, unul virat spre absurd și teroare. Fie psihologic, fie de caractere, fie de atmosferă, fantasticul construiește o scenă misterioasă, halucinantă, bântuită de ocultism, o lume a fabulosului magic câteodată, a anxietății de cele mai multe ori.

Lumea respectivă poartă adesea semnele coșmarului, mai ales în variantele gotice ale literaturii, în ceea ce numim astăzi *horror*. Tutorul acestor elemente distincte și distinctiv totodată nu le este îngăduit să îndepărteze genul de realitate în așa măsură încât punțile de legătură să dispară cu totul. Dimpotrivă – și știm lecția chiar de la un maestru al fantasticului, E.T.A. Hoffmann: "Picioarele scării pe care te urci în regiunile fanteziei trebuie să fie bine fixate în viață, astfel încât oricine să se poată urca".

La prima vedere, s-ar părea că SF-ul n-are nicio legătură cu genul fantastic, întrucât se bazează într-o mult mai mare măsură, dacă nu chiar în totalitate, pe resursele realității. Speculând în jurul științei actuale sau anticipate (ipotetice), SF-ul evită, de regulă, intruziunea iraționalului în tehnicile sale de lucru, și mai



Grafică de DENIS POPESCU

ales în formele agresive pe care le descoperim în literatura fantastică. Breșele operate și de genul nostru în lumea înconjurătoare nu sunt inexplicabile; ele își caută cu grijă justificări "științifice", argumente filtrate din sfera realității, năzuind să se înscrie el însuși, ca gen – așa cum observa și Florin Manolescu în teoretizarea sa mai veche – "într-un real plauzibil, posibil sau virtual", în vreme ce fantasticul este prin însăși structura și obiectivele sale estetice "un ne-real" notoriu.

Lucrurile nu rămân, totuși, chiar atât de limpezi, de vreme ce până și unii analiști renu-miți ai fantasticului, precum Roger Caillois, iar la noi Adrian Marino, au putut distinge în SF doar o variantă târzie și actuală a fantasticului. Așa cum am mai afirmat într-o analiză rezervată lui Marino, nu e greșit să se vadă că modalități esențiale într-un domeniu (ruperea sau alterarea dimensiunilor realității, raționalității, semnificației) apar și în celălalt. Dar – crede autorul *Dicționarului de idei literare* – genul nostru și-ar revendica zadarnic originalitatea sub acest raport, fiindcă tocmai fantasticul este acela care "introduce în literatură o nouă dimensiune a duratei, un alt ritm al succesiunii momentelor, o cronologie inedită a evenimentelor". Ceea ce se exprimă, de pildă, prin fenomene insolite precum înghețarea, frânarea, accelerarea și inversarea timpului. Fără îndoială, asemenea situații există atât în fantastic, cât și în SF, însă o temeinică analiză comparativă a textelor va pune în lumină un regim totuși diferit de funcționare a motivelor între limitele unor tipare asemănătoare, nicidecum identice.

Adrian Marino considera, așadar, că mecanismul SF-ului rămâne definitiv confundat cu cel din fantastic. Schimbarea agentului și a metodelor, spune el, "nu produce nicio modificare esențială de tehnică literară" într-o materie unde până și știința este surprinsă, paradoxal, jucând "rolul antiștiințific tradițional al imaginației fantastice, substituție modernă a procedeelor magice, a tehnicilor de totdeauna ale misterului". Or, e destul să așezăm mitul fantastic al Golemului, ființa modelată din lut de rabinul Loew din Praga și înșuflețită prin incantații magice și prin alte procedee de alchimist, lângă androizii moderni ai anticipației literare, pentru a vedea că, încă de la creatura pusă de Mary W. Shelley în seama personajului său Frankenstein, gândirea care îi introduce în scenă pe aceștia din urmă sacrifică iraționalul nebulos al mitului, înclinând spre știință, în variantele sale de avangardă, ipotetice, prefigurate pentru viitor. Până și la Mircea Eliade, în unele dintre nuvelele sale exemplare (*Les trois Grâces*, *Secretul doctorului Honigberger*, *Noaptea la Serampore*), fantasticul alunecă spre procedee străine ipostazelor sale clasice, și care permit inclusiv o lectură în cheie SF.

Pe de altă parte, constatăm că și motivele

fantasticului migrează treptat în afara perimetrului său acceptat de teoreticieni drept "autentic". Hiperspațiul permite navelor cosmice ale viitorului călătorii similare cu cele instantanee din povestirile fantastice și din basm ("ca vântul și ca gândul"), invizibilitatea, percepția extrasenzorială, telepatia, levitația și teleportarea sunt fenomene curente în fantastic, însă le regăsim și în SF. Diferența e dată, iarăși, de calitatea irațională admisă pentru manifestările lor în fantastic, respectiv rațională, obligatorie atunci când motivele pomenite ajung în SF.

Sigur, autorii de anticipație propun ca justificare savantă a unor asemenea capacități insolite explicații proprii: materiale refractare gravitației, combustibili bazați pe microparticule încă nedescoperite de fizică, legi noi care ar guverna informația universală și tehnici speciale de acces la ea. Odată motivele acceptate de SF și puse masiv în circulație în textele proprii, asemenea explicații acoperitoare nici nu-și mai au rostul, așa cum nu mai sunt necesare astăzi, într-o explorare cosmică fictivă, apelul la proiectul tehnic al astronavei și informațiile amănunțite privitoare la pilotaj.

Prezența motivelor fantastice în SF se observă în special în subgenuri precum opera spațială și fantezia eroică (*heroic fiction*, derivat din mai vechea *science fantasy*, căreia nu mai consideră că ar fi cazul să i se respecte cu strictețe normele mai rigide de reprezentare a faptului științific). Miraculosul, magia, ocultismul, produsele iluziei circulă, ca motive, cu mai multă ușurință în această zonă dominată de tema imperiilor galactice și a războaielor stelare purtate cu armament sofisticat, îngăduind totodată capacităților extrasenzoriale să se acumuleze și să se manifeste "științific" în diverși mutanți ai speciei umane, ori aparținători altor specii raționale de prin Univers. De asemenea, e de semnalat interesul în creștere al SF-ului pentru fenomenul aparent pur fantastic al vampirismului.

De la celebrul roman al lui Richard Matheson, *I Am Legend*, care, la mijlocul secolului trecut, introducea motivul cu justificarea (pseudo)științifică a acțiunii unui virus generator de mutații biologice, figura vampirului tinde să facă la rândul ei carieră în SF. O regăsim în scrierile unora dintre autorii noștri de dată recentă, bunăoară la Ana-Maria Negrilă și la alți reprezentanți ai Grupului Kult, dar și într-unul dintre romanele lui Voicu Bugariu, *Visul lui Stephen King*, unde se face mai mult decât o aluzie, poate și ironică, la cel mai în vogă autor american de *horror* contemporan. Lumile halucinante ale fantasticului, atmosfera misterioasă, starea de anxietate, teroarea psihologică și coșmarul, visul absurd primesc astfel drept de simpatetică și confraternă conviețuire cu acelea, mai sobre și mai lucide, ale SF-ului tradițional.

CITADELA DE FIER

ADRIAN BUZDUGAN

"L'arte non è mai finita,
solo abbandonata."
Leonardo DA VINCI

Se spune că din Tehnopolisuri deținută nu pot scăpa decât dacă realizează o operă de artă. "Citadela de fier" descrie ultimele ore petrecute de un condamnat care tocmai a predat manuscrisul evaluatorilor.

Când am intrat, mi-am ferit piciorul să nu calc în mormanul de noroi din dreptul ușii. Inițial m-am gândit că-i o infiltrație din cauza urgiei de-afară, apoi mi-a atras atenția peretele mânjit. Un arc de cerc negru-verzui dădea să încadreze un ochi monstruos.

-Angel, mă puse în temă Robert. De data asta a încercat să deseneze cu pământ ud și iarbă aduse din curtea închisorii.

Am pășit peste materia adusă din curte, crabii, roboții-gunoieri, treceau o singură dată pe zi, dimineața, atunci când eram la "ma-să". Angel Zweifel era întins pe spate, spasmele, din ce în ce mai rare, arătând că efectul plesnitorilor era pe terminate. Trecu peste mine cu o privire sticloasă și, cutremurat, am întors capul. Senzația de paralizie dureroasă era oribilă, în câteva rânduri o simțisem și îmi dorisem, eu, creier surescitat, scurtcircuitat, să renunț la corpul torturat, gemând până-n ultima fibră de durere.

-Cum de-a reușit să smulgă atâta iarbă? La un singur smoc, plesnitorile din gard ar fi trebuit să-l lase lat o jumătate de zi.

-Probabil din cauza vremii...

-Mda...

Explicația lui Robert stătea în picioare. Existaseră câteva reprize lungi de ploaie torențială, pe camere nu s-ar fi deslușit clar ce face un deținut la douăzeci – treizeci de metri.

Dimineața, un crab cu furtun cu apă sub presiune avea să-i șteargă neterminata pictură murală. Din nou și din nou, arta avea să-i dispară, efortul sisific fiindu-i redus la zero — pentru a căta oară — de crabii necuvântători. Dacă Robert renunțase demult la dorința de a se exprima plastic, Zweifel, pictor de meserie și el, nu lăsase să treacă o zi fără să încerce acest lucru. Ba aducea floricele, pietricele, ba câte-un pumn — doi de țărână roșiatică pe care îi presăra pe podea în spirale bizare, ba încercase să facă un șir de movile din frunze (Land Art) lângă Stix și-l lipiseră plesnitorile pentru două zile la pământ, ba, într-un performanță patetic, zile în șir își mușcase buzele și scuipase cu sânge pe tavan...

"Simt că înnebunesc, Grațian! Mi-aș dori să pot rupe caietul ăsta și să umplu Tehnopolisul cu schițele mele.", firește, nu reușise, ca nimeni de altfel, să deseneze cu stilusul pe pereți, stilusul, sculă nenorocită, nu lasă urme decât pe caietul din plastic special. "Mi-aș dori să colorez pereții ăștia!". Avea oroare de nonculori, de pereții albi și de păturile și salopetele noastre gri, de mobilierul și roboții negri, de indicatoarele mari și mici care trâmbeau în alb și negru: INTRODUCETI CAIETUL în nișa de la Citadelă, PUNEȚI PALMA AICI! la identificatorul de vase capilare, INTRODUCETI TAVA în automatele din sala de mese etc. Unii spuneau c-au prins și alte semne, DEGAJAȚI! sau URCAȚI BOLNAVUL PE PLATFORMĂ! înscris pe "infirmieri", asta pe când se acorda în tehnopolisuri și asistență medicală. Robert, de cinci ani aici, spunea c-a prins acești roboți-infirmieri transformați în "dricuri" sau "caracatițe", cărucioare automate cu brațe robotizate care ridicau corpurile decedaților. Apoi, cine știe ce mai făcuseră prefăcuții ajunși în Citadelă că îi scosese din circuit și pe ăștia. Odată dricurile dispărute, deținutăii fuseseră nevoiți să găsească o soluție pentru a scăpa de hoituri. Îi aruncau în centura toxică, în Stix. Asistasem

la o astfel de ceremonie și vomasem două zile.

I-am strâns mâna și i-am salutat și pe ceilalți.

-Sănătos, voinic?

-Cât se poate. Mă mai supără măselele, dar n-am ce face...

-Îmi pare rău!

Văzusem deținutăii care se dădeau cu capul de pereți de durere.

-Tu?

Deși muream de nerăbdare să-i spun c-am predat caietul la Citadelă, am amânat și i-am răspuns scurt:

-Bine!

-Îl știi pe de Rullano, tipul ăla blond, simpatic care mai trecea pe-aici, cel de la 317...

-Am dat din cap.

-Cel care și-ar dori să facă *light painting*?

-Da da, el! S-a dus la vale... Ieri i s-a destăinuit lui Kerkovidan c-a pozat pentru peisaj în *Mona Lisa* lui Leonardo. Vrea să fie îngropat cu-o navă ca Raedwald sau c-o armată de teracotă ca mărețul Qin Shi Huang.

-Sigur nu-s invenții de-ale lui Malos?

-Malos, ia vino încoace!

Din cealaltă parte a camerei Malos ne făcu semn să așteptăm puțin. Se uita în caietul lui Penon.

-Ce-i asta?

-Natură moartă cu alivenci, mâțișori sfințiți și friganele cantemirești.

L-am văzut pe Malos cum se dă doi pași mai în spate:

-Hm, ar mai merge o farfurie de falafuya cu tahina și ridichi clonate, o tăgârță cu șprot afumat agățată de colțul mesei, și-i indică locul.

-Du-te, măi, naibii!

-...Trei batoane de marțipan și-o antenă de cupru ținută-n ulei de macadamia.

Am zămbit și m-am gândit că s-ar fi înțeles de minune cu Lörincz, cu Tiltotilul nostru. Puși amândoi în aceeași celulă ar fi perturbat orice act creator. Bun, mai erau și sălile de scris, în fiecare corp erau două-trei, cu indicația clară PĂSTRAȚI LINIȘTEA! Și nu erau vorbe în vânt, zecile de plesnitori de-acolo percutau imediat la încălcarea normei.

Tot auzeam "câinii", "câinii", până m-am dumirit că la masa din încăpăre un tovarăș nou, nu-l mai zărisem acolo, încerca să conceapă opera salvatoare:

- "Câinii își întindeau lenea pe asfaltul fierbinte." Nu, nu lenea! Sună prost. "Câinii se întindeau lenes pe asfaltul fierbinte", parcă-i mai bine, nu? dădu să scrie în caiet, dar se opri cu stilusul la un centimetru de foaia plasticată. Câinii pur și simplu sau câinii sătui, plictisiți? ne întreba fixându-ne pentru o clipă cu o privire răcită.

Își bătu cu stilusul obrazul:

-Amorțiți sau moleșiți de căldură? "De vipia amiezii", ca niște semnalizatoare, ochii îi sticliră, apoi se stinseră. "Câinii zăceau parcă fără suflare pe asfaltul fiebinte." și apropiie în vrie stilusul de caietul deschis la prima pagină.

De astă dată se opri milimetric:

-Pe asfaltul fierbinte? De ce nu "pe pietrele calde"?

-Fără suflare nu-nseamnă "morti"? Îl întrebai eu pe Robert, însă acesta îmi făcu disperat semn să vorbesc mai încet.

-Mai bine, "pitarul clocea între pietrele albe" sau "ouăle verzi se-ncălzeau pe pietrele calde". "Fierbinți". Bleah! se ridică cu zgomot, trântind stilusul pe masă.

M-am uitat la ploaia care siroia pe geam și la stilusul care, agățat de caiet, se balansa aproape de podeaua umedă din dreptul ferestrei.

-Văd că ploaia nu-l inspiră deloc!

-Mă, Grațian, mă-nnebuneste, nu mai pot, îmi șopti la ureche Robert. De-o săptămână lucrează la prima frază. Toți i-am spus să sară peste, dar așa a văzut el în filmele americane că dacă scriitoru' găsește prima frază, restu-i păr la ceas! Dacă n-ar fi fost plesnitorile, pân'acum era stălcit în bătaie. Malos, cel puțin, a spus că nu renunță la ideea să-i bage caietul pe gât, chiar dac-o să-l termine de durere plesnitorile.

Se uită temător la dispozitivele de urmărire din tavan și-și acoperi gura cu mâna:

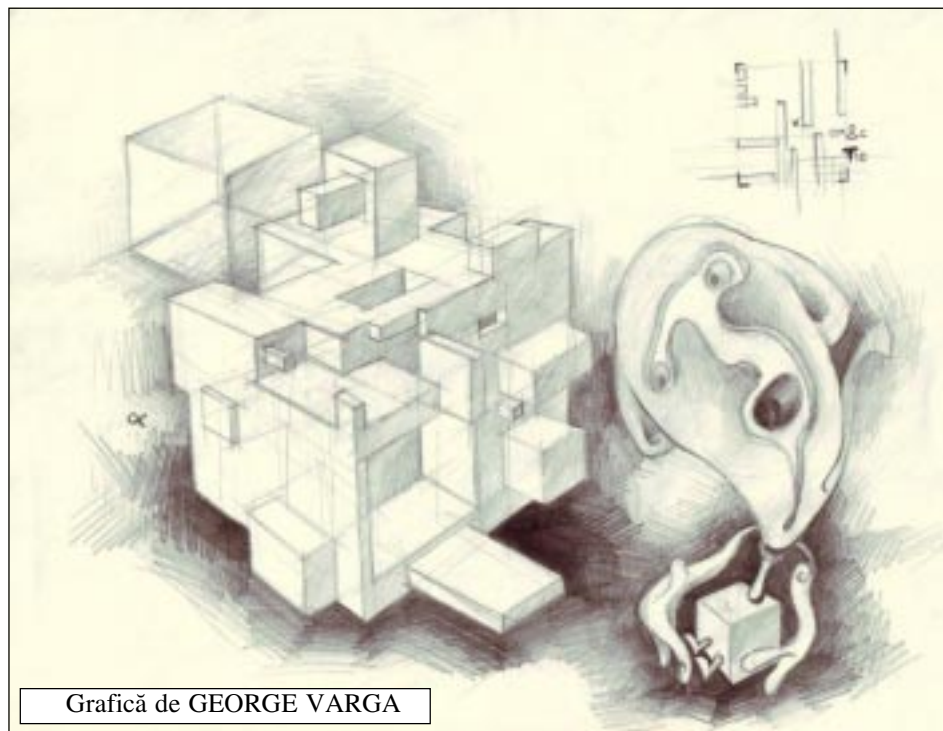
-Adevăru-i că dacă n-ar fi chestiile astea, și eu l-aș pocni, nici nu mai putem să ne odihnim ca lumea din cauza lui. Eu înțeleg că vrea să scape repede să se-ntoarcă la iubita lui, da! nici chiar așa!...

Indiferent de motiv, cine nu voia să scape? M-am uitat zămbind la Groothart, avusesem suficient timp să văd că nu curajul era punctul său forte. O minicameră video era chiar în fața noastră, sub ea plesnitoarea, țeava dispozitivului de injectare la distanță a soluției corective era îndreptată spre noi. Era suficient să încerci să obțezi camera sau să-ți apropii mâna ca să te trezești cu serul dureros încleștându-ți mușchii, falcile și să horăcăi de durere. Am făcut cu mâna:

-Hei! *Is There Anybody Out There?*

Înfricoșat, Groothart făcu un pas în lateral distanțându-se rapid de mine.

(Fragment din romanul *Citadela de fier*, în curs de apariție la editura HUMANITAS)



Grafică de GEORGE VARGA

IESIREA DIN UTOPIE

GÂNDURI PENTRU UN SPAȚIU ÎN TIMP

CORNEL SECU

Muzeul Anticipației Europene s-a înfiripat în vara anului 2011, ideea "în nuce" fiind lansată în cadrul unei întâlniri a Asociației Helion. Drumul ideii spre primii actori de contact, Primăria Timișoara, și crearea primelor verigi necesare spre asigurarea unui traseu firesc de dezvoltare, au început în octombrie 2011, la prima întâlnire cu Gheorghe Ciuhandu, primarul de atunci al Timișoarei. Nu știu în ce măsură receptarea imediată a acestei schițe de proiect a funcționat în parametri optimi. Mai degrabă, putem vorbi de o ireproșabilă temporizare birocratică.

Consiliul Județean Timiș, prin Adam Crăciunescu, vicepreședinte, iar, ulterior, Constantin Ostaficiuc, președinte, au arătat mai multă operativitate și abnegație, astfel încât în martie – mai 2012 s-a pus în funcțiune primul mecanism serios existent în interiorul instituției: Adetim. Conceptul preliminar al EMA (European Museum of Anticipation) a fost prezentat în luna mai 2012. Pentru luna septembrie 2012 sunt fixate primele întâlniri de lucru cu noua conducere a Consiliului Județean Timiș, urmând ca, în funcție de aceste întâlniri, să se creeze un parcurs cu etape clare pentru dezvoltarea proiectului. EMA va fi un muzeu tematic, în care elementele tehnologiei moderne vor determina reliefarea, diacronică și sincronică, a momentelor importante ale anticipării în domeniile științific, tehnic și artistic de-a lungul întregii evoluții a civilizației europene. Descoperirea și inovarea în cele trei domenii menționate mai sus, ca un vector esențial al anticipării umane, va fi înfățișată prin programe originale, atractive și novatoare.

EMA nu se vrea a fi un muzeu în care "depozitarea" să fie un criteriu de repartizare a mai multor spații. Dimpotrivă. Sistemul holografic de înfățișare a anticipării europene va fi modul principal de expunere. Expozițiile tematice sau cele dedicate unor personalități reprezentative vor fi realizate prin cooperare culturală europeană. "Călătoria" în spațiu-timp nu se va putea face fără implicarea instituțiilor europene. "Motorul" va fi european, iar locația va fi la Timișoara.

Crearea unei platforme muzeale comune, cu asigurarea unui parc muzeal tematic, cu un ambient adecvat, cu multe funcțiuni conexe (săli de conferințe, bibliotecă, librărie, restaurante, ludotecă, spații de cazare, parcuri supraterrane și subterane, spații de loisir etc.) reprezintă elemente structurale ale proiectului. În gândirea și structurile viitorului edificiu, viziunea modernă, ingenoizitatea și originalitatea vor fi mărci definitorii.

Lansarea unui site internațional, prin care mustul ideilor privind funcțiunile acestui spațiu să fie adunat și selectat, ar fi un lucru de dorit.

Grandoarea unor proiecte imaginate de omul european, dar și mai modesta înfățișare a altora, dar care au avut o utilitate bine conturată în civilizația europeană, pot fi asigurate și redade omului modern grație "călătoriilor extraordinare" în spațiu-timp.

Curajul și hotărârea sunt elemente determinante pentru ca traseele sinuoase, pline de comoditate, specifice în sistemele administrației, să fie depășite.

Depinde foarte mult de noua administrație locală ca aceste idei să devină o realitate sau să rămână "utopii". EMA poate fi, de la bun început, un proiect apt să devină o valoare-simbol în patrimoniul cultural național și european.



MUZEUL ANTICIPATIEI EUROPENE

IOAN ANDREESCU

**CONSIDERAȚII
PREGATITOARE**

Rolul și funcțiunile muzeului, ca tip de instituție, s-au modificat radical în ultimele două decenii; de la o entitate dedicată conservării, clasificării și prezentării edificatoare a unor obiecte artistice, istorice, naturale sau antropologice, muzeul s-a transformat într-un dispozitiv foarte complex, tematic și scenografic dedicat prezentării conexiunilor complexe între straturile și nivelurile unei problematice.

Organizării simplificatoare, lineare și cronologice a materialului i se opune în muzeul contemporan o abordare multidimensională, ne-lineară, care evidențiază multiplicitatea punctelor de vedere, heterogenitatea abordărilor, ne-linearitatea și viziunea imaginativă.

Primul element "modificat" al muzeului contemporan este chiar suportul său fizic – clădirea. Într-o lume a standardizării avansate – clădirea muzeală a rămas unul dintre puținele refugii ale unei abordări imaginative și inedite ale spațiului.

Muzeele contemporane sunt exerciții de re-conectare spațială sofisticată între interior și exterior, între peisajul real în care sunt situate și cele imaginare care se desfășoară în interior; conțin spații deschise și trasee de mișcare împreună cu spații "negre" – complet izolate și condiționate senzorial.

Evoluția este ușor de urmărit de la "bunicul" — Centre Pompidou —, unde mișcarea se face pe un escalador transparent care oferă posibilități clare de a combina viziunea dinamică a Parisului cu plonjări în spațiile interioare opace, până la Muzeul Mercedes-Benz din Stuttgart, unde structuri spiralate se împletesc topologic, generând spații întrețesute într-o mișcare care pornește lent de pe acoperiș, accelerându-se către subsol și oferind vederi "stroboscopice" când spre interior, când spre exterior.

Al doilea element caracteristic al muzeului contemporan este înlocuirea linearității expositive tradiționale cu o viziune tematică, mai precis multi-tematică, materializată printr-un "cluster" de spații dedicate, unificate de traseul complex al mișcării. Un exemplu perfect este recentul Muzeu al Vinului din Barolo; temele sunt multiple – de la cultura viei la mitologia vinului, de la spațiul cosmic la structura teritoriului, de la gastronomie la textul literar și la momente din viața familiei care deținea castelul-muzeu. Mișcarea este complexă, alternativă, oferind experiențe inedite ale peisajului exterior și a lumilor imaginative interioare.

Oricât pare de ciudat, nu atât tehnologiile contemporane – imagistică, sunet, mișcare, condiționare senzorială, control ambiental – stau la baza acestor evoluții, cât asimilarea a două programe spațiale de tip comercial: shopping mall-ul și parcul tematic. Mall-ul este colajul perfect de spații publice, comerciale și de entertainment, care nu te obligă la un traseu obligatoriu, ci încurajează abordarea relaxată, explorativă, în timp ce parcul tematic oferă colaje de ambianțe complexe, construite coerent, pornind de

la teme narative și/sau imaginative.

Transferul acestor procedee în arta de a construi muzee a produs un fel de explozie, un entuziasm de care nu au scăpat nici măcar marile instituții consacrate, cum ar fi British Museum. Îndepărtarea structurilor care ocupau curtea sa interioară – acum acoperită cu sticlă – a transformat marea structură liniar-educativă într-un bazar de arii tematice care pot fi abordate în orice ordine dorește privitorul; acestea sunt mixate cu zone comerciale, recreative, gastronomice, educative și cu spații colosale dedicate expozițiilor temporare.

A treia caracteristică a muzeului contemporan este multiplicitatea funcțiunilor și destinațiilor, precum și a tipurilor de public cărora le sunt destinate.

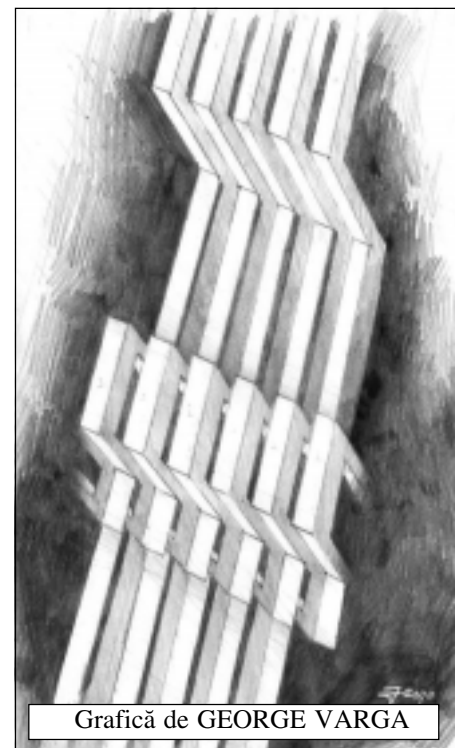
Funcția de bază – expoziția – este completată cu o mulțime de alte funcțiuni: entertainment, educație, organizarea de evenimente - de la cele științifice (simpozioane, seminarii) la cele mondene și/sau comerciale; se adaugă comerț, gastronomie, relaxare, activități familiale și de grup etc. Arii largi de public – care evitau muzeul din principiu – sunt atrase către activități variate, care – aparent - evită aspectul disciplinar sau normativ.

Atractorul de elecție pentru acest mare mixaj de activități este Expoziția Temporală, care depășește ca importanță, de multe ori, activitatea primară. Expoziția Temporală este o sinteză a tuturor transformărilor muzeale: este "category killer" care epuizează un subiect (istoric, artistic etc.) prin amalgamarea temporală a resurselor mai multor instituții majore; oferă spații ambientale de mare efect, propune propriile

sale mixaje de funcțiuni recreative, comerciale și promoționale. Expoziția Monet de la Quay d'Orsay din primăvara 2011 sau "Tineretea lui Dürer" care are loc acum la Deutsches Museum (Nürnberg) sunt exemple semnificative.

Sucesiunea marilor expoziții temporare menține muzeul în existență și îi oferă instrumentul unei perpetue reinventări. Cred că exemplul cel mai relevant a ceea ce poate fi un muzeu actual îl oferă o instituție imposibil de clasificat – Hangar 7 din Salzburg. Creat de Dietrich Mateschitz, fondatorul companiei de băuturi energizante "Red Bull", acest spațiu uluitor conține o colecție unică de avioane și elicoptere istorice – toate capabile de zbor și care chiar zboară ocazional – o mare galerie de artă contemporană, mașini de cursă ale echipei de casă, colecții de vinuri rare, restaurante gourmet (cu chefs premiați), colecții de artă africană, baruri și cluburi, magazine, toate adăpostite într-un mega spațiu din sticlă și oțel așezat la poalele Alpilor, lângă o pistă de aeroport. Rampe și sisteme complexe de mișcare permit parcurgerea "geografică" a spațiului, care este accesat de o multiplicitate de vizitatori: curioși, gură-cască, pasionați de aviație și automobile, persoane sofisticate care frecventează restaurantele și zonele de degustare, iubitori de artă, turiști, etc. Posibilitățile multiple de acces fac posibilă conviețuirea tuturor acestor grupuri care nu se dezavantajează reciproc și se bucură fiecare în felul său de oferta spațială.

Cât despre un anticipat Muzeu al Anticipației – nu cred că poate fi gândit decât în acest fel – complex, incitant,



Grafică de GEORGE VARGA

multiplu, divers – asociind arii tematice cu zone de activitate și animație. Prezența unei astfel de instituții în orașul nostru ar fi benefică, întrucât umple un spațiu pe care niciun muzeu local nu-l accesează nici pe de parte; el va explora conexiunile multiple dintre viața cotidiană, fanteziile măștrilor anticipației, arte și științe, precum și dimensionarea imaginativă a explorării viitorului.

Nu-l putem descrie, căci împrejurările concrete ale facerii sale – locație, buget, promovare – nu ne sunt cunoscute; ceea ce știm este că o structură de acest tip presupune eforturi logistice, financiare și o voință comunitară ce trebuie mobilizate.

POLUL MUZEAL. O VIZIUNE SERGIU BĂLAȘA

O primă viziune privind realizarea unui *Pol muzeal al anticipației, științei și tehnicii* este reflectată în două concepte preliminare elaborate de ADETIM în februarie 2011 și Asociația Helion în aprilie 2012, concepte aflate în proces de analiză și îmbunătățire cu participarea principalilor actori locali/regionali interesați de acest proiect.

Scopul proiectului de investiție este de a realiza în Timișoara o platformă cu funcțiuni muzeale multiple, care să concentreze într-un spațiu generos și bine localizat, arhitecturi de avangardă specifice tematicilor selectate și care să reflecte esența și simbolurile creativității umane din spațiul european, adecvate temei anticipării, descoperirii și inovării în știință, tehnică și artă. Acesta va răspunde mai multor caracteristici și cerințe specifice, urmând să fie emblematic pentru Timișoara, regiune și țară, să fie principalul punct de atracție turistică pentru vizitatori, localnici, să sublinieze potențialul local și regional în domeniul inovării, educației, științei, tehnicii și tehnologiei, să contribuie la educația tinerilor și la stimularea cercetării și dezvoltării domeniilor și temelor menționate.

Platforma muzeală va include alături de Muzeul Anticipației Europene, realizat într-o formulă arhitectonică avangardistă, Muzeul Științei și Tehnicii Banat, care va integra la rândul său soluții arhitectonice adecvate secțiilor și tematicilor sale muzeale. Totodată, respectând specificul muzeelor și cu intenția de a atrage fonduri destinate funcționării și dezvoltării acestora, este recomandabilă integrarea unor spații cu funcțiuni dedicate vizitatorilor / turiștilor, care să îndeplinească funcția de entertainment. Astfel, pe lângă funcțiunile muzeale planificate se va lua în considerare integrarea în oferta de bază a unor oferte complementare integrate, de tipul

"aquarium", planetarium, sere habitat de tip cupola cu plante și păsări exotice, expoziții tematice care să constituie un pol de atracție suplimentar ofertei de bază și, nu în ultimul rând restaurante, cafele, ceainărie, puncte de informare și relaxare, chioșcuri de răcoritoare, standuri de vânzare, locuri de joacă și atracții pentru copii.

De ce un pol muzeal? Pentru că din punct de vedere al asigurării atractivității necesare față de grupurile țintă, diversitatea ofertei este foarte importantă pentru asigurarea masei critice a vizitatorilor/turiștilor, respectiv sustenabilitatea investiției în etapa de operare. Crearea unui pol muzeal asigură și o reducere semnificativă a cheltuielilor atât în etapa investițională pentru spațiile tehnice, de entertainment, parcare, conectare și racordare la utilități, cât și ulterior, în etapa de operare.

Alături de celelalte funcțiuni muzeale, *Muzeul Anticipației Europene* este planificat să fie principala piesă de atracție a polului muzeal. Pentru obținerea acestui rezultat, în etapa de pregătire se intenționează asigurarea cadrului creativ pentru generarea și selecția de idei specifice genului și, care să facă, alături de scheletul de bază conceptualizat de inițiatori, obiectul exponatelor. Tematica anticipației cuprinde o largă paletă de abordări și teme care cu siguranță va genera un interes mare în randul iubitorilor de gen, așa încât se anticipează o participare a acestora la selectarea exponatelor, evident în cadrul unui proces consultativ gestionat, într-un cadru și cu instrumente de comunicare – consultare adecvate, de către coordonatorii tehnici ai proiectului.

Cum mi-ar plăcea mie să fie Muzeul Anticipației Europene? Arhitectura trebuie să fie originală, sugestivă și adecvată temei anticipație. Un concurs de soluție internațional ar fi în acest caz soluția ideală. Secțiunile acestuia ar trebui să reflecte evoluția istorică, precum și modul în care a influențat evoluția omenirii în diverse domenii.

Ing. Sergiu Bălașa este directorul Agenției de Dezvoltare Timiș, ADETIM



MOARTEA CĂPRIOAREI DUPA NICOLAE LABIȘ GEORGE CEAUȘU

(1) IARNA LUI 2020, UNDEVA IN EUROPA

Gerul a ucis orice boare de vânt. Și soarele a înghețat, spărgându-se în miliarde de stelute și curgând ca o ninsoare peste pământul pus la conservat într-un borcan alb-murdar: un imens castel de zăpadă. A rămas cerul gol și strălucitor. Ciuturile iau în ghiare gheața ca o platoșă a nămolului. Peste păduri dansează sălbatic focurile aurorei boreale.

Pe drum, au schimbat merța de tărâțe dusă cu schimbul de tatăl și de fiul pe un televizor portabil: nimeni nu schimba alimente contra arme. Spre poalele muntelui aveau șanse să găsească, totuși, ceva mai potrivit.

Roata se-nvârte ca un carusel, lanțul se destinde cu zgomot, apoi băiatul trage în sus căldarea de oțel. Peste mustața abia mijită, picurii de apă se transformă în promoroacă. De când în estul european s-a instalat o iarnă severă, ciuturile scot din fântâni doar apă amestecată cu gheață. Se ține după tatăl său la deal printre ciuturile înghețate, cu toate că brazii uscați îl zgârie cu răutate. Pornesc amândoi vânătoria de capre pe platourile carpatine. O vânătoare a foametei. Dar și setea se ține scai de dânsul, o sete severă și interiorizată. Soarele cu dinți, apărut de niciunde, pe neașteptate, îi apasă tâmpla pe umăr. La prima cișmea ieșită în cale, băiatul observă firul de apă solidificat și îngroșat de topirile vagi, succesive. Obsesia gheții și soarele apăsându-i tâmpla pe umăr. Înghețat până în măduva oaselor, pășește ca pe-o altă planetă pe care o țară ca România n-a existat. În sfârșit, găsiră un racket basarabean și schimbă televizorul pe un pușcoci de pe vremea lui Pazvante.

Și, totuși, sus, aproape de vârful povârnit, e altfel. Vor aștepta într-un loc unde încă mai sună ciucurii de gheață printre ramurile înlemnite ale pădurii. Parcă se aude un izvor cu unde neliniștite și cristaline. Înfășurați în șube, stau neclintiți, tresărind la câte o adiere, căscând de zor ca să treacă timpul, să treacă mai repede. Minute întregi se confundă cu stanele de piatră după care pândesc. N-au încotro, animalele nu se vor arăta mai devreme de scăpătutul soarelui. S-au speriat de hoardele de vânători și sunt foarte precaute. Băiatul ațipește, zăpada îi mângâie obrazul, mintea i se pierde printre fuioare de fum și visuri cu planete fierbinți. Se trezește brusc. Tatăl țipă la el, zgâlțâindu-l, îi spune să se miște ca să nu degere. Amurgul incendiază buza văii, dar căprioarele încă nu se arată. Secera lunii, mai întâi fantomatică, mai apoi strălucitoare, răsare deasupra văii. Acolo vor veni în șirag să se-adape, una câte una, sfioasele căprioare.

Băiatul spune celui în vârstă că-i e sete sau foame sau frig. De fapt, nici el nu știe. Celălalt îi face semn să tacă. Undeva, în vale, un firicel de apă se clatină amețitor sub privirile sale. Pesemne se simte legat prin sete de vietea care va muri la ceas oprit de datini și de legile europene. Dar, legile europene nu mai sperie pe nimeni după cumplita criză financiară care a condus la reînvierea trocului în relațiile comerciale. Iar datina i se pare deșartă și străină când ei arată ca niște schelete ambulante iar acasă îl așteaptă o soră flămândă și bolnavă. Dar

ce spun eu bolnavă, căci era pe moarte.

Nu se arată ditamai cârdul, ci o singură căprioară, privind în jur cu-un fel de teamă: poate bănuia ceva. Să fi apărut în urma ei și un cerb, care a presimțit ceva și s-a retras imediat? Și nările-i subțiri înfiorară apa cu cercuri lunecoase de aramă. Băiatului i se părea că re trăiește-un mit cu fata transformată-n căprioară. Își dorea sincer ca pușca vârstnicului să dea greș. Astfel tatăl său ar fi rămas un simplu braconier prăpădit, nu un criminal. În mintea lui care îngheța treptat nu mai era tatăl lui, era doar un sălbatic înnebunit de spectrul foamei. Băiatul n-avea nici o vină, stătuse ore întregi la pândă în lipsa unor lucruri mai bune de făcut. Nervos, celălalt strânse mai bine patul puștii, se lipi de el, își ținu respirația și apăsă pe trăgaci.

Văile vuiră și glonțul o lovi, doborând-o în genunchi. Își ridicase capul, îl clătină spre primele stele ale serii. Îl ridică apoi și roiuri de mărgele negre stârniră apa. I-am văzut privirea blândă înainte de a cădea. Cred că am luat-o la pas, bătrânul mă luase în colimator, dar avea o pușcă de contrabandă — până să reîncarce, m-am făcut nevăzut. Nu mai luă cătarea încă o dată: n-ar mai fi avut nici o șansă. Înjură fioros, îi șuieră celui altă ceva printre dinți și se repezi spre căprioară, cu pumnalul în mână, înfricoșat că ar putea pierde trupul care luneca la vale. O prinse la timp și-l chemă pe băiat să-l ajute, lăsându-l să facă apoi câțiva pași. El se temu să se îndepărteze, părându-i-se că toate siluetele albicioase ale pădurii prind viață. Băiatul tresări când cel vârstnic îi șuieră: "Avem carne!" Îl înghionti, trimițându-l după surcele. Înălțară un foc înalt, care dădu pădurii un aer de castel cu lampioane de gheață. Focul îi făcu să nu observe printre copaci apariția siluetelor albe care strângeau tot mai mult cercul în jurul lor.

Băiatul își călcă pe inimă: îi era foame, o foame cumplită, care l-ar fi făcut să roadă și coajă de copac. Își ceru în gând iertare căprioarei pe care o asocia unei eterne jertfe umane, jertfă de copil nevinovat. Întinse mâna, luând o halcă de carne din care mușcă lacom. Se bucură că nu-l pârăse pe taică-său autorităților — acum ar fi fost amândoi cu mâinile încătușate, riscând să-și piardă calitatea de cetățeni europeni. Legislația protejează cu strictețe animalele în fața barbarismului uman.

Ce-o fi acolo? Și ce-i cu fâșăitul ăsta neîntrerupt? Băiatului i se părea că vede în penumbră o siluetă albă, dar ochii îi erau înlăcrimați, stomacul nu-l mai supăra, în sfârșit, și Moș Ene îi apărură pe la gene. Mă retrag tiptil, lăsând în urmă o dără de sânge. N-am rezistat tentației de a-i examina pe barbari până la capăt.

Alunec pe pojghița înghețată spre vale — până îi pierd din ochi. Sângele din rană a obosit să mai curgă și mă lungesc la adăpostul unui tufiș, pe un loc ceva mai moale. Las și capul încet, pe pământ, sprijinindu-l în coarne. Sper să mă găsească și pe mine după ce îi vor găsi pe ei. Cred că și bătrânul m-a observat, nu numai cel tânăr care părea foarte speriat. Să nu fi vrut bătrânul să măucidă, cu toate că...?

Dumnezeul tuturor animalelor l-ar putea ierta.



Grafică de GEORGE VARGA

(2) IARNA LUI 2022, UNDEVA IN EUROPA

Seceta a ucis orice boare de vânt. Ca și cum Soarele s-ar fi topit și ar fi curs pe Pământ. Cerul a rămas fierbinte și gol. O ciutură întâlnită în cale, scârțâitul lemnului scorojit, gura însetată a băiatului repezindu-se spre găleata pe jumătate plină cu nămol. Peste păduri dansează sălbatic focurile aprinse de incendii spontane.

Roata se-nvârte ca un carusel, lanțul se destinde cu zgomot, apoi băiatul trage în sus căldarea plină de apă coclită, murdară. Își răcorește fața, făcându-și un zbenghi de toată frumusețea în frunte. Ciuturile scot din fântâni numai nămol. Se ține după tatăl său la deal printre târșuri, cu toate că brazii uscați îl zgârie cu răutate. Pornesc amândoi vânătoria de capre pe platourile carpatine. O vânătoare a foametei. Și setea se ține scai de dânsul, dar, la prima cișmea ieșită în cale, băiatul observă clocotul firului de apă și nu se atinge cu gura de el. Apă caldă, apă aproape fiartă și soarele apăsându-i tâmpla pe umăr. Pășește ca pe-o altă planetă — pe care o țară ca România încă n-a existat.

Și, totuși, sus, aproape de vârful povârnit, e altfel. Vor aștepta într-un loc unde încă mai sună din undele line izvoarele. Stau ca niște stane amețite de căldură și foame, tresărind la câte o adiere, căscând de zor ca să treacă timpul, să treacă mai repede. N-au încotro — animalele nu se vor arăta mai devreme de scăpătutul soarelui. Amurgul incendiază buza văii, dar ele nu se arată. Secera lunii, mai întâi fantomatică, mai apoi strălucitoare, răsare deasupra povârnișului împădurit. Acolo vor veni în șirag să se-adape, una câte una, căprioarele.

Băiatul spune vârstnicului că-i e sete și celălalt îi face semn să tacă. Să tacă dracului, altfel sperie animalele. Apa se clatină amețitor sub privirile sale. Pesemne se simte legat prin sete de vietea care va muri la ceas oprit de lege și de datini. Dar datina i se pare deșartă și străină când viața ei abia mai palpită, iar autoritățile europene nu îi ajută cu nimic. Acasă îl așteaptă o soră flămândă și bolnavă. Și nu pur și simplu bolnavă, ci pe moarte.

Nu se arată ditamai cârdul, ci o singură căprioară, privind în jur cu-un fel de teamă:

poate bănuia ceva. Și nările-i subțiri înfiorară apa cu cercuri lunecoase de aramă. Să fi apărut în urma ei și un cerb, care a presimțit ceva și s-a retras imediat? Băiatului i se părea că re trăiește-un mit cu fata transformată-n căprioară. Își dorea sincer ca pușca vârstnicului să dea greș. Nu mai era tatăl lui, era doar un vânător înnebunit de spectrul foamei. Băiatul n-avea nici o vină, stătuse ore întregi la pândă în lipsa unor lucruri mai bune de făcut. Nervos, celălalt strânse mai bine patul puștii, se lipi de el, își ținu respirația și apăsă pe trăgaci.

Văile vuiră și glonțul o lovi, doborând-o în genunchi. Își ridicase capul, îl clătină spre primele stele ale serii. Îl ridică apoi stârnind pe apă roiuri negre și fugare de mărgele. Băiatul tresări când cel mai vârstnic îi șuieră: "Avem carne!" Tatăl îl înghionti apoi, trimițându-l după ramuri uscate și surcele. Nu se duse prea departe: i se părea că în spatele fiecărui trunchi de copac apare o siluetă și, treptat, cercul de fantome ale pădurii se strânge în jurul lor. Înălțară un foc înalt, care ilumina pădurea până departe. Băiatul se temu în acea clipă să nu-i fi pârât la autorități vreun coleg de clasă. Toți erau îndoctrinați să fie buni cetățeni europeni și să lupte împotriva braconierilor care mișunau peste tot. Oare vorbise cuiva aiurea?

Ce-o fi acolo? Și ce-i cu fâșăitul ăsta neîntrerupt? Băiatului i se părea că vede în penumbră o siluetă neagră, dar ochii îi erau înlăcrimați, stomacul îi era, în sfârșit, plin și Moș Ene îi apărură pe la gene. Mă retrag tiptil, lăsând în urmă o dără de sânge. N-am rezistat tentației de a-i examina pe barbari până la capăt. Mă las purtat de apele râului spre vale — până îi pierd din ochi. Am văzut privirea ei, a căprioarei, am văzut în acea privire un licăr de speranță față de sălbăticiile astea de oameni. Dar sunt pierduți, au să ajungă în iad. Nu se poate să uciți animale pe teritoriul Uniunii Europene cu asemenea arme primitive și dureroase. Tocmai acel copil care o privise în ochi nu făcuse nimic, nu era un cetățean adevărat.

Nici nu mai stau să privesc spectacolul dezagreabil oferit de cei doi polițiști care s-au apropiat tiptil de braconierii care ațipiseră între timp. Dar se aude încă de aici zgomotul cătușelor.

O BLONDĂ, UN CONTABIL, UN SOLDAT ȘI O ROȘCATĂ DA'U SĂ ÎNTRE' ÎNTR-UN LOCAL...

SILVIU GENESCU

Dick Sternbourne se desprinsese brusc de grup pentru a immortaliza o imagine de ansamblu la intrarea în *One Thousand African Nights*. În toate ghidurile turistice, ba chiar și pe *Lonely Planet*, era prezentat drept cel mai select local din Bmeko, cu o largă varietate de meniuri europene, asiatice și africane, personal "prietenos și stilat, demn de încredere". Când făcuseră rezervarea pentru sfârșitul amiezii, Sternbourne se întrebă, vag amuzat, "de ce naiba nu *One Thousand and One African Nights*?" Unde rămăsese ultima noapte, cea a revelațiilor cruciale? Apoi își spusese că trebuia să fie ceva legat de vreo superstiție locală, vreo semnificație malefică a numerelor terminate în 1. În SUA, așa zisul blestem al lui Tecumseh anunța că orice președinte american ales într-un an cu 0 în capăt, nu va apuca sfârșitul mandatului, pierind printr-o moarte atroce și timpurie. Poate că aici, prin Bmeko, numărul 1 juca rolul de sperietoare.

Cunoștea chiar el un tip care evita pe cât posibil numerele impare. Răsuca cheia în broască de două ori, răspundea numai la al doilea apel telefonic și locuia la numărul 24. Dick încercase să lege o conversație într-o pauză de masă petrecută la birou observând că era păcat că nu lua salariul tot de două ori. Celălalt i-o retezase însă scurt:

- Pariez 2 la 1 că-i oricum dublu cât al tău.

- Vezi că asta face 3, i-o întorsese într-o scripă de inspirație, văzându-și apoi de plăcinta lui cu carne.

Din acel moment, lui Rajeh Tesingh nu i-a mai priit nimic. Își uitase precauțiunile numerice prin acel 3 cumulat aritmetic, motiv pentru care, considera el, se și trezise cu o amendă de circulație în drum spre casă, unde gonia să se pună la adăpost.

Sternbourne era cel mai tânăr angajat al biroului de contabilitate și, ca om aflat la început de drum, nu avea cine știe ce salariu și nici bonusuri importante. Se citea asta pe hainele lui ieftine, ceasul Casio, din plastic, și în frigiderul lui populat cu bunătăți de pe la Tesco. Își permisesese excursia în Africa, cu Louise și prietenii, numai pentru că un unchi de-al său îi lăsase moștenire 10 000 de lire sterline.

Mută trepidul câțiva pași mai în spate, pentru o panoramă cuprinzătoare.

- Hei! strigă, reușind să acopere gălăgia stradală, un amestec de huruit de motoare, zdrăgănit de tălângi de la gâtul animalelor de povară, înhamate la căruțe, și văicărelile îndepărtate ale unui muezin din minaretul moscheii de la capătul străzii.

- Hai, zâmbiți ca lumea, fraților, sunteți în vacanță, le aminti Sternbourne setând declanșarea la 10 secunde, pentru a se putea alătura și el.

O blondă, un contabil, un soldat și o roșcată se pregăteau să intre într-un local. Erau ca un banc, își zise.

Trioul execută o întoarcere în lehamite spre el. Erau cam sătui de instantaneele lui regizate.

- Oh, Dick, făcu Louise cu o grimasă agasată. Mai scutește-ne...

Examină din nou priveliștea și ceva din fațada nopților africane îl făcu să-și dea seama că mai văzuse odată această imagine. Se încruntă, încercând să-și dea seama unde și când. Se afla pentru prima dată în Bmeko, însă nu era exclus să mai fi fost pe undeva un local identic pentru că arhitectura clădirii, construită în stil colonial, putea fi întâlnită peste tot în fostele bijuterii teritoriale ale defunctului imperiu britanic. Brusc, își dădu seama unde mai văzuse clădirea. Aparatul se declanșă și blițul fulgeră de mai multe ori.

- Ne e foame, Dick! strigă Cynthia Parkes, roșcata care ținu să vină aici încărcată de bijuterii de zeci de mii de lire, etalându-le precum venerabilele doamne trecute, care nu mai aveau

ce arăta în afara bogăției.

Sternbourne aproape că smulse aparatul de pe trepid.

- Nu intrați! strigă apropiindu-se.

Se albise la față.

- Poftim?

- Localul ăsta va sări în aer dintr-un moment în altul, spuse el repede începând să-i împingă de la intrare. Cum nimeni nu se urnea de bună voie, adăugă: au pus o bombă undeva în interior.

- Cine naiba să fi făcut așa ceva? protestă Alan Bedford.

Apoi se încruntă spre Sternbourne și-l repezi cu o altă întrebare:

- Ești profet?

Bedford, fost soldat în armata britanică, era strategul expediției africane a grupului, iar înainte de plecare studiasse atent regiunea din toate punctele de vedere, acordând o atenție deosebită evaluărilor de securitate. Agentul său de călătorii îl asigurase că în zonă nu acționau niciun fel de grupări de insurgenți africani și nu se semnalaseră tensiuni interetnice, care ar fi putut exploda într-un conflict de pomină, dar Bedford nu se încredea în certitudinile unui vânzător de excursii. Se folosise de legăturile sale din serviciul de informații militare pentru a obține și punctul lor de vedere referitor la situația din regiune. Bmeko trăia din turism și locuitorii săi, chiar dacă i-ar fi urât pe albi, știau prea bine că își asigurau traiul zâmbind frumos tuturor plătitorilor de valută forte.

Dick Sternbourne continuă să-i împingă pe toți spre șirul de magazine din apropiere, neînduplecat ca un *bouncer* din cluburile londoneze aglomerate, plătit să bareze accesul hoardelor care nu mai aveau loc în interior.

- Sare în aer dintr-un minut în altul, icni el.

În secunda următoare, peste grimasele lor nedumerite și iritate, clipi alb fulgerul exploziei. Unda de șoc îi aruncă de-a valma pe trotuarul din dale netede de piatră, lucind ca după ploaie. Sternbourne se dezmetici primul. Îi era clar că nu mai aveau timp de pierdut. Ignoră total teleobiectivul zgâriat, desprins din aparat, rămas pe trotuar la picioarele sale.

- Roiu' la aeroport! comandă el, ridicându-le, rând pe rând, pe fete.

Bedford n-avea decât să se descurce și singur. *Ladies First, James Last...*

- De unde naiba ai știut? îngăimă el îndepărtând praful de pe costumația sa de safari.

Clădirea colonială, aproape făcută una cu pământul, ardea intens, iar flăcările cuprinseseră și magazinele din apropiere. Prin norii de praf și fumul gros, răspândit în stradă, se întrezăreau africani alegând în toate părțile în timp ce țipau unii la alții, încercând să-i ia din drum pe răniții culcați la pământ de suflul brutal al deflagrației. În alte părți ale lumii s-ar fi auzit deja vuietul sirenelor ambulanțelor, dar în Bmeko spitalul local nu dispunea decât de o veche ambulanță Ford, aflată, pe moment, pe butuci, în lipsa pieselor de schimb. Spitalul servea întreaga regiune, întinsă pe o suprafață care depășea comitatul Whitlshire și Cornwall la un loc. Fără să știe aceste amănunte, Sternbourne remarcă lipsa de reacție a serviciilor vitale comunității. Își zise că era o notă proastă pentru administrația locală, inefficientă și coruptă.

- Nu mai contează de unde am știut, ripostă el. Trebuie să ajungem rapid la aeroport și s-o ștergem de aici. Într-o oră, două, va fi prăpăd...

- Eu zic să ne întoarcem la hotel și să ne recuperăm unele lucruri, sugera Bedford. Cynthia are în seiful lor toate bijuteriile. Sunt cam 50.000 de lire acolo, nu?

Ea dădu din umeri. Se căută prin geantă și scoase recipisa de la hotel: un colier dublu din perle, un medalion de aur, încrustat cu diamante, cu lăntșorul său, două brățări de aur și platină. Urmau detalii referitoare la calitatea



Grafică de GEORGE VARGA

bijuteriilor.

- Sunt asigurate, zise ea, privind în zare, peste oraș, în direcția hotelului, de parcă ar fi vrut să verifice dacă mai era acolo.

Se înfioră când dinspre cartierul diplomatic, unde se afla și hotelul lor, se auziră mai multe rafale de arme automate, apoi o explozie îndepărtată, reverberându-se înăbușit.

- E clar, hotelul este în acest moment o capcană mortală pentru orice european, glăsui Sternbourne, și se aplecă spre aparatul său de fotografiat, azvârlit cât colo de suflul exploziei.

Îi deschise slotul pentru cardul de memorie, extrăgând cei 32 de giga de fotografii și filmulețe. Puse cardul într-un buzunar de la pantaloni, demontă trepidul, aruncându-l lângă o rigolă.

- Au să-i ia ostatici pe toți turiștii pe care-i vor găsi în oraș. Veniți sau nu?

Faptul că se pusese deja în mișcare cântări mai mult decât amenințarea gravă, plutind greoaie, ca un fum înecăcios, printre cuvintele sale.

- Cine, Dick? Cine naiba face aici așa ceva? îl întrebă Bedford arătând în urma lor, spre flăcările ridicate peste acoperișuri și vârfurile palmierilor din stradă.

Sternbourne dădu din umeri.

- N-are nimeni nimic de câștigat. Tocmai începuse să le meargă mai bine, arătă el spre blocul din centru, îmbrăcat în panouri din sticlă, ridicându-se trufaș deasupra vâlătucilor de fum.

Clădirea, singura cu 20 de etaje din Bmeko, adăpostea reprezentanțele unor transnaționale care primiseră concesiuni pentru câmpurile petrolifere din țară și minele de nichel. Prezența lor era un semn că Africa nu se scufundase cu totul în uitare și constituia încă un teren atractiv pentru marile afaceri. Chiar atunci, sub privirile lor, semeața bijuterie scripitoare făcu explozie, împrăștiind în jur miliarde de fragmente de sticlă.

Rămaseră pe loc, cu ochii cât cepele. Clădirea, profilându-se acum pe cer ca o epavă, se surpă cu un huruit greu, ridicând un imens nor de praf și fum, prin care, aidoma unor porumbei ai păcii, zburau mii de foi de hârtie.

Bedford aprecie că fiecare etaj fusese minat

de oamenii din interior ai teroriștilor, angajați pe posturi necalificate, plimbându-se de la un etaj la altul cu căruciorul cu ustensile de curățenie. În gălețile de plastic, cu mopul înfipt în ele, pline cu apă călăie, murdară, se afla câte-o "cărămidă" de Semtex. Omul de serviciu se opri o clipă lângă un stâlp de susținere, chipurile să șteargă o pată care persista cu îndărătnicie tratamentului cu detergent. Sau o făcuseră "electricienii" de la întreținere. Spre deosebire de turnurile gemene de la New York, teroriștii se asiguraseră că nimeni nu va avea nicio șansă de a scăpa din clădire.

- Poate că-i Al-Qaida... murmură Sternbourne, pronunțând aproape înfricoșat numele organizației teroriste.

Una era să citești despre ea acasă, cuibărit în fotoliul preferat, și alta să ți se amintească de grupare prin forța unor explozii din orașul african în care te afli pentru o vacanță memorabilă. Se întoarse spre Bradford, adresându-i o privire iscoditoare. Cum se făcea că nu adulmecase nimic? El era soldatul, strategul.

- Principalul este să ajungem imediat la aeroport, adăugă repede, revenind la intensitatea momentului.

Celălalte concluzii și le ținu pentru el și, pe moment, niciunul dintre prietenii săi nu se întrebă de unde naiba știa el drumul spre aeroport și cum dibuise scurtătura, evitând șoseaua principală. Calea de acces spre aeroport, singura asfaltată după standarde occidentale, era supravegheată deja de jeepuri și camioane 4x4 dotate cu mitraliere de calibrul .50, după modelul somalez, așa zisele *Technicals*, vâdate de elicopterele americane Cobra în 1993.

Sternbourne îi aduse la marginea aeroportului, în apropiere de capătul pistei. Un aparat Gulfstream 100. Alte câteva avioane ușoare erau parcate în apropiere, și, la circa 100 de metri distanță, remarcă un Fokker al companiei Rainbow Air. Privirile sale cercetară Gulfstreamul. Realiză că era avionul lor. Avu aproape sentimentul că-l închiriaseră. Proaspăt alimentat cu combustibil, constituia singura lor șansă de scăpare de aici. Sternbourne nu mai



avea acum nicio îndoială: acesta era. Rezervat în circumstanțe ca din Twilight Zone.

Le făcu semn să se culce în iarba înaltă și aspră. Dădu din cap. Încă o imagine familiară. N-avea nevoie de binoclu ca să observe indivizii înarmați, postați pe acoperiș și în turnul de control. Reveni la avion. Știa că dacă mai zăboveau mult ar fi pierdut orice șansă de a-și lua tălpășița de aici.

- Vom organiza o fugă așa cum scrie la carte, le promise el șoptit.

Dinspre oraș se azeau rafale de armament automat și explozii, iar cerul era înnegrit de fumul incendiilor. Le explică, în câteva cuvinte, cam ce voia să facă fiecare dintre ei.

Bedford îl cântărea din priviri tot mai intrigat. Ca fostă cătană, i se părea că și Sternbourne avea ceva milităros în atitudine, dar era o expresie mult mai subtilă decât mersul bătos al celor lăsați la vatră. Avea o siguranță și o detașare care i se păreau că trimit la forțele speciale. *Ești vreun ex-SAS, Sternbourne? Îmi miroase a operațiuni speciale aici*, își zise Bedford, ușor încuiat că nu-l descifrase mai din vreme. Stătuse de vorbă cu niște oameni din regimentul de la Hereford¹, pe când era în Helmand, într-o unitate de infanterie. L-au tratat ca pe un țânc retardat, rătăcit printre oamenii mari, așa că n-a interacționat prea mult cu ei. Oricum, nu auzea niciun fost SAS lăudându-se prin baruri cu isprăvile sale. Nu suflau niciun cuvânt despre asta, iar Sternbourne i se părea că începe să se potrivească foarte bine acestui tipar.

- Acum, comandă Sternbourne făcând un prim salt prin iarbă, spre avionul lucind în soare.

Nu-și mai bătu capul să se uite în urmă să vadă dacă și ceilalți se pusese în mișcare. Știa. Întinse mâna și răsuci mânerul ușii de lângă postul de pilotaj, așteptând coborârea scării, acționată de un mecanism hidraulic. Le făcu semn să urce.

- Mă uimești, Sternbourne, îi aruncă peste umăr Bedford, resemnându-se cu pierderea totală a controlului de grup.

O ajută pe Cynthia să urce scara. Încă mai jelea după bijuteriile pierdute în iadul din Bmeko.

- Ai să încasezi asigurarea, ce naiba... adăugă el încurajator.

- Erau o amintire de familie, se smiorcăi ea. Însemnau pentru mine mai mult decât valoarea lor în bani...

- Știu, se învoi Bedford așezându-se unul lângă altul. Dar mai bine așa decât să ajungi tu o amintire.

Sternbourne intra ultimul, trase ușa răsucind de două ori levierul de blocare și se așeză la postul de pilotaj.

- OK, e toată lumea aici? Își răspunse tot el dând din cap. Legați-vă centurile de siguranță. Decolăm imediat, îi anunță imitând tonul comandanților de echipaj de pe marile avioane de linie.

- Mă uimești, Sternbourne, repetă Bedford.

- Știu, admise el, parcă în scârbă. SAS, își dădu Bedford cu părerea, urmărindu-i mișcările sigure, fără ezitări, la comenzile avionului. *Probabil, ofițer specialist*.

Verifică aparatul de bord. Da, iată butonul starterului, în stânga. Îl apăsă și răsuflă ușurat auzind imediat vuietul celor două reactoare trezite la viață. Comutatorul pentru deblocarea roților... Verificat. În dreapta, degetele sale atinseseră maneta de reglaj a turației motoarelor, crescută progresiv pe măsură ce avionul înainta pe pistă. Coborî flapsurile la 45 de grade, trăgând în jos de levierul dublu de sincronizare a comenzilor pentru ambele aripi. Avu grijă să mențină aparatul pe axul central al pistei urmărind marcasele galbene. Deși totul era așa cum știa că va fi, suprapunerea exactă a succesiunii de evenimente îl înfiora. Trase încet manșa spre el când aparatul atinse viteza de 180 de kilometri pe oră desprinzându-l ușor de la sol. O decolare perfectă. Dick Sternbourne executase întocmai toate manevrele fără să-și permită nici cea mai mică fantezie. Sau moment de ezitare. Apăsă îndatoritor pe butonul de retragere al trenului de aterizare simțind vibrația servomotoarelor și închiderea trapelor. Avea impresia că respecta un scenariu scris de un regizor diabolic de inventiv, împingând lucrurile spre un happy end-surpriză. Atăta vreme cât îl respecta, nimeni nu avea să-i arunce un "stop!" furios, încărcat de promisiunea penalizărilor devastatoare. De altfel, se gândi el, verificând altimetru, nici nu se punea problema reluării secvențelor greșite.

Trase flapsurile la loc. Un "stop!" ar fi însemnat moartea tuturor. Căută cu privirile comutatorul pilotului automat. Dreapta sus. Apăsă butonul master și aparatul Gulfstreamului făcu restul, stabilizând avionul la 5600 de metri altitudine, în zbor liniar dincolo de Bmeko, de furia răzmeriței și a măcelului declanșat în orașul african. Se întoarse spre ceilalți.

- Asta-i, zise el ușurat. Deocamdată.

Privirea sa alergă de la unul la altul. Aveau cu toții o expresie comună, întrebătoare și neli-niștită. Dick Sternbourne era salvatorul lor, nimeni nu contesta asta, dar și isprăvile lui din ultima oră constituiau o enigmă pentru toată lumea. Nici unul dintre ei nu-și amintea să-l fi auzit vreodată lăudându-se în cercul lor de prieteni cu absolvirea vreunui curs de pilotaj și nici cu capacități premonitorii. Pentru majoritatea cunoscuților lui, era un tip banal, previzibil, gata să te ajute dacă putea, dar retras într-o cochilie a propriilor sale idiosincrasii uneori greu de suportat.

Se desprinsă din fotoliul de pilotaj înaintând lent spre ei.

- Zburăm, zburăm departe de aici, făcu el arătând cu un gest încurajator spre bordul avionului pentru a-i asigura că totul funcționa perfect. Suntem pe pilot automat, adăugă.

Își ascundea teama de întrebările despre care știa că vor veni sub rânjetul triumfător curbându-i obrazii. Nu știa dacă va putea oferi toate răspunsurile. Bedford atacă primul. Se așeză lângă Louise. Cum interiorul avionului fusese structurat ca un salon VIP, se adunaseră laolaltă, de o parte și de alta a unei măsuțe joase, stând în fotolii mari, din piele crem. Mai rămânea doar să fie serviți cu șampania de bun venit.

Louise se ridică și o luă spre bucătăria din capătul salonului.

- Mă duc să văd dacă au ceva de băut pe-aici, anunță ea.

- Ți-am spus mai devreme că mă uimești, Dick, începu Bedford. Cum naiba se face că știai de bomba din local, de luptele de stradă, probabil că ai avut dreptate și cu hotelul. Oricum, fără tine, la ora asta eram morți cu toții. Sau dorindu-ne să fim.

Fetele dădură din cap, dar mai puțin entuziasmate de ultima afirmație.

- Și încă ceva, Dick, urmă Bedford. Când ai învățat să pilotezi avioane? Și ăsta nu-i un Cessna pe care și nepotul meu de 10 ani îl poate ridica în aer.

Sternbourne își drese glasul.

- Am visat toate astea, azi noapte, mărturisi el.

Știa că revelația va avea același efect șocant ca și declarația personajului interpretat de Hardy Kruger într-un vechi film, cu Peter Finch, "Zborul Phoenixului". Avionul aterizat forțat în deșert este reconstruit de Kruger, toată lumea urcă pe fuselajul modificat, propulsat de un singur motor, iar "specialistul în construcții de avioane" recunoaște, la sfârșit, că nu construie în viața lui decât aeromodele.

Louise veni spre ei cu o sticlă de whisky și niște pahare, dar se opri brusc, la mijlocul culoarului, între canapelele de aceeași culoare crem.

- Mie nu mi-ai spus nimic, protestă ea. N-ai zis azi dimineață nimic, continuă pe un ton suspicios și acuzator, de parcă i-ar fi descoperit o urmă de ruj imprimată pe gât, la întoarcerea de la serviciu.

- Erai la duș, îi aminti Dick. Apoi m-am luat cu altele și-am uitat să-ți spun.

Pe figura lui Bedford se citea teama. Era o nouă expresie comună care domina grupul.

- Am visat totul, până în cel mai mic detaliu, încercă Sternbourne să-i calmeze. Când am văzut localul, mi-am dat seama ce va urma. Așa am știut cum să vă scot din Bmeko, să vă duc la aeroport, să urcăm în Gulfstreamul acesta și nu în alt avion, așa am știut să decolez, adăugă el dintr-o răsuflare.

Louise adusesse numai trei pahare. Turnă din whisky și nu făcu nici măcar o tentativă de toasta, dându-și paharul peste cap. Nu-l învrednici cu nici o privire, iar asta începea să-l irite.

Bedford se aplecă înainte. Transpira abundent, în pofida climatizării.

- Ai visat... îngăimă el. Zeii au fosti gene-roși cu tine, Dick, să-ți trimită asemenea revelații folositoare și detaliate. Deocamdată, îl

maimuțări, ridicând un deget. Și ce va urma? Aterizăm nevătămați în Kenya? Ajungem pe prima pagină în Newsweek? Ne asaltează toate televiziunile? Facem un film și ne acoperim de bani, sau ne prăbușim naibii prin savană?

Era furios și pentru că se înșelase într-un asemenea hal în ceea ce privea latura ascunsă a lui Sternbourne. Nu exista nicio viață secretă, niciun trecut în Spec Ops, învăluit în umbra grea a conspirațiilor de tot felul. Nicio speranță. Se luaseră după el și reușiseră să scape din Bmeko doar printr-un noroc porcesc.

- Sigur, luăm și vreo opt Oscaruri... adăugă ironică Cynthia, învârtind între degete o șuviță de păr roșcat.

- Nu știu ce urmează, îngăimă Sternbourne obosit și îngândurat.

De fapt, se simțea înfrânt, golit de resurse. Privi spre Louise, cerșind parcă o urmă de îngăduință și sprijin, dar ea întoarse capul spre hublou, spre cei câțiva norișori cumulus gonind pe cerul african, schimbându-și forma.

- M-am trezit din somn înainte de a afla și restul...

Nimeni nu mai spuse nimic. Se auzea doar vuietul vag al celor două motoare reactive și un scurt semnal sonor din cabina de pilotaj.

Bedford începu să rădă, lăsându-se pe speteaza fotoliului, cu capul dat pe spate. I se vedeau plombele întunecate, înfundate în molarii de sus. Când își coborî fruntea, încă se mai scutura de răs.

- Doamne, Dick, zise. Ai jucat tot timpul la cacealma. Ai jucat foarte bine, de-am crezut că ai toți așii, sau că faci o chintă regală. Când colo, aflăm că, de fapt, habar n-ai cum să câștigi. Ar trebui să-ți schimbi numele în Dickhead. De ce naiba ne-am mai urcat în avion dacă nu știi să-l aterizezi?

- Poate ar trebui să începem să căutăm niște parașute pe-aici, făcu Louise turnându-și iar în pahar.

Blonda din grup se va face criță.

Bedford se opri doar ca să soarbă din whisky.

- Ai idee cam în ce direcție mergem? îl încolți el din nou, de data asta mai agresiv.

Nu mai râdea.

Dick Sternbourne îl privea cu aerul că-i picase fisa, că-și amintise de ceva semnificativ.

- Stați puțin, zise ridicându-se din fotoliu.

Începu să se caute prin buzunare. Găsi cardul de memorie, scos din aparatul foto.

Dispăru în cabina de pilotaj. De data asta, Bedford se luă după el.

Dick Sternbourne examina aparatul de bord, părănd să vizeze un slot în care să poate introduce cardul.

- Ce naiba crezi că faci acum? Vrei să-ți vezi pozele pe afișajul digital de bord? Există câteva plasmă în salon, dar nu cred că vrea cineva să răsfoim albumul foto al fericitei noastre expediții africane.

Se auzi din nou acel semnal sonor. Bedford se aplecă spre un indicator luminos care se stingea și se aprindea.

- E indicatorul de combustibil, iar dacă E înseamnă Empty, înseamnă că suntem mai aproape de finalul zborului decât ne așteptam, anunță el.

Sternbourne scoase un soi de icnet nădușit și, totuși, victorios. Găsise ce căuta. Un slot deschis lângă ecranul de programare a datelor de zbor pentru pilotul automat.

- Ca să ajungă de destinație, trebuie să introduci coordonatele în computerul de bord, explică el.

- N-ai auzit că avem rezervorul aproape gol? răbufni Bedford. Spune-mi ce nu ai înțeles aici.

Cu cămașa udă de transpirație și gestică agresivă părea un pirat al aerului, așezat lângă pilot ca să fie sigur că acesta ducea avionul acolo unde i se ceruse. Nu avea pistol, dar era cât pe ce să-l altoiască pe Sternbourne.

Sternbourne își ridică fața spre el.

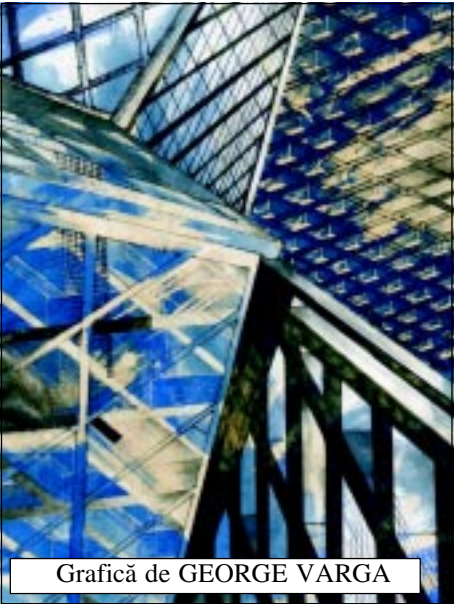
- Am găsit trei parașute, anunță Cynthia în pragul cabinei. Tragem la sorți, adăugă, cu privirile ațintite spre Dick.

Bedford ridică o sprânceană.

- Md... în fond, e un aparat privat. Puteau să-și ia și parașute, se învoi el.

N-avea aproape nici o îndoială că una-i era rezervată. Se aplecă spre Dick.

- Ce-ți mai amintești din visul ăla, al tău? Cine trage bățul scurt? îl întreabă ironic.



- Îmi mai amintesc cum tu și cu Cynthia v-ați certat aici, în avion, și-a reieșit că bijuriile lăsate la hotel sunt niște imitații, o schemă pentru compania de asigurări. Ați sperat să vă fie furate în Africa.

- Wow! făcu Bedford.

După un schimb de priviri cu ea.

- Tu, Alan, îi reproșai că numai din cauza ei te afli aici.

Sternbourne se întoarse spre Cythia.

- Tu ești capul răutăților? De-aia ții cu atâta grijă recipisa de la hotel și inventarul giuvaiericalelor depuse în seif?

Alan Bedford îl privea cu scârbă, ca pe un gâdac căzut în ceașca de ceai.

- Ai niște vise pur și simplu parșive, Dicky-boy. Dacă scăpăm din tevatura asta, să te cauți pe la un psihiatru, pentru că nu ești în ordine. Dar deloc.

Se strâmbă, gândindu-se că-l crezuse, un moment, fost SAS.

Sternbourne introduse cardul în fantă aproape cu disperare, așteptând o minune.

- Pozele făcute cu aparatul lăsat în Bmeko au datele GPS cu locul unde au fost realizate, începu el.

Pe Bedford îl pufni din nou râsul, un hohot ca un lătrat scurt și hain.

- Și crezi că alea se pupă cu pilotul automat și avionul va ateriza la... stai, pe unde-ai tot făcut poze?

- Am început de pe Heathrow... rosti Dick.

Doar fusese cronicarul expediției.

Pe afișajul computerului de bord apăru fotografia de la *One Thousand African Nights*, cu o clipă înaintea exploziei.

*** **

Dick Sternbourne continuă să-i împingă pe toți spre șirul de magazine din apropiere, neînduplecat ca un *bouncer* din cluburile london-eze aglomerate, plătit să bareze accesul hoardelor care nu mai aveau loc în interior.

- Sare în aer dintr-un minut în altul, icni el.

În secunda următoare, peste grimasele lor nedumerite și iritate, clipi alb fulgerul exploziei. Unda de șoc îi aruncă de-a valma pe trotuarul din dale netede de piatră, lucind ca după ploaie. Sternbourne se dezmetici primul. Îi era clar că nu mai aveau timp de pierdut. Ignoră total teleobiectivul zgâriat, desprins din aparat, rămas pe trotuar la picioarele sale, ridicându-le, în schimb, pe fete.

Bedford n-avea decât să se descurce și singur. *Ladies First, James Last...*

- De unde naiba ai știut? îngăimă Bedford îndepărtând praful de de costumația sa de safari.

- Nu mai contează de unde am știut, ripostă el. Trebuie să ajungem rapid la...la o mașină și s-o ștergem de aici. Într-o oră, două, va fi prăpăd...

Fusese cât pe ce să le spună să fugă la aeroport, fără să știe cu adevărat cam pe unde s-o ia să ajungă acolo. Aeroportul din Bmeko părea o amintire dintr-o altă viață, evocată de altcineva. Oricum, trebuiau se pună la adăpost.

Se aplecă spre aparatul său de fotografiat, azvârlit cât acolo de suflul exploziei și recupera cardul de memorie.

¹ Baza trupelor SAS (n.a.).

REALISMUL SILICIULUI

LAURA CEICA

"ONS (Online National System) – sistem personal inteligent de comunicare și supraveghere cu inserție holo. Dispozitivul se montează în locuință, pe corp sau se poate conecta la sistemul nervos al proprietarului. Nu este indicat a fi deconectat niciodată." Sistem personalizat, deținător: Rafael Primo nr. identitar k4578uggt.

ZIUA 18 (SAU 18 IANUARIE DUPA CALENDARUL VECHI, 2287)

Zilele noastre sunt numerotate zecimal, nimeni nu mai știe și nu mai ține evidența perioadei în care suntem, pentru că nu mai contează. Vechea împărțire a anului pe luni, botezate cu numele zeilor romani, a devenit neconcludentă acum. Ei nu mai sunt, la fel cum nu mai sunt nici anotimpurile; suntem numai noi, urmașii anotimpurilor.

Dragă Jacques, ca să înțelegi mai bine, de mai mult de un secol e numai vară, cam ceea ce numeau vară strămoșii noștri. Nu mă refer la zona ecuatorială, pentru că eu personal nu locuiesc în regiunea aia, ci peste tot, până la poli. De altfel, ăla e singurul loc unde mai există câteva rezerve subțiri de apă, pe care le exploatează ăștia, în draci. Se aude că în curând vor seca și astea, odată cu creșterea accelerată a temperaturii, iar atunci pot să-ți spun că sigur vom muri de sete, ceea ce, apropo, mă duce cu gândul la celălalt subiect pe care voiam să-l discut cu tine azi, arta mea.

Să mă prezint eventualilor cititori ai jurnalului meu: sunt Rafael Primo, 28 ani, înalt, blond — cât păr mai pot avea pe căldurile astea toride, dar în fine — ochi verzi și mână de pictor. Mâna mi-am format-o cu mult înaintea de a merge la Institut, adică cel de "arte vizuale și imaginative" — încă mai există unul, dacă-ți vine să crezi, pentru a păstra aparența unei oarecare normalități — pe vremea când eram încă un puști. Și să-ți mai spun ceva, un fel de secret personal, eu nu am pictat niciodată după natură... Îți mărturisesc asta, pentru că știu că toți se dau în vânt azi după futuro-realism, care după mine e deja desuet. Hai să fim serioși, de două secole încoace nu mai avem subiecte noi de pictat sau alte tehnici de inventat, așa că inventăm soluții contra lipsei de surse de inspirație.

Dacă nu avea Svatlov Plakovici ideea "novatoare" de-a ne întoarce la realism (căcat, idee novatoare), adică ceea ce înaintașii noștri puteau picta zi de zi — realiști, impresionisti, expresioniști — nu mai aveam despre ce discuta azi cu tine. Cert este că toți au căzut pe spate și au început să facă pictură, sculptură și alte forme de artă, cât mai "realiste". Acum, ca să-ți definesc ce înțeleg ăștia prin tâmpenia asta, futuro-realismul, ar fi "concepția potrivit căreia omul se întoarce periodic la origini, într-un ciclu nesfârșit, ceea ce, la nivelul artei, ar trebui înțeles prin reluarea formei și a tematicii clasice inspirate din natură". Nu sună ca dracu, în ziua de azi?! Pe ăștia care l-au urmat orbește pe Plakovici și ideile lui i-am văzut ani de zile expuși prin muzeele europene (cele trei care mai există). La Luvru le-au făcut chiar o galerie separată, sub piramidă. I-am văzut până și prin muzeele americane, le-am privit, după cum îți spuneam, ani în șir lucrările, le-am îngurgitat

grafica 6D până m-am plictisit. Dar știi ce nu am înțeles până la urmă, unde e realismul în toate astea, ce naiba înțeleg ăștia prin întoarcere la realism?

ZIUA 66 (7 MARTIE 2287)

Azi n-am pictat. Apropo, Jacques, mi-am repus în funcție ONS-ul și te-am trecut și pe suport virtual, pentru orice eventualitate. Deocamdată, mă rezum la mult prea plăcuta hârtie de scris, pe care numai Dumnezeu știe cum am procurat-o (am dat trei tablouri bunicile și un bax de apă pe ea).

Stau și mă tot gândesc, noi artiștii suntem în pas cu istoria, dar istoria ne recunoaște doar anacronic și ne lasă să murim de foame. După, se petrece miracolul: devenim celebri, ilustrați, nemuritori și ai dracului de morți! Asta-i ironia, vezi tu, pentru ce să fii artist, dacă mai întâi oricum trebuie să mori, ca să devii celebru? Ai putea să mori pur și simplu, dar asta ar însemna "nicht" creație, deci... ne întoarcem de unde am plecat. Mi se învârt capul de atâtea silogisme și nu descopăr nimic nou, doar răstălmăcesc cuvinte deja spuse de alții... Cred că o cam iau razna deja, de la prea multă căldură, de la prea multă băutură, nici nu mai știu... Prietene, te las, tânjesc după o dușcă...

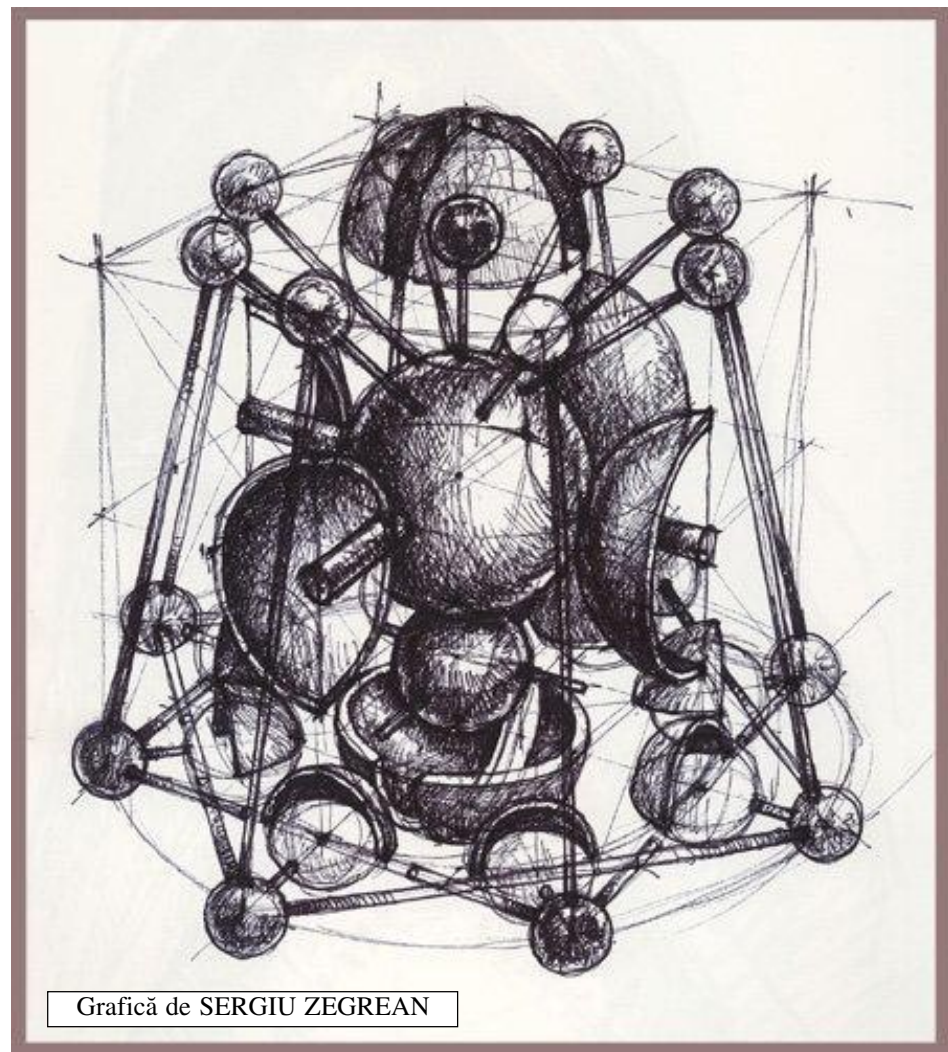
ONS: Rafael și-a terminat de scris jurnalul la ora 4:50 pm, timp global, după ceasul meu. Geamurile îi sunt astupate cu draperii groase, maro închis, din fibră calorică, care nu lasă să intre lumina soarelui și caldura. Așezat pe patul întotdeauna dezordonat, în mijlocul atelierului plin de culori răvășite, de sprayuri goale, pensule de toate mărimile, unele uzate, altele noi și o grămadă de pânze începute, Rafael pare să dormiteze, cu o sticlă goală de bere lângă el. Își ține capul în mâinile murdare de vopsea, își șterge din când în când sudoarea de pe frunte, apoi își ia tâmplele între palme. Grimasa de pe fața lui trădează o dezamăgire profundă.

Se ridică brusc și ia ceva dintr-un sertar. E o carte poștală, atât de veche încât scrisul de pe spate și timbrele abia se mai văd. A găsit-o cândva demult la un anticar. O reproducere "realistă" pe care o tot văd de ani buni. De fapt, mai mult o copie fără talent — asta zice el - a unui pictor amator, uitat de timp. Însă Rafael nu se poate dezlipi de ea. O așează cu grijă pe șevalet, își dă jos cămașa pătată și transpirată leorcă și începe să o repicteze... A mai făcut-o de nenumărate ori, în arhiva mea, există de cel puțin 20 de ori.

Sistemul de ventilație pornește sporadic, pentru că îl plătește cam tot așa, înjurând de fiecare dată când se oprește. "Să mori pentru artă, băga-mi-aș, să mori de cald, la propriu!"

5:21 p.m. A început să deseneze. Creionul reia formelele micului peisaj din cartea poștală și îi dă proporții noi, aproape gigantice. Seamănă acum cu o imagine alb-negru a unui televizor vechi.

6:34 p.m. Își scoate ultima bere din frigider și o dă pe gât. Cam asta a fost toată rația lui de lichide alcoolizate, pe săptămâna în curs. Va face urât în curând. Își ia din nou pensula în mână și aruncă asupra peisajului monoton o paletă cromatică abundentă. Ezită, dar apoi mai pune câteva accente. Își privește lucrarea cu mimica unui puști și pare fericit. Peisajul e cât se poate



Grafică de SERGIU ZEGREAN

de explicit, ca o breșă în spațiu și timp.

Însă brusc apucă tabloul, încă umed, și îl aruncă într-un perete. Îl aud cum strigă "Nuuuuu, nuuuu" și înjură, dar nu înțeleg ce se petrece... Îl văd izbindu-l cu picioarele și lovind cu mâinile zidurile pătate de vopsele. Lovește și bidoanele, iar culorile din ele năvălesc prin cameră ca niște suvoaie, prefăcând totul într-o pânză gigantică. Se aruncă și el pe jos: cu gesturile unui nebun, își pictează propriul corp și podeaua, devenite acum o singură pânză suprarealistă.

Nu știu ce-ați înțeles voi. Eu unul îl admir și totodată îl consider nebun de legat.

ZIUA 67 (8 MARTIE 2287)

ONS: 10.15 a. m. Suntem pe stradă. Rafael e mai bine dispus decât ieri, iar acum caută, după cum mi s-a confesat, motivațiile futuro-realismului.

Bulevardul Champs-Élysées e, ca de obicei, parcurs de unul-doi călători rătăciți, tembelizați de căldură, și de noi doi, adică pictorul și năluca sa holografică.

Statistica: "De la copertinele de sticlă ce-l acopereau în urmă cu două secole, când au început să crească temperaturile, s-a trecut la cele de tip scut, dar până la urmă s-a renunțat la ambele. Fiecare dintre ele proteja de soare, dar nu aducea cu nimic «natural». Se pare că pe parcurs ce tehnologia a înlocuit tot mai mult natura, obsesia revenirii la natural a evoluat și ea proporțional. Iar cum gradul de depresie al populației a crescut și el exponențial odată cu temperaturile, s-a optat pentru "copacii scut". "Totul e din plastic" este expresia care apare cel mai frecvent în vocabularul populației.

De fapt, nu chiar din plastic propriu-zis, ci MCH, mai exact, "Materiale hipo calorice", un aliaj de fibre revoluționare, dar tot pe acolo e. Sunt făcuți să pară cât se poate de reali, până și frunzele li se mișcă în bătaia vântului.

Vântul este generat artificial la intervale regulate de timp, între 1-2 ore."

Rafael îi privește, așa cum face de fiecare dată când trece pe aici, își scoate mânășă de la costumul de protecție și nu se poate abține să nu îi atingă cu degetul. Îl retrage aproape imediat, cu un gest de dezgust și-și îmbracă la loc mânășă, reglându-și temperatura costumului.

"Copacul pare mai degradat gelatinos decât solid", îmi spune. Am o bază de date cu fiecare element din care este făcut, însă nu asta mă fascinează, ci mimica feței omului pe care-l urmez zi de zi și ale cărui reacții, încă mă surprind. Nu e doar dezamăgit, pe fața lui se citește altceva: se simte complet pierdut.

Tarabele buchiniștilor de pe malul Senei s-au închis de vreun secol, după ce râul a secat. La Rafael îi place să se așeze pe mal, pe locul fostelor tejghele, și să aprindă o țigară. Un fel de ritual. Trage din ea nepăsător câteva fumuri și o aruncă cu dispreț, în râul holografic de lângă el.

ZIUA 75 (16 MARTIE, CRED)

Sunt consternat... Imbecilul de Svatlov Plakovici și-a construit futuro-realismul de holograme! Ce știa el, pe vremea lui încă mai curgeau, de bine, de rău, câteva firicele de apă. Așa trebuia să o definească: "Arta de a da realitate hologramelor" sau mai știu eu ce dejecții din astea. Trebuie să recunosc totuși, ca pictor a fost bun, nu genial, dar s-a descurcat. Ca teoretician însă, a fost zero. Un mare ZERO! Îi combat de ceva timp total teoriile și pretensele ideii novatoare. Arta viitorului, realismul viitorului, revenirea la natural... asta e ideea lui! Nu există nimic natural în "viitor", numai căldură și plante artificiale.

Continuare în pagina 31

CE S-A ÎNTÂMPLAT LA TEAPA

LUCIAN-VASILE SZABO

Știți acele așezări mici, cu câteva case răsfirate în pustă, cu grădini mari, dar fără garduri, cu pomi schilozi și cu șire de paie sau fân pe colțuri și cu grămezi de nisip sau moloz pe la porți. Iarna, satul desfrunzit lasă la vedere scheletele caselor mici, acoperite cu țiglă murdară, multe povîrnite pe câte un zid ce s-a prăbușit deja ori e gata să se prăvale. Toamna sunt înglodate în clisa de pe ulițele ce arată răzleț insule cu piatră, măcinată sub roțile unor tractoare imense, ce sapă ogașe în drumul lor către câmpul negru gata de arat ori acoperit cu lanuri nesfârșite de porumb rebegit parcă de ploi, de brumă și de primele înghețuri. Vara, locul e năpădit de un soare năpraznic, ce face câmpul maroniu și casele sure, pârjolește curțile și retează de timpuriu frunzele vișinilor și caișilor. Ajunsesem acolo într-o zi de vară, într-o stare emoțională tulbure, abia reușind să țin drumul drept. Starea mea era tot mai apăsătoare, noroc că intrasem pe un drum județean acoperit cu piatră, foarte rar circulat.

Oprisem mașina în mijlocul satului și nu știam ce să fac. Plouase torențial mai devreme, iar acum ultimii stropi se scurgeau mari, lacrimoși, ca niște ghiulele de plumb topit, pleznind pe parbriz, sunând în tabla autoturismului, crăpând țiglele căsuțelor din apropiere. Căutam din ochi primăria și eram contrariată că nu o găsesc. De obicei, e o clădire mai răsărită, mai îngrijită, plasată pe la mijlocul localității, adesea aproape de o biserică sau două-trei, căci unele sate bănățene au mai multe. Nu zăream nimic cu aspect oficial. Biserica lângă care oprisem era una romano-catolică. Fusesse semeață cândva. Acum avea turnul prăbușit, pereții scorojiți, acoperișul găurit, ferestrele cu gratiile ruginite și geamurile sparte. O ușă era smulsă, cealaltă dată într-o parte, însă nu se putea intra. Cineva bătuse câteva scânduri în neorânduială, rare, iar în fața lor fuseseră aruncate câteva tufe de porumb.

Știți cât de mohorâtă poate fi o zi într-un loc necunoscut, mai ales când plouă, iar norii grei nu dau niciun semn că se vor îndepărta curând. Mi-am luat inima-n dinți și am decis să cobor. O răpăială dintr-un nor îndărătnic m-a făcut să renunț. Ușa a fost trasă la loc. Mi-am izbit capul de volan și am rămas nemișcată, răsuflând greu, cu lacrimile curgându-mi pe obraji. Cu o zi înainte, 26 iunie, aflasem că am cancer limfatic. Mă simțisem rău mai bine de o săptămână, cu dureri difuze și cu mari valuri de sudoare. Abia mă mișcam și părea că totul mi-e potrivnic. Fusesem la medic din prima zi și toată săptămâna făcusem teste, speriată și inertă în același timp, tot mai convinsă, pe măsură ce timpul trecea, că se întâmplă ceva rău. Medicii se comportau evaziv, cum doar ei știu să o facă. Erau îngrijorați, vedeam starea aceasta în ochii lor, deși mă asigurau permanent că, în zilele noastre, există tratament pentru aproape orice.

După un timp am coborât și, ca prin ceață, urmărindu-mă pe mine ca într-un film alb-negru de proastă calitate, am pornit să caut clădirea administrației locale. Am dat cu ochii de o tablă albastră, iar pe ea, cu litere albe de sub care se șteea decizia rugina, am putut citi că mă aflu în fața Primăriei și Consiliului Local Teapa. Construcția avea un singur nivel, dar și acesta arăta de parcă ar fi fost îngropat pe un sfert în pământ. Ușa fusesse cândva verde, acum avea o tentă

de kaki spălăcit. Desigur, acolo unde vopseaua nu sărise, lăsând să se vadă locurile unde vremurile își lăsaseră urmele, ca niște gheare ascuțite. Am împins ușa, ferindu-mă să ating clanța de aluminiu, șlefuită de la atâtea atingeri, iar ușa nu a căzut, ci s-a lipit de perete. A lăsat vederii un hol întunecos, luminat în fundal de un gemuleț murdar, orientat către nord. După câțiva pași, m-a izbit mirosul de veceu prost curățat și am simțit că îmi vine să vomit.

Într-un birou (vorba vine birou) am dat de o doamnă slăbănoagă, care scormonea cu un vâtrai într-o sobă de teracotă ce stătea să cadă. Femeia era îmbrăcată cu o bluză maronie, din cele cu mâneci lungi și largi, cu floricele dantelate pe margine. Era tunsă scurt, băiețește, cu părul cu multe fire cărunte. Părea că are o mare suferință, căci i s-a citit în ochii uscați când i-a ridicat spre mine. Purta pantaloni bleu-marine, mototoliți și, probabil, uzați, căci nu vedeam prea mult prin deschizătura biroului la care stătea. M-am mirat de faptul că făcuse focul în sobă în plină vară, deoarece era destul de cald. Prin sate, focurile sunt făcute în bucătărie, pentru gătit. Apoi mi-am dat seama că asta făcea și femeia. În jarul din tulpini de floarea-soarelui se coceau câțiva cartofi, probabil prânzul doamnei din acel birou sordid.

Discuția a durat o jumătate de oră. Am ieșit și am mers să fac fotografii. Câțiva copii își pășteau caprele printre tobogane rupte, căsuțe de tablă sparte, huțulușe ce se mai țineau doar într-o bară, printre scheletele unor bănci, care avuseseră cândva și scânduri. Băieții se distrau împingând o fetiță slabă și murdară într-o băltoacă formată după ploaie. Copila se ridica și privea la ei tâmp. Era frumoasă și avea un tricou pe pieptul căruia scria "I am a Doctor". Am declanșat aparatul, încercând să prind caprele, copiii, instrumentele de joacă sfărâmate și turnul căzut al bisericii catolice. Mi s-a făcut rău. Ținându-mă de bara ruginită a unui gard, am înaintat de la un stâlp la altul, până am ajuns pe marginea unei fântâni largi. Nu știu cât am stat acolo. M-am trezit când o femeie lovea cu găleata metalică în buza de beton a fântânii. M-a întrebat dacă îmi e rău, iar eu am negat mișcând anemic din cap.

Știți cum sunt după-amiezile acelea de vară după ploaie. Aburii se ridică molcomi din iarba pârjolită, din buruienile uscate și lemnoase cu promisiunea unui nou verde crud, inuman de pur. Câteva raze timide de soare se înfig în norii subțiați, își fac loc cu mâini plâpânde parcă, se consumă în plumburi îndărătnic, însă biruie până la urmă. Soarele se reivește mare, arzător, bubuitoare, stăpân trufaș peste lume. Așa s-a întâmplat când am ieșit din Teapa și m-am înscris pe județeanul prost asfaltat ce ducea la Jimbolia. Când am intrat pe ruta națională nu mai era nicio urmă de ploaie, mohoreala intrase în pământ sau se topise în văzduh. Și starea mea se mai înviorase. Era cald de te topeai, instalația de climatizare zumzăia puternic, aruncând felii încinse de aer. Dar am coborât geamul și am lăsat curentul să mă izbească în față. Am să lupt, mi-am spus atunci. Orice s-ar întâmpla, cu ultimele resurse de energie mă voi agăța de viață. Am să lupt.

Pe când treceam prin Săcălaz mi-am arucat ochii pe unul dintre acele panorami electrice cu informații de bază. Era ora 17,30.



Grafică de SERGIU ZEGREAN

Mergeam încet, căci o căruță încărcată cu fân se străduia să ne facă loc. De sus, unul dintre ocupanții dirija circulația, făcând semn șoferilor fie să încetinească, fie să accelereze când din partea opusă nu se apropia o altă mașină. Am întârziat cu ochii pe panou și am văzut temperatura: 39 de grade Celsius în plin soare. Eram convinsă că aș fi putut prăji un pește pe asfalt. Apoi a apărut data: 25 iun. 2017. Am zâmbit ca la o glumă. Instalația era, desigur, defectă. Probabil de la caniculă, căci eram în 27 iunie.

Greu, printre muncitori năclăiți de căldură, având pe ei doar vestele portocalii, printre utilaje nervoase ca și cei din cabinele lor, printr-un praf dens ca o felie de unt rânced, am înaintat în oraș, oprind și demarând, atunci când se mai elibera câte un metru-doi în fața mea. Am ajuns în parcare din spatele blocului udă leoarcă, cu o mâncărime nebună în păr. Am dat să parchez și m-am enervat, căci locul îmi era ocupat de un BMW cu numere de Bulgaria. L-am recunoscut. Îl mai întâlnisem acolo cu două zile înainte. O coincidență care avea darul să mă supere. Regula la noi în bloc era că fiecare parchează pe locul lui. Chiar ne scrisesem numerele de înmatriculare pe jos cu vopsea. Mă gândeam că trebuie să iscodesc printre vecini, să dau de posesorul mașinii și să-l informez cu privire la ordinea din parcare noastră, fapt care a avut darul să mă irite. Am parcat lateral, jumătate în parcare, jumătate pe spațiul verde, iar când am coborât am avut o strângere de inimă. Era monotonia unor gesturi făcute zi de zi, însă supărarea cu BMW-ul o avusesem și cu două zile înainte. Am pășit în umbra unor garaje străjuite de câțiva ploi piramidali extrem de bătrâni, pe un drum cât se poate de obișnuit. Dar atunci am auzit răcnetul. Nu a trebuit să întorc ochii ca să văd scena. Știam. Un copil din vecini își scăpase piciorul drept prin capacul ruginit al unui canal. Știam, căci se repeta o scenă din 25 iunie... Am rămas pironită locului, vorbindu-mi în gând și în șoaptă în același timp: acum vine tatăl băiatului, acum îl înjură ("Ce pizda mă-ti ai căutat aici!?"), acum îi dă o palmă, acum vine și un vecin, care îi cere să sune la serviciul de urgență, căci copilul nu poate scoate piciorul din rahatul de dedesubt fără să se taie în tabla ruginită.

Când am ajuns în casă, l-am găsit pe soțul meu în sufragerie, răsturnat gol într-un fotoliu, cu un ventilator pornit în fața lui. Tocmai sorbea dintr-o cutie de bere.

Au început să-mi tremure picioarele, m-am sprijinit de tocul ușii și am alunecat încet la podea. Eram sigură. Seara zilei de 25 iunie se repeta! Mai trăisem acele ore și momente, dar atunci nu venisem de la Teapa, ci de la un lung seminar despre atragerea de fonduri europene în perioada 2017-2022. Se ținuse la Săcălaz, la un hotel drăguț de acolo, cu piscină, băuturi și mâncare la discreție. Îmi fusesse rău. Simțisem că îmi vine să vomit și mă gândisem că sunt însărcinată. Apoi mi-am spus că e de la lungile vizite la spital, de la analize și de la privirea tot mai umbră, tot mai ferită a medicilor. În seara aceea, soțul meu a sărit să mă ridice și m-a dus în dormitor. Îi simțeam respirația acra, răsuflarea de bere răsuflată, cleiul transpirației pe trupul lui încă vânos. M-a dus în dormitor, a pornit aerul condiționat și a tras perdelele, căci soarele bătea ușor în ferestrele noastre dinspre nord-vest.

Am zăcut toată noaptea, fără să dorm, fără să vorbesc. Nici măcar la baie nu m-am dus. Am refuzat ceaiul și mâncarea. Am băut doar o gură de apă de la frigider. Nu știu de ce, dar paharul aburit, când mi l-a adus soțul meu, mi-a dat o senzație reconfortantă. Am băut cu înghițituri mici, rar, ca din ceva extrem de prețios. Aveam perioade de leșin, căci mi se părea că văd, ca prin vis, umbre pe la fereastră, frunzele copacilor zbuciumate în noapte, furtuni delicate răzuind fațada, sclipiri violete și verzi. Mă întorceam cu gândul la Teapa și mă întrebam ce s-a întâmplat acolo. Dar răspunsul nu se năștea, imaginile nu se traduceau în cuvinte, nu puteam nici măcar să aproximez un răspuns. Leșinam iar și iar mă trezeam având senzația că am plutit printr-un cosmos lichid, plin de papură, alge și lintiță. La început mă făceam una cu apa pură de lac din creierul munților. Îmi era bine, deveneam lichidă, dispăream, rămâneau să plutească în jur doar celulele canceroase, firave, fragile. Apoi apa băltea, masa lichidă se colora, clorofila umplea locul, mă revigora. Mai târziu însă deveneam și eu papură, algă și lintiță, grețoașă. Aproape sufocată mă trezeam și rămâneam cu ochii ațintiți în tavan și-mi era indiferent, vlăguită, dacă noaptea se mai termină sau nu.

Dimineață, mă voi duce, din nou, la spital. Și din nou sau pentru prima dată voi afla că am cancer limfatic. Dar nu mai știu dacă în ziua următoare voi mai merge la Teapa sau la propria înmormântare.

NOAPTE CU VAMPIR ȘI STEAG

MIRCEA LIVIU GOGA

Povestea asta am auzit-o înainte de 1989. Nici măcar nu știu precis în ce măsură e reală, cu toate că există anumite dovezi indirecte ce sugerează asta. Ar fi, de pildă, stenograma acelei deja legendare ședințe de partid, întocmită meticolos de domnișoara Mița, proaspăta, pe-atunci, secretară a directorului Georgescu. Care director, mai târziu, când s-a pus problema reabilitării anumitor tovarăși, s-a dat la fund și a negat cu înverșunare că l-ar fi cunoscut pe acel misterios Ionescu despre care multă lume povestește și acum cu groază și milă — și că stenograma ar fi fost modificată ulterior.

Desigur, mai există mărturia lui Stamatoiu de la cadre, care afirmă azi că știe foarte bine cazul Ionescu și că ar exista și alte dovezi, chiar un dosar la Securitate rămas clasat Top Secret în ciuda schimbărilor sociale; alte dovezi ar putea aduce vecinii, cum ar fi domnul Grigoraș de la finanțe, coleg de scară cu numitul Ionescu sau doamna Finlanda, pe care partidul o cadorisise cu un apartament în acel bloc imediat sub apartamentul ocupat de Ionescu pentru că-și declarase la fisc aurul din salba primită la nuntă de la bărbatu-său.

Ar mai fi și povestea pisicilor doamnei Martalogu de la etajul patru, care dispăreau de-acasă zile întregi și reveneau slăbite, abia târându-se, cu zgârieturi urâte pe gât primite, pasămite de la alți mârțani — dar doamna Martalogu cunoștea foarte bine castitatea și putibondia pisicilor sale, ea însăși ducându-le pe rând pentru a-i fi castrate de veterinarul din colț.

Peste toate, trebuie adăugată mărturia domnișoarei Clemantina, colegă de serviciu cu răposatul Ionescu și pe care, spun unii, acesta o curta înverșunat pentru simplul motiv că nu puteai fi primit în partid altfel decât căsătorit, om la casa ta, cum s-ar zice. Din păcate, Clemantina care, ce-i drept, dorea și ea să fie primită-n partid, apucase să se îndrăgostească lunea de Ionescu propunându-i chiar, după o furtunoasă ședință în care casierul unității fusese făcut harcea-parcea fiindcă fusese prins ciupind din gestiune câteva sute de lei, o altfel de ședință — altfel furtunoasă. Se pare că politica avea și atunci asupra femeilor același efect ca și azi: le excita teribil. Din păcate, n-a găsit destulă înțelegere la Ionescu, acesta pretextând probleme urgente pe care le avea de rezolvat în seara aceea. Clemantina, topită de dragoste, l-a iertat, dar i-a propus să rămână **musai** pe altădată, altfel va vedea el pe dracu', chiar dacă marxismul nega insistent existența acestuia.

Nu știm ce promisiune i-a făcut Ionescu, dar se pare că nu s-a ajuns niciodată la o întâlnire intimă între cei doi. Ionescu avea o anumită reticență pe care nu i-o înțelegeau absolut deloc colegii de serviciu. Mai ales Stamatoiu de la cadre îl trăgea mereu persuasiv de cot făcând cu ochiul către domnișoara Clemantina: "Bună bucațică, este? Hai, mă, ce ești fraier!"



Grafică de SERGIU ZEGREAN

Dar Ionescu se făcea că plouă, chiar dacă altădată părea dispus să depună armele; ba chiar se zice că odată i-ar fi propus Clemantinei căsătoria, ceea ce fata n-ar fi acceptat, considerând că nu-l cunoștea destul de bine pentru un asemenea gest care, oricum, obligă.

Până și intenția recunoscută (agreată și de colegii de serviciu) de-a intra în partid nu părea la Ionescu o dorință permanentă. De pildă, Mirescu de la TESA pretindea că, într-o seară, Ionescu i-ar fi făcut confesiuni la un pahar de tărie și, printre altele, i-ar fi spus că nici măcar nu se gândește la una ca asta, mai ales că viața lui personală îl predispunea la singurătate. Mirescu l-ar fi combătut atunci, explicându-i că nimeni nu are dreptul să renunțe la implicare socială, iar carnetul de partid oferea o mulțime de satisfacții notabile, cum ar fi accesul la cantina partidului de unde se mai putea cumpăra parizer și unde, din când în când, aduceau chiar pui congelați. Omul s-a mirat când l-a auzit pe Ionescu afirmând că nu-l interesează puii congelați; oare individul mințea, sau îi lipsea o doagă? — s-ar fi întrebat Mirescu, și a hotărât că încă un rând de votcă l-ar fi putut împinge pe Ionescu la anumite explicații demne de menționat în viitoarea notă informativă către Securitate pe care deja și-o cizelase în minte. Din păcate, n-a fost să fie — Ionescu s-a scuzat că nu se simte bine și a părăsit brusc restaurantul, cu o mână pe stomac pusă așa cum și-o mai așeza și Mirescu uneori la o criză de gastrită, drept pentru care acesta a simțit o simpatie aparte, ușor condescendentă, față de un coleg de suferință care avusese, în plus, amabilitatea de-a plăti toată consumația înainte de-a pleca.

Sigur, astea pot fi luate ca simple bârfe, dar rămâne demnă de interes mărturia coanei Stavrache de la spălătoria de vis-à-vis. "Mumă, — afirma — Ionescu ăsta venea cu multe haine pătate, mumă, pătate cu sânge, nu ieșeau petele neam, vai de capu' meu ce mă chinuiam cu ele! El zicea ba că de la bărbierit, ba se tăiașe-ntr-un geam, ce mai, o groază de scuze! Da' erau multe pete, mumă, nu una - două, că-ți venea să anunți Miliția!"

În întreprindere, Ionescu, deși singuratic, era cotelat ca un bun coleg. Ajutase chiar de două ori fetița juristului să rezolve temele la matematică pentru a doua zi. Altădată făcuse o adevărată faptă eroică reușind s-o recupereze din liftul care se blocase pe tovarășa Știrboiu, colegă la cadre cu Stamatoiu, deși acesta ar fi dat din umeri zicând că Ionescu făcuse nu o faptă eroică, ci o greșeală eroică, ținând cont cât de bârfitoare și veninoasă era acea tovarășă — și cât de ruptă de colectiv.

Și directorul Georgescu îl prețuia pe Ionescu — altfel n-ar fi trecut pe ordinea de zi a vestitei ședințe din aprilie propunerea de primire a acestuia în partid. Altul s-ar fi bucurat la auzul veștii, dar Ionescu a părut mai degrabă trist și chiar puțin speriat de idee. Colegii l-au felicitat și i-au promis tot sprijinul la votare, dar lucrul acesta l-a întristat și mai mult. Domnișoara Clemantina l-a tras deoparte să-l întrebe ce are, iar acesta i-ar fi spus: "Oamenii ăștia au încredere în mine, iar eu..."

Atât. Nimic altceva n-a mai reușit în acel moment să scoată de la el Clemantina. În Ionescu părea că se dă o luptă, iar fata l-a mângâiat cum s-a priceput și i-a adus chiar, cu mâna ei, o cafea pe care Mița, secretara, o preparase pentru director, dar pe care acesta nu mai apucase s-o bea întrucât fusese chemat în grabă la minister.

Ședința fusese pregătită cu minuție. Dosarul lui Ionescu fusese studiat și aprobat, se demonstrase că avea origine sănătoasă, că n-avea rude în străinătate, că nu era spion, că nu se lăsase dus de nas de dușmanul de clasă, că era cinstit, că nu asculta posturi interzise la radio, că era un funcționar model etc. Pe de altă parte, colegii erau pregătiți sufletește să aibă printre ei un nou membru de partid, un sprijin loial în acele vremi tulburi în care capitalismul odios de peste graniță tenta clasa noastră muncitoare cu blugi, kent, muzică rock și reviste pline de femei obraznice, despuiate provocator.

Astfel că, în acea după-amiază, toată lumea părea binedispusă. După ce s-a trecut în revistă ordinea de zi, Tănăsie, secretarul de partid, a cerut sălii propuneri sau eventuale

obiecții referitoare la programul ședinței. Era sigur că nu va fi niciuna, dorința multora fiind ca totul să se termine cât mai repede și să se plece acasă. Dar, desigur, trebuia să se țină seama și de ședințomanii orgolioși sau de chițibușarii pricepuți să despice firu-n patru și să consume cu sadism timpul celorlalți. În orice caz, neexistând propuneri de modificare a ordinii de zi, Tănăsie, în comun acord cu directorul Georgescu, a început prin a discuta cazul tovarășului Lisandru care a lipsit de la plantarea puieților din fața clădirii birourilor, deși acțiunea de voluntariat fusese anunțată din timp. Întrucât tovarășul Lisandru n-avea nicio scuză, toată lumea îl văzuse la bufetul de peste drum în vreme ce colegii munciau, s-a hotărât acordarea unui avertisment. Au mai urmat două subiecte organizatorice lipsite de importanță și s-a trecut la marele moment. Tănăsie și-a dres vocea, s-a ridicat și a făcut propunerea ca tovarășul Ionescu să devină membru de partid, motivând vreme de cincisprezece minute și prezentând și o scurtă biografie a acestuia.

Toată lumea părea de acord, așa că Tănăsie i-a cerut tovarășului Ionescu să vină la masa prezidiului și să depună jurământul. Ochii tuturor s-au îndreptat spre Ionescu care s-a ridicat confuz, a privit timorat în jur și a zis:

- Tovarăși... nu pot...

Tănăsie s-a strâmbat și s-a uitat la ceas.

- Hai, tovarășe Ionescu, hai să terminăm...

- Știți... există o problemă — a explicat Ionescu. Eu... eu sunt vampir.

A plecat capul pleostit și a rămas în așteptare, în timp ce asistența căsca gura stupefiată.

- Adică, cum? — a închis, primul, gura directorul Georgescu.

- Sunt vampir — a rostit moale Ionescu. Eu, știți, nu mă pot hrăni decât cu sânge...

A urmat un moment confuz în care sala a prins să murmure din ce în ce mai puternic, iar cei aflați la masa prezidiului își dădeau coate, râdeau sau mârâiau furioși.

- Tovarășe Ionescu — a încercat să pună lucrurile la punct Tănăsie — pe ordinea de zi n-avem trecut niciun punct privind autocritica. Din partea mea, poți să fii și gibbon. Dacă mai are cineva ceva de zis...

Da, din păcate, toți aveau ceva de zis. Mai întâi s-a ridicat Stamatoiu care a ținut să-l roage pe Ionescu să precizeze: era, într-adevăr, vampir, sau făcea mișto de ei? După ce Ionescu a mărturisit încă o dată că da, era vampir, vampir get beget, nu fusese vorba de nicio glumă, Stamatoiu a explicat că, la o adică, asta ar putea fi o boală, întrucât nu înțelege cum s-ar fi putut naște un vampir autentic, ca ăia din filmele americane, în mijlocul unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. Un alt coleg a ținut să afle dacă Ionescu suga doar sânge de om. Ionescu a clătinat din cap spunând că nu, nu conta de care sânge, putea fi de pisică sau de

porumbel (adevărul era că porumbeii și pisicile se cam răriseră de la o vreme, prin cartier), dar sigur că sângele de om are un gust deosebit și e mult mai hrănitor decât sângele de animal. Altul a vrut să știe dacă Ionescu obișnuia să-și ucidă victimele. Nu, nu le ucidea, putea să nu sugă chiar tot sângele, nu era nicio problemă.

- Asta-i bine – a răsuflat ușurat Tănăsie și l-a întrebat dacă ființele pe care le mușca se transformau și ele în vampiri.

Ionescu a precizat că nu, boala asta a lui nu era transmisibilă.

De data asta a răsuflat ușurată toată sala.

-Ei, - a zis directorul Georgescu – cazul nu e chiar atât de grav. Colegul nostru e puțin bolnav, dar sunt sigur că știința poate face în cazul lui adevărate minuni. Avem la cabinetul medical pe doctorul Gruia, e medic priceput, poate că...

Ceilalți s-au grăbit să-l oprească, iar Tănăsie i-a șoptit la ureche că n-are rost să promită așa ceva, toată lumea știe că doctorul Gruia e stagiatar, că a încheiat facultatea cu nota minimă de trecere, că și-a luat negație de la Puricații din Dos unde fusese repartizat și a rămas în oraș pentru că e finul lui Goldeanu de la Ministerul Transporturilor, forul lor tutelar - și că nu e în stare nici să facă o injecție ca lumea. Evident, asta nu exclude posibilitatea ca tovarășul Ionescu să se trateze la un medic cu adevărat priceput. În acel moment, Ionescu a recunoscut că fusese la mai mulți doctori importanți, dar nimeni nu găsise niciun leac bolii sale.

După această destăinuire, majoritatea colegilor au început să-l privească cu milă și cu simpatie. Omul încercase – dacă nu s-a putut, nu s-a putut. Ce, parcă Vătășescu de la cadre n-a murit astă iarnă de cancer, cu zece doctori la căpătâi? Face și medicina ce poate, nu e nimeni vinovat. Important e ca știința să avanseze, să existe progres.

-Eu consider – a zis atunci Tănăsie – că putem să-l primim pe tovarășul Ionescu în partid și așa. E adevărat că e vampir, dar, la urma urmei, nimeni nu-i perfect. Că doar știm bețiile tovarășului Boată sau faptul că tovarășa Zgaibă vrea să divorțeze. I-am criticat destul în ședință și degeaba. Tovarășul Boată a luat chiar și vot de blam și tot nu s-a potolit; ce-i drept, a început să-și organizeze chefurile mai mult pe-acasă decât pe la crâșme, cum obișnuia. Însă ce face omul la el în casă e treaba lui, partidul nu se bagă dacă nu cheamă nimeni Miliția...

Și directorul Georgescu a clătinat îngăduitor din cap:

-Eu îl știu bine pe tovarășul Ionescu și n-are rost să-i căutăm nod în papură. Totuși – a ridicat el în sus degetul arătător – trebuie să-l rog aici ca de-acum înainte să încerce să se abțină. Să sugi sânge nu prea cadrează cu normele eticii și echității socialiste. Păi, dacă toată lumea ar suge sânge, unde-am ajunge?

Cineva din sală a sărit în sus și-a zis:

-Are dreptate tovarășu' director. Nu e bine ce faci, tovarășe Ionescu! Înțelegem că boala-i boală, da' nici așa! Ce naiba, nu-s mai bune un platou de mititei și-o navetă de bere, colo, în parc, la iarbă verde, decât sânge, sânge și iar sânge?

Ionescu privea în jos spășit și recules.

-Ne bucurăm – a rostit în încheiere Tănăsie – că tovarășul Ionescu și-a mărturisit cinstit greșeala, nu s-a ferit de colectiv. Asta-i bine, e o atitudine pozitivă și rog să se consemneze – s-a întors către Mița, secretara, care stenografia de zor. Așa că, tovarășe Ionescu, fii bun și spune odată jurământul și hai să mai mergem și noi acasă, că s-a făcut târziu...

După depunerea jurământului și completarea carnetului de membru, Ionescu a cerut cuvântul.

-Tovarăși! – a zis emoționat, cu ochii plini de lacrimi. Nu pot decât să vă mulțumesc, vouă și partidului. Și jur, adică mă angajez că de azi înainte voi încerca să mă țin departe de orice tentație și să nu mai sug sânge niciodată!

-Doamne-ajută – completă cineva din fundul sălii și se alese imediat cu uitături urâte din partea celorlalți și cu un deget acuzator din partea directorului Georgescu care era totdeauna gata să taxeze orice deviație spre misticism.

Apoi toată lumea s-a grăbit să plece. Clemantina, excitată de lucrul nou pe care-l aflase despre Ionescu, s-a mai învârtit puțin dar, înțelegând că nu era chiar un moment propice, s-a retras. Ionescu a plecat și el, mulțumind tuturor încă o dată și strângând mâinile celor care-l felicitau.

A trecut o vreme, poate o săptămână. Colegii îl priveau pe Ionescu respectuos, niciunul nu aducea vorba, în fața lui, despre vampiri sau vampirism și toată lumea evita, din bun simț, să amintească de ceea ce se petrecuse la ședință. O singură dată, la vreo trei zile, pe madam Iordan a scăpat-o când s-a apucat să povestească unei colege ce-a pățit noaptea din cauza fânțarilor, dar s-a oprit la sâsăiturile celorlalți și la privirile echivoce, pricepând în cele din urmă că subiectul deranja.

Ionescu însă nu-i băga în seamă și părea să aibă probleme. Arăta rău: slăbise, se stafidise și căpătase o paloare de om cu

adevărat bolnav. După mai mult de-o săptămână, Tănăsie l-a chemat și au discutat o vreme în birou, cu ușile închise. S-a aflat apoi că secretarul de partid încercase să-i explice că înțelege bine eforturile și chinurile lui Ionescu de a se ține de cuvânt în chestia cu sângele; de pildă, el, Tănăsie, se străduise odinioară să se lase de fumat și recunoaște cinstit că n-a reușit. Așa că e bine ca Ionescu să înțeleagă că nu se supără nimeni dacă se va hotărî să mai sugă, din când în când, ceva sânge dacă nu se poate dezbăra cu totul de viciu, mai ales că abținerea pare să-i provoace mari neplăceri. Colegii vor să aibă alături un Ionescu optimist, binedispus, care să ajute la menținerea moralului întregului colectiv. Dar Ionescu părea hotărât să meargă până la capăt afirmând că va face totul pentru a deveni un om nou, că se va obișnui încet să mănânce și altceva – aseară chiar a încercat niște roșii cu brânză – și că un membru de partid trebuie să arate voință acolo unde altul ar lăsa repede totul baltă.

Tănăsie l-a aprobat dar n-a părut prea convins, iar îngrijorarea i s-a adâncit după încă o săptămână când a constatat că Ionescu se țara absent pe holurile instituției și părea că are halucinații. Arăta tot mai slab, mai scheletic și era clar înnebunit de foame. L-a luat din nou în birou dar n-a putut discuta cu el mare lucru. Tentativa cu hrana normală nu dăduse niciun rezultat – i-a explicat, sughițând, Ionescu. În timp ce vorbea, fixa insistent cu privirea o floare roșie de mușcată poziționată lângă geam. Tănăsie l-a rugat iar să lase prostiile, să revină la un regim normal, dar Ionescu a dat cu îndârjire din cap mormăind mereu că se va obișnui.

Colegii au aflat repede ce se întâmplă și au încercat, la rândul lor, să-l ajute. Unul i-a propus să-l ducă la un abator de lângă oraș; altul, să-l cheme pe-acasă, că are de gând să taie o rață. Dar nimic nu-l clintea pe Ionescu din hotărâre. Până și Clemantina, îndatoritoare, amintindu-și că la ședință Ionescu afirmase că sângele omului e mai hrănitor, l-a rugat să vină pe la ea

promițându-i că-l lasă fără probleme să-i sugă sângele aproximativ o dată pe lună. Mița, secretara, a jurat chiar că-l poate hrăni regulat, întrucât are o groază de prietene și cunoștințe necăsătorite...

Ionescu a refuzat totul cu hotărâre. Slăbea mereu și fixa, tulbure, cu privirea câte-un obiect de culoare roșie. La un moment dat a început să întârzie sau chiar să lipsească de la serviciu. Clemantina îl descoperea acasă și i se rupea inima văzându-l că abia se mai ținea pe picioare.

Între timp, instituția fierbea: toată lumea se pregătea să întâmpine ziua de 1 Mai, Ziua Internațională a Celor ce Muncesc. Se comandau ghirlande și steaguri, se făceau pregătiri și repetiții pentru defilare. Directorul se gândea chiar la un car alegoric, dar pentru asta trebuia demontată platforma unui camion și era cam mult de muncă.

În orice caz, în toiul pregătirilor se știe că Ionescu a lipsit. Clemantina l-a căutat în vreo două rânduri pe-acasă, dar, deși a sunat insistent, n-a răspuns nimeni. A presupus că Ionescu era plecat la prieteni sau, cine știe, vreo rudă, cu toate că nu se cunoștea a avea rude în oraș.

În seara dinaintea Marii Manifestări, în centrul orașului fusese ridicată Marea Tribună. De aici urmau să admire defilarea oficialitățile: primari, secretari, președinți de CAP din județ - tot felul de aleși ai poporului. În jurul Marii Tribune o banderolă subțire preciza că nimeni n-avea ce căuta în incintă până la Marea Oră la care oficialitățile urmau să-și ocupe locurile prevăzute și să salute mulțimea ce urma să scandeze lozinci, să dea drumul din cuști unor porumbei albi simbolizând pacea planetară și să vânture baloane colorate mai ales în roșu, bannere cu citate din Marx, Engels și Lenin și steaguri, nenumărate steaguri purpurii. Doi-trei milițieni au fost puși de pază lângă tribună, dar au declarat ulterior la anchetă că n-au văzut și n-au auzit nimic, drept pentru care au și fost destituiți.

În fond, n-a fost mare lucru de văzut și de auzit. Undeva, în spatele tribunei, panglica fusese ruptă parcă fără intenție. Dar dimineața, când s-a luminat de ziua, un măturător de stradă a trecut dincolo de ruptură încercând să se asigure că n-a deranjat nimeni curățenia făcută cu o seară înainte - și l-a găsit acolo. Mic, gheboșat, zăcea culcat pe-o parte și părea că doarme. Când măturătorul s-a aplecat asupra lui, se zice că ar mai fi scos un oftat. Unul fericit oarecum, ca și când ființa lui ajunsese să-și găsească tihna în acel gest ultim: un steag al partidului lipsea din panoplie, iar Ionescu îl adunase în gură și îl supsesse în tihnă vreme îndelungată, după cum s-a consemnat în procesul verbal. Măturătorul a povestit apoi mulți ani cui a dorit să audă (deși fusese anchetat de două ori pe această temă și bătut în beciurile Securității cu un meritoriu simț de răspundere) că nu faptul că Ionescu a murit chiar în clipa în care a fost descoperit l-a marcat, cât mai ales imaginea gurii acestuia: largă, înfometată, pe la colțurile căreia se scurgea, ca un val de sânge închegat, culoarea de proastă calitate cu care fusese vopsit Mărețul Drapel...



Grafică de SERGIU ZEGREAN

SENZORIADA

CRISTIAN M. TEODORESCU

Odată reînțorși în California, lucrurile ar fi trebuit să intre pe făgașul normal pentru cei - acum - patru eroi ai poveștii noastre. Nu-l vom mai plictisi pe cititor cu modul în care Trurl, cam fără chef, finalizează aplaudacul, cu tot cu picioare, cum testarea acestui robot cu toate programele pe care le dezvoltase Trurl în periplul lor european este un succes, cum reușesc să deschidă primele trei uzine de aplaudaci, iar produsul are mare căutare în toată lumea.

Amanda. Între timp, descoperă că i-ar plăcea să fie actriță, astfel încât Clapauțius începe să întreprindă cu ea călătorii la Hollywood, utilizându-și toate relațiile pentru a o aduce în atenția marilor producători. Amanda filmează mai multe probe, primele păreri ale lumii hollywoodiene sunt încurajatoare, i se promite un rol aproape principal într-un film despre emanciparea populației de culoare din Chicago în anii 1930.

Trurl, însă, este din ce în ce mai obosit și tras la față, așa cum era Clapauțius până să descopere efectul de piramidă. Degeaba îi construiește Marisol o piramidă numai a lui, încearcă să fie cât poate de drăguță cu el, îl poartă într-o excursie pe platourile de la Nazca, apoi la lacul Titicaca, cu o escală la Acapulco - este din ce în ce mai fără chef, răspunde monosilabic, nimic se pare că nu-l va mai entuziasma vreodată. Nimic, cu excepția Amandei. În scurtele momente când are ocazia s-o mai întâlnească, reușește să se însenineze, să redevină Trurl cel de odinioară; însă buna dispoziție îi dispare imediat ce Amanda se îndepărtează la o distanță de mai mult de zece metri de el.

Ca orice femeie, și mai ales ca una cu sânge hispanic, Marisol sesizează adevărata cauză a sfârșelii lui Trurl. Fiind în același timp dotată cu mult simț practic, reușește să aranjeze o serată în care să-i determine pe Amanda și pe Trurl să rămână singuri, iar ea-l abordează direct pe Clapauțius, expunându-i în câteva cuvinte problema și somându-l să facă ceva pentru a-l recupera pe Trurl cel dinainte și pentru "a evita o catastrofă cu urmări dintre cele mai serioase".

- Într-adevăr, spune Clapauțius îngân-durat, am observat și eu că Trurl nu este deloc în apele lui, dar am crezut că este numai și numai din cauza surmenajului.

- Dar tu n-ai observat cum o soarbe din priviri pe Amanda atunci când se întâmplă să-i fie în preajmă?...

- Mărturisesc că nu. Atunci când aș fi putut observa așa ceva, ar însemna că Amanda se afla și în preajma mea și, după cum ai fi putut să-ți dai seama singură, eu atunci n-am ochi decât pentru ea.

- Ce veți fi găsim toți bărbații la corcitură aceasta? izbucnește Marisol.

- Recunoaște, Marisol - spune Clapauțius - Amanda este femeia perfectă. Nu vorbesc numai de fenomenala ei emisie feromonică. Însă felul cum arată este nemaipomenit, probabil că liniile figurii și ale corpului ei se apropie de un șablon ("pattern") care ni se află nouă, bărbaților, înscris în codul genetic sau în orice caz jos de tot, în encefalul inferior...

- Așa o fi, spune Marisol, însă te implor, Clapauțius, trebuie să faci ceva ca să anihilezi pasiunea aceasta a lui Trurl până când nu este prea târziu.

Clapauțius îi pune o mână pe umăr, apoi

o strânge în brațe pudic, ca un frate mai mare.

- Ai încredere în mine, Marisol. Îți dau cuvântul meu de Mare Constructor că voi face tot posibilul. Tu, între timp, ai putea să-i abați atenția lui Trurl cu altceva. Bunăoară, fă-i un copil.

- Ar fi cea mai mare greșală. Nu voi face aceasta. Extrem de mulți bărbați își părăsesc soțiile când sunt însărcinate sau imediat după nașterea unui copil. Tu ai adus-o pe Amanda aceasta în viața noastră, este sarcina ta să îndrepti situația.

- Voi încerca. Este interesul nostru, al tuturor, ca Trurl să-și revină. Avem datoria chiar și față de omenirea aceasta nevolnică să-l menținem în stare de funcționare.

Pentru că, iată, Clapauțius a și avut o idee declanșată de sintagma "femeia perfectă". Își reamintește amuzat cum în cartea lui Stanislaw Lem Trurl fusese cel solicitat să-l determine pe un anume prinț (Pantarcticus) să-și uite dragostea pentru prințesa țării cu care regatul lui se afla în război (Amarandina Ceriberniana, ce coincidență!), folosind feminotronul - și cum acesta eșuează și trebuie să folosească o altă invenție realizată pe genunchi, pruncaruncătorul. Eu am încercat cu pruncaruncătorul, dar Marisol se opune, așa că va trebui să inventez ceva analog feminotronului.

Începe prin a-și întocmi o bază de date de "femei perfecte". Pe lângă Amanda, adaugă - după o selecție atentă - șapte din ultimele treizeci de câștigătoare ale titlului Miss Univers, douăzeci de manechine, câteva actrițe hollywoodiene al căror număr și nume nu se pot pomeni aici din motive de proprietate intelectuală, trei vedete ale tenisului de origine slavă și cincisprezece vedete de talk-show din România. Extrage nu numai fotografii, ci cât mai multe imagini video ale acestor perfecțiuni. Codul pe care-l elaborează, și la care muncește timp de o săptămână secundat de 1 245 de programatori indieni, analizează toate aceste imagini, extrage liniile definitorii ale figurilor, trunchiurilor, sânilor, posterioarelor, coapselor, mijlocului, părului, gâtului, mâinilor, labelor picioarelor, umerilor, abdomenului și cam tot ce-l poate impresiona pe un mascul *homo sapiens* la vederea unui exemplar de femelă perfectă. Aceste curbe obținute din imaginile statice sunt modelate matematic prin funcții cu până la douăzeci de mii de parametri, după care se trasează evoluția acestor parametri în funcție de timp, folosindu-se de data aceasta înregistrările video. Se stabilesc corelații între parametrii care modelează - de exemplu - evoluția desenelor unor sâni elastici, tremurând în timpul mersului cu evoluția mimicii feței sau cu mișcarea picioarelor, totul pentru a încerca să se definească într-un mod cât mai unitar perfecțiunea funcțională multivariată, pattern-ul prototipului de femeie perfectă, cel puțin pentru cultura noastră - și în special evoluțiile oscilatorii fundamentale.

Odată modelizarea terminată, cu parametrii și evoluția lor stocate pe discuri de 3,75 Exabyte, prima aplicație este generarea unor clip-uri ipotetice de femei perfecte. Analogul feminotronului lui Trurl este, pentru Clapauțius, un sistem capabil să producă infinit de multe filmulețe cu cele



Grafică de SERGIU ZEGREAN

mai superbe exemplare feminine pe care specia noastră le-ar putea produce vreodată. După care urmează să pirateze calculatoarele lui Trurl, oriunde ar fi el, și să introducă aceste filmulețe subliminal, de exemplu o imagine din filmuleț diluată în 50 sau 100 de frame-uri ale ecranului normal, imprimându-i senzația subliminală a acelei perfecțiuni subiectului Trurl. Este o metodă pe care auzise că au folosit-o și alții (integrarea în filme la cinematograful sau în transmisiuni televizate a unor imagini care să imprime subliminal un anumit nume, imagine sau dorință), însă el va face mai mult decât atât - îi va induce lui Trurl nu imagini statice, ci imagini în mișcare cu aceste femei perfecte virtuale, pentru că numai o senzație de dinamism va putea contracara în mintea lui vederea Amandei, pe care el n-o întâlnește decât în mișcare. Un filmuleț de trei minute poate fi diluat pe parcursul a 4-5 ore pe care Trurl le petrece, în medie, în fața calculatorului zilnic.

- Cu aceasta, îi explică lui Marisol Clapauțius, Trurl va fi asaltat cu secvențe dinamice, iar în creier i se vor insinua multe femei perfecte, pe care nu le-ar putea găsi în realitate decât sperând că va trăi vreo treizeci de mii de ani. În cele din urmă, pasiunea lui pentru Amanda se va dilua în toate aceste pasiuni pe care i le voi declanșa eu, iar la un moment dat va dispărea.

- Nu pot fi de acord cu asta, spune imediat Marisol. Femino-codul ăsta al tău va avea ca efect să-l facă pe Trurl să se îndrăgostească de toate aceste frumoase necunoscute inexistente. Eu nu vreau ca el să renunțe la Amanda din cauză că se îndrăgostește de toate târfele acestea virtuale. Eu vreau ca el să renunțe la Amanda și să se reîntoarcă la mine.

Marisol se ridică în picioare și-l privește pe Clapauțius cu o furie abia reținută:

- Ai grijă ce faci, Clapauțius. Joder, mari ticăloși sunteți voi, bărbații!

Clapauțius se sperie și este rândul lui să devină încercănat, petrecând între șaisprezece și douăzeci de ore pe zi în fața calculatorului. Amanda simte cum ceva nu este în regulă, însă el pretextează că lucrează la o nouă Mare Invenție, la care din păcate este singur, Trurl nu-i mai poate fi de niciun fel de ajutor de la o vreme încoace.

- Chiar așa, întreabă Clapauțius, nu ți se pare că Trurl te place... vreau să spun, într-un fel care ar depăși afecțiunea pe care o poți purta iubitei prietenului tău cel mai bun?

- Vrei să spui că e îndrăgostit de mine? Da, așa este, dar pentru mine nu este nimic nou. Nu cunosc, de fapt, niciun bărbat care să nu fie îndrăgostit de mine. Însă sufletul meu a fost dăruit o dată pentru totdeauna.

Îl sărută.

- Dar, iubita mea, pot să te întreb dacă Trurl ți-a spus vreodată ceva?

- De spus, nu... Dacă tot te interesează atât de mult, mi-a trimis odată o poezie. Cred că este creația lui.

- Poți să mi-o arăți?

- Sigur.

Iubita mea ca noaptea de brumă

Zeită divină, mirabil Univers,

Dă-mi voie să-mi termin a zilelor spumă

Întins în poala ta, te rog mă sugrumă

C-un ultim sărut, cu cel din chin vers.

- Trurl, poet... N-aș fi crezut niciodată.

Pot lua poezia asta, s-o analizez un pic?

- Sigur... Dar, iubitele...

Clapauțius se întoarce spre ea.

- Te rog nu-i spune, sau nu-i face nimic...

Înțelege că și eu țin la el și mă înduioșează nefericirea lui. Și... este prima dată când cineva îmi scrie o poezie...

Clapauțius convoacă în noaptea aceea de urgență 458 de programatori cărora le trasează ordinul să analizeze cele șase versuri ale lui Trurl și să identifice orice posibil șablon de natură analitică. Rezultatul nu se lasă așteptat: cu o probabilitate de 99,987%, poezia este artificială, a fost generată automat. Calculatorul a însălat cuvinte din Dicționar, respectând ritmul și rimele, iar Trurl probabil că a cules poezia generată automat, care i s-a părut lui cea mai artistică și i-a servit-o Amandei ca fiind propria creație. Drept care, Clapauțius face un gest pe care nu și l-ar fi dorit să-l facă niciodată: îi sparge contul lui Trurl și găsește acolo câteva mii de poezii, probabil multe dintre ele așteptând să fie extrase și servite Amandei.

În plus, Amanda părea sincer impresionată de gestul lui Trurl. Trebuie să acționez repede, își spune Clapauțius, și îngurgitează trei cafele espresso mari și foarte tari, împreună cu o dușcă zdravănă de Old Scotch.

Era, practic, pregătit să introducă programul parazit în contul lui Trurl care să-l asalteze pe acesta cu filmulețele subliminale cu femei perfecte. Însă în locul acestor filmulețe, creează un alt film. Pornind de la cele mai reușite probe ale Amandei la Hollywood, manipulează grafica astfel încât, treptat, figura Amandei evoluează înspre aceea a lui Marisol. Merge mai departe, creează încă două filmulețe cu Amanda mergând pe malul piscinei lor și transformându-se în Marisol, iar o alta cu Amanda într-o postură ca și când ar face dragoste unde, iarăși, întregul ei fizic evoluează spre acela al doamnei Popescu.

Acestea sunt filmulețele pe care Clapauțius le introduce în programul de inserare subliminală care-l va urmări pe Trurl

de la orice calculator se va conecta din lumea aceasta.

La două zile după aceasta, Amanda îi mai arată o poezie primită de la Trurl: Îngenuncheat în fața coapsei tale, Te rog, privirea mea primește, Te rog, ascultă-mi dorul nebunește, Sunt mort de mult, sau doar trăiesc în jale,

Cu inima zdrobită-n clește
În toate cele patru puncte cardinale.
Când Dumnezeu te cheamă la El
Fă la fel.

- Hai că este frumoasă, spune ea. Se pare că Trurl și-a mai sofisticat puțin algoritmul, își spune el. În consecință, Clapauțius crește concentrația cadrelor din filmulețele lui de la unul la 50 la unul la douăzeci pe semnalul video la care are dreptul Trurl.

- Parcă - parcă este ceva mai bine, îi spune Marisol lui Clapauțius când acesta o informează despre evoluția evenimentelor. Aseară a binevoit să se apropie de mine din nou. Nu, n-a fost ca pe vremuri, însă am avut senzația că-și dorea s-o uite pe *la puta* și să facem dragoste din nou.

Dacă experimentul reușește, își spune Clapauțius, iată încă o invenție pentru manipularea maselor pe care o putem pune în aplicare. Baza de date cu femei perfecte nu ne este de niciun folos, își spune el. Vom valorifica însă modul cum, pornind de la un arhetip al perfecțiunii reușim să-i inducem subliminal unui mascul afecțiunea pentru o anumită doamnă, sau măcar să găsească faptul că o anumită figură este atractivă. Aplicații nemăsurate în domeniul politicului (iarăși).

- Ești gata, dragul meu? Avionul pleacă peste o oră.

Uitase Clapauțius. Trebuiau să plece din nou la Los Angeles. A sosit data la care Amanda urma să dea probele definitive de casting pentru filmul "Noaptea toți suntem la fel" - și, eventual, să semneze și contractul.

Succesul Amandei este deplin, iar Clapauțius la un moment dat nu mai poate suporta multitudinea de bărbați care o țin de braț, o sprijină atunci când se dezechilibrează, o ating pe umeri sau îi sărută mâna. Drept care, pleacă prin L.A. și eșuează pe plaja din Santa Monica, dând peste cap mai multe beri și întorcându-se la Hollywood cam cherchelit.

- Am contractul, iubito, spune Amanda. Văd că tu ai început deja să sărbătorești. Rămânem în L.A. peste noapte. Sau nu, închiriem o mașină și plecăm de voie spre casă. Înnopțăm pe undeva pe drum, dacă nu ajungem în seara asta. Conduc eu.

Clapauțius se învoiește, pentru că nimeni nu poate rezista unui asemenea surâs. Închiriaza un Corvette și, după o cină în care-și promisese că nu se vor despărți niciodată, orice ar fi, iau autostrada 5, spre San Francisco.

Însă după ce trec de aeroportul Whiteman, la San Fernando, Amanda decide că ar dori o pauză de la condus și părăsește autostrada.

- Nu mai poți conduce încă puțin, măcar douăzeci de mile? întreabă Clapauțius cu voce sugrumată.

- Nu, dragule, aici este foarte bine. *Mă simt atrasă de locul acesta*. Uite, au și o discotecă, n-am văzut niciodată un mega-club atât de mare. Intrăm, nu?

- Nu, spuse Clapauțius. Vreau să plecăm de aici.

Sylmar Recreation Centre se numește locul acesta. Cu ani în urmă Clapauțius nu-i văzuse numele.

Amanda îi flutură telecomanda mașinii.
- Eu conduc, spune ea. Tu nu poți! Am

spus: intrăm în club! Hai, nu mai face figura asta...

Clapauțius este remorcat de ea, o urmează rotindu-și ochii după... după oameni-în-negru?

În club, muzica este asurzitoare. Rămânem aici, îmi place la nebunie, răcnește Amanda. Nu știu de ce mi se pare că am mai trecut prin locul acesta. Poate într-o viață anterioară - hai, iubitul meu, nu mai fi așa bosumflat. Uite, acum beau și eu ceva, rămânem peste noapte și plecăm spre Sunnyvale când o da Domnul. Sunt o actriță acum, vino să dansezi cu o actriță!

Clapauțius o însoțește pe ritmul de dans, însă în programul educațional de la Stanford nu intrau și cursuri de dans. Amanda este în culmea fericirii după ce a băut vreo trei beri, iat-o cum dansează adunând în jurul ei toți masculii mai răsăriți din mega-club.

Clapauțius se simte dat la o parte.

Dintre tinerii musculoși care roiesc în jurul Amandei, îl remarcă imediat pe unul blond cu șuvițe brune, cu un cap mai înalt decât el, cu niște biceps și pectorali fenomenali. Excelent dansator, execută mișcări cu salturi incredibile, merge în mâini, rămâne suspendat într-o singură mână, apoi sare din nou lângă Amanda, o prinde în brațe, o aruncă și o prinde, prăbușindu-se în genunchi.

Apoi ritmul devine din ce în ce mai amețitor, Amanda dansează numai cu amalgamul acela de mușchi, părând în extaz.

- Amanda, hai să ieșim, sunt obosit, îi strigă Clapauțius atunci când reușește să se apropie din nou de ea.

- Du-te singur, eu mai rămân. Mă simt atât de bine...

Nu-i mai văzuse expresia aceea de fericire de când se aflau în punctul O.

- Plec, Amanda, te iubesc.

- Pe curând, Clapauțius.

Urcă băut la volanul Corvette-ului și reușește să conducă până la primul motel fără a fi oprit de niciuna din cele trei patrulare de poliție pe care le intersectează. Și nu reușește să doarmă. Orele curg greu; într-un târziu sosește dimineața și Clapauțius încearcă, pe cât posibil, să-și recompună figura atrăgătoare dintotdeauna. În zadar, dinspre oglindă îl privește un bărbat dezamăgit, încornorat, cu ochii adânciți în orbite, parcă și-a mai pierdut și din podoaba capilară. Urmărește programele idioate de la televizor, într-un târziu primește un mesaj pe telefon: Sunt la Motelul New Wave, 5 Borden Avenue, chiar lângă Sylmar Centre. Camera 23. Vino, trebuie să discutăm. Clapauțius pornește scrâșnind din roțile Corvette-ului.

- Intră, îi răspunde o voce de bariton din interiorul acelei camere.

Amanda este în pat, lângă tânărul acela, sub un cearșaf aproape transparent, sau suficient de transparent pentru ca Clapauțius să-și dea seama că nu au niciun fel de haine pe ei.

- El este Chris. Chris, Clapauțius.

- Îmi pare bine să vă cunosc. Chris Kelvin.

Clapauțius îi strânge mâna cu o răceală de - 273 °C.

- Voi rămâne aici, în L.A., Clapauțius. Cu *el*. Vroiam doar să ne luăm rămas bun.

- Amanda, te rog să te gândești bine.

- M-am gândit, Clapauțius. Chris este jumătatea mea astrală. Am senzația că-l cunosc dintotdeauna. Știi - și el este actor.
- O, spune Chris cu modestie, până acum nu mi s-au dat decât roluri fără importanță. Însă sunt și cascador, eu de fapt din asta trăiesc.



Grafică de SERGIU ZEGREAN

- Amanda... spune Clapauțius cu o disperare infinită în glas, Amanda... eu plec... dacă cumva te hotărăști... să revii, eu te voi primi oricând. Ai fost și vei fi întotdeauna femeia visurilor mele...

- Și eu am crezut că tu ești bărbatul visurilor mele. Însă acum mi-am dat seama că acela este Chris.

- La revedere, iubirea mea, succes în cariera de actriță. Bună ziua, domnule Kelvin.

În drumul spre Sunnyvale, își pierde și permisul de conducere, dar acum chiar nimic nu mai contează pentru Clapauțius. Se prăvălește în brațele lui Trurl și-i spune atât doar: Amanda m-a părăsit. Amanda ne-a părăsit. S-a îndrăgostit de un gigolo plin de mușchi și rămâne la Los Angeles.

- Acum vezi și tu, dragă prietene, spune Trurl, ce am simțit eu în toți anii tinereții mele? Dacă ai ști câte femei ideale din acestea m-au părăsit în Constanța... Însă - stai puțin! Cred că am o soluție pentru tine.

- Care să fie aceea?

- Uite... trebuie să-ți mărturisesc ceva. Și eu mă cam îndrăgostisem de Amanda și - da! - i-am compus câteva poezii. Câteva mii de poezii, ca să fiu mai exact. Am definit și perfecționat un algoritm poetic, astfel încât de la un anumit moment toate versurile pe care mi le genera erau liric valabile. Acum... dacă n-ai nimic împotriva, ți le-aș da ție. Pe toate. Trimite-i în fiecare zi câte o poezie, dragul meu Clapauțius - și vei vedea cum în scurtă vreme își va da seama că noblețea spirituală și inteligența ta sunt mai valoroase decât abilitățile de dansator și mușchii nemernicului celuiui.

- Nu, mulțumesc, spune Clapauțius. Nu pot face aceasta. Sunt poeziile tale.

- Poeziile au fost generate pe calculatoarele noastre, proprietate comună, de un algoritm pe care ai fi putut foarte bine să-l scrii și tu. Nu fi prost, Clapauțius.

- Nu. Răspunsul meu este nu. Acum sunt mulțumit doar că știu că trăiește. Îi voi vedea filmele, o voi vizita din când în când... dacă va avea copii le voi duce jucării și mă voi îngriji de educația lor...

Marisol se bagă și ea în vorbă:

- Voi doi aveți inteligențe mult prea prețioase ca să fie perturbate de o femeiușcă din asta, oricât ar fi ea de perfectă. Clapauțius, îți vei găsi cu siguranță pe cineva.

- Deocamdată, mă duc să mă îmbăt în piramida mea. Nu mă deranjați înainte de o săptămână.

Clapauțius iese.

- Suferă destul de mult, nu? întreabă Trurl.

- Se va vindeca, decide Marisol.

- N-a fost frumos din partea noastră.

- A fost ideea *lui*. Tu doar i-ai dat un nume: dozarea subliminală a perfecțiunii. Dacă el, Clapauțius, a aplicat-o asupra ta, de ce te simți vinovat că ai aplicat-o asupra lui?

- N-am aplicat-o asupra lui. I-am aplicat-o Amandei. Ea nu avea nicio vină.

Marisol se lasă pe vine în fața scaunului lui Trurl și-l privește insistent, de sus în jos, de deasupra genunchilor ei puternici.

- Uite ce este, Trurl, suntem amândoi de acord că singura soluție era ca această Amanda să dispară din viața noastră, a tuturor? Da. Clapauțius a încercat programe foarte sofisticate de a-ți induce subliminal să te întorci la mine. Și n-a prea reușit, recunoaște.

- Ar fi reușit, cu timpul. Începuse deja să...

- Nu zic că nu a reușit să-ți inducă o anumită atracție fizică pentru mine - însă nu se compară cu ce știam eu *dinainte*. Și, iarăși, era suficient să apară Amanda în preajma ta vreme de numai cinci minute, ca o săptămână întreagă de tratament subliminal să se ducă de răpă...

- Zi-mi și mie, pe Chris Kelvin asta unde l-ai găsit?

- A fost suficient să descarc baza de date a tuturor actorilor și actoarelor de la Hollywood. L-am ales pe cel mai arătos, fără niciun program de selecție sau analiză multivariată, cum faceți voi. Mi-am folosit instinctele de femeie, atâta tot - de exemplu, faptul că este atât de bun dansator nu aveam de unde să-l știu la prima selecție. După care i-am trimis un cec generos, cu rugămintea de a fi în seara cutare în clubul Sylmar Recreation Centre, că acolo va întâlni una dintre cele mai promițătoare viitoare actrițe ale Hollywood-ului. Iar Amandei i-am implementat subliminal filmulețe cu el în diferite ipostaze, dansând în special. Restul a venit de la sine. Este, totuși, un geniu prietenul tău Clapauțius.

- Din păcate, cred că vreo câteva săptămâni sau luni nu vom mai putea conta pe el.

- Atunci va trebui noi să ne gândim cum să exploatăm financiar dozarea subliminală a perfecțiunii. Alegerile pentru Congres sunt la anul.

(Fragmente dintr-un roman în lucru)

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT SERBAN

LUNI, 13 AUGUST 2012

E molipsitoare bucuria cu care artiștii vizuali – pictori, sculptori, graficieni – își arată lucrările, mai noi sau mai vechi, celor care le calcă pragul atelierelor. Nu obosesc să scoțească după mape cu lucrări, să scoată, de te miri unde, tablouri după tablouri și să ți le treacă prin față, uneori foarte repede, prea repede – căci sunt multe! –, de parcă ar fi paginile unei cărți. Entuziasmul lor de a expune ceea ce fac, fie și pentru un singur vizitator, interesul și curiozitatea cu care urmăresc reacțiile privitorilor – reacții uneori onomatopeice, alteori ditirambice, uneori doar faciale, alteori discursiv-logoreice, sunt atât de tonifiante! Scriitorii sunt altfel, mult mai puțini permisivi la curiozitățile celorlalți, mai puțini dispuși să se arate și altfel – în manuscris, fragmentat – decât sub formă de carte. Dar și când dai peste câte unul care vrea să-ți citească ce a scris ieri... Iar "ieri" e, de regulă, ziua în care a avut și spor, și geniu!

JOI, 16 AUGUST 2012

Vara și-a pierdut brusc puterile. Toamna a venit dintr-o dată, iar prezența ei are ceva deznădăjduitor, ca o sfârșeală... Mi-ar fi plăcut să trăiesc într-un loc unde-i cald tot timpul. Unde e soare tot timpul. Aiurea, e doar un joc imaginar! Nu m-am gândit niciodată serios să plec din țară, indiferent ce ocazii s-au ivit. Nici măcar acum, când ceea ce se întâmplă e ca într-un film idiot, când o bună parte dintre cunoscuți, amici și prieteni parcă au orbul găinilor și au luat aerul unor cocoși gata de luptă. Am ajuns să... testez terenul înainte de a discuta cu unul sau cu altul, ca nu cumva să sară scânteii. Pun întrebări ajutătoare ca să aflu în ce "tabără" e amicul.

E ca în '90, când dacă ți-ar fi trecut prin cap să te duci într-o vizită sau la o întâlnire cu trandafiri, riscai să o iei pe cocoasă. Până să ajungi să dai florile! Dar cine naiba vindea trandafiri în Timișoara la începutul anilor '90?

VINERI, 17 AUGUST 2012

Teribila carte de poezie a lui Marius, "Vântureasa de plastic", are parte de comentarii atente și aderente. E un semn bun pentru lumea literară că un astfel de debut nu trece neobservat. Lumea literară, cea mai frumoasă dintre lumile de pe aici.

SÂMBĂȚĂ, 18 AUGUST 2012

seara
crina spune
Înger, îngerășul meu
tudor o privește
și apoi îngână un cântec fără cuvinte

DUMINICĂ, 19 AUGUST 2012

"Ca să poți trăi ai nevoie ori de iluzii, ori de speranță. Ca să ai iluzii, trebuie doar să fii sănătos psihic, adică să nu-ți pierzi capacitatea de a te minți cu metodă. În schimb, ca să ai speranță, trebuie să fii un om profund credincios. Și asta nu depinde de tine. Pentru asta trebuie să ai har. Un om care nu are iluzii se scoală degeaba dimineața, iar unul care nu are credință moare disperat. În orice caz, ca să treci în mod onorabil prin lume este obligatoriu să ai iluzii". Îi citesc Dianei aceste cuvinte ale lui Gabriel Liiceanu, iar ea îmi spune: e adevărat totul, mai puțin că n-ar depinde de tine să fii credincios. Tocmai că doar de tine depinde, dar pentru asta trebuie să te rogi, iarăși și iarăși.

ADRIANA OANCEA - ITINERARII

"La capătul privirii mele", titlul ultimei expoziții a Adrianei Oancea, putea fi prea puțin lămuritor cu privire la buna așezare a tablourilor; la mesajul artistului. Ce se poate întinde "la capătul privirii" dacă nu un univers necunoscut, o lume necunoscută? O *selva oscura*, o pădure întunecată, imposibil de străbătut? Ce poate fi "la capătul privirii" decât "imaginile" unui mesaj testamentar? Însă nimic funebru în opera Adrianei Oancea; dimpotrivă, există mereu deschideri către lumină, momente de iluminare, de repaos în universul vegetal, în grădinile care sugerează un univers paradisiac. Expoziția nu face altceva decât să recapituleze, să reia, să descrie/rescrie drumul plasticianului. Calea regală. Cunoscătorii/colegii știu locurile, grădinile, dealurile, munții din tablourile realizate de ei alături de Adriana Oancea prin tabere de creație, prin locurile mirabile ale Banatului, privitorul atent poate descoperi mesajele de demult și de acum ale Adrianei Oancea. Mesajele, cu încercări de a atinge începuturile, esența, arhetipalul, rostirea originară. Fântânile. grădinile, apele, revărsările, ierburile țin de o pedagogie a profesorului care exersează, pentru elevii săi, transparențe ale locului, itinerarii fericite ale acestei lumi. Și treceri dincolo. Expoziția e (și) un proiect "epic", o cale, o confesiune, din care nu lipsesc "poleirile" – fericitele, strălucitoarele voci ale "aurului". Simbolurile sunt întărite de strălucirile aurului. Merele, peștii, îngerii sunt mereu "la capătul privirii". Ce poate exista la capătul privirii decât un itinerar aparte – un drum către locurile sacre? Către, de pildă, mănăstirea Meșterului Manole. Imaginile mănăstirii par a ilustra un moment confesiv: la capătul privirii artistului există regăsirea imaginilor sacre.

CORNEL UNGUREANU

MARTIENI, AVATARURI ȘI TROLI

RADU PAVEL GHEO

În copilărie și adolescență am fost un cititor îndrăgostit de *science fiction*. Nu mă mulțumeam să citesc tot ce îmi pica în mână, ci, de la un moment dat, m-am pornit să colecționez *toate* scrierile SF disponibile în librării și anticariate, de la cărți din colecțiile specializate până la revistele și broșurile ce se găseau pe la începutul anilor '80. În anii comunismului, când numărul aparițiilor editoriale era controlat și limitat, era un plan realizabil.

Inevitabil, la un moment dat am început și să scriu povestiri SF, în stilul epocii și imitând autorii populari la noi, în mare parte europeni și, dintre contemporani, mai mult est-europeni – dar printre ei erau și frații Strugațki, și Stanislaw Lem. Când și când mai apăreau unele traduceri din clasicii de limbă engleză ai genului, de la Isaac Asimov la Arthur C. Clarke, iar printre fanii genului circulau legende despre marile romane ale acestora.

În liceu am fost dus de un prieten la cenaclul "Helion" din Timișoara, unde se adunau oameni care scriau, citeau și traduceau SF, aveau legături cu alți scriitori și fani din România, erau la curent cu ultimele apariții din spațiul acesta literar și, pe deasupra, primeau printre ei pe oricine era pasionat de gen. La "Helion" – și apoi și la "H.G.Wells" – am petrecut câteva din cele mai pasionante zile ale adolescenței, printre oameni care discutau despre literatura *science fiction*, dar și despre filme SF, despre explorări cosmice, despre avioane de vânătoare sau despre paleoastronautică. La Casa Universitarilor, la "Helion", am văzut prin 1988, la un televizor color, filmul *Dune*, pe o videocasetă destul de uzată și fără traducere. Tot acolo am auzit pentru prima dată, într-o discuție între scriitorii cu greutate ai cenaclului, sintagma "1984 al lui Orwell", dar nu am priceput ce înseamnă și nici nu mi-a explicat nimeni.

Acum îmi dau seama că, în ciuda diferențelor de vîrstă (de la elevi de liceu la ingineri cu vechime), aparțineam cu toții aceleiași "generații SF". Înțeleg prin asta un tip de mentalitate comună, care ne lega și ne leagă încă, prin care ne recunoaștem apartenența la o epocă și la un model cultural. *Science fiction*-ul, ca orice altă formă de manifestare artistică, are o istorie, o evoluție și perioade specifice fiecărei epoci. Formele pe care le ia creația artistică reflectă foarte bine specificul epocii căreia îi aparține. Iar cum SF-ul, în esența sa, este un fenomen artistic popular, cu largă deschidere spre mase, este ușor de acceptat că mutațiile genului exprimă modificări ale mentalităților din societate.

Scrierile autorilor de SF considerați azi clasici, cum ar fi Jules Verne, H.G. Wells ori, peste ocean, cei doi Edgar – Allan Poe și Rice Burroughs – sînt și cele care au modelat genul literar și au structurat orizontul de așteptare al cititorilor. Vreme de peste un secol, modelul impus de ei nu s-a schimbat foarte mult. S-a extins, s-a popularizat și s-a clișeizat, mai ales în Statele

Unite, creînd locuri comune și stereotipuri parodiabile, cum ar fi omuleții verzi și, mai târziu, OZN-urile. Mutațiile au venit, ca întotdeauna, odată cu transformările din societate.

Și pentru pasionații de SF din România prerevoluționară, de pînă în 1989, SF-ul era inextricabil asociat cu civilizațiile extraterestre sau cu cele dispărute de pe planetă, de la Atlantida la misterioasele culturi sud-americane. Își păstra o dimensiune acut exploratorie, fie că era vorba de lumea în care trăiam, fie că era vorba de nemărginitul Univers. Ceea ce îi pasiona pe fanii genului era descoperirea și explorarea fizică, concretă (sigur, în cadrele ficțiunii speculative), a unor lumi noi, necunoscute, aflate departe. Paradoxurile destinului istoric: închiși între granițele propriei țări și incapabili să exploreze lumea cunoscută, pasionații genului din România visau să exploreze nemărginirea. Sînt convins că aici se ascundea și un impuls compensatoriu – de unde și marea audiență a SF-ului.

În 1990, după deschiderea granițelor, în *science fiction*-ul românesc s-a încercat o sincronizare accelerată cu creația SF din exterior și în special cu cea americană. Astfel, dincolo de demersul recuperatoriu în ritm accelerat, manifestat prin sutele de traduceri din autori clasici ai SF-ului, pe piața românească s-au lansat și autorii autohtoni de *cyberpunk*, care și-au găsit imediat cititori. Pe lîngă calitatea literară a multora dintre textele *cyberpunkerilor* români, acest fenomen – similar celui petrecut în afara României – ilustra o nouă realitate: o deplasare a interesului publicului dinspre lumile fizice necunoscute spre un univers proaspăt deschis și plin de posibilități infinite: universul virtual. Cam tot pe atunci, aparent independent de ceea ce se întâmpla în *science fiction*, interesul pentru explorările spațiale, pentru civilizațiile extraterestre și pentru lumile din afara Pămîntului s-a redus brusc și n-a mai atins nici azi cotele de dinainte de 1989. Lumea și-a domolit aspirațiile exploratorii și, parcă retezîndu-și din curiozitatea specifică speciei, și-a întors privirea înspre lumile virtuale, găsind acolo o realitate – de fapt o "realitate" – ce putea fi modelată după placul fiecăruia.

O bună ilustrare a mutației petrecute în mentalitatea publică și reflectată în SF o reprezintă filmele SF clasice, căci filmul e forma prin care temele și ideile SF au pătruns cel mai ușor în conștiința publicului. Astfel, dacă pentru anii 1980 filmul cult al vremii a fost *Războiul stelelor*, cu cele trei părți ale sale, apoteoza anilor 1990 în SF o reprezintă *Matrix*. Iar dacă ne gîndim la succesul pe care l-a avut în noul mileniu *Stăpînul inelelor* și, la altă categorie de vîrstă, ciclul *Harry Potter*, mi se pare limpede că asistăm la o nouă mutație. De la extraterestri la inteligențe artificiale și apoi la hobbiți și vrăjitori, de la marțieni la avataruri și apoi la trol. Adică înapoi la fantastic, la mitologie, la basm. Ar fi bănuiește asta Jules Verne?

STEREOTIPURI

SCENARIU DISTOPIC FARA MAMA LEANA DANIEL VIGHI

lui Mircea Pora care respinge dictatura lui Mama Leana¹

"S-a decis adunarea spre seară, înainte ca Mama Leană să dea grăunțe poporului de găște tocmai întoarse de prin socacul care duce spre grădinile de la marginea satului. Tot acolo, la adunare, au venit și rațele gălăgioase, hotărâte să demaște regimului dictatorial, la fel gândeau și găinile Gât Golaș de Transilvania, chit că suratele lor nu doreau o schimbare totală a ordinii din ogradă..."

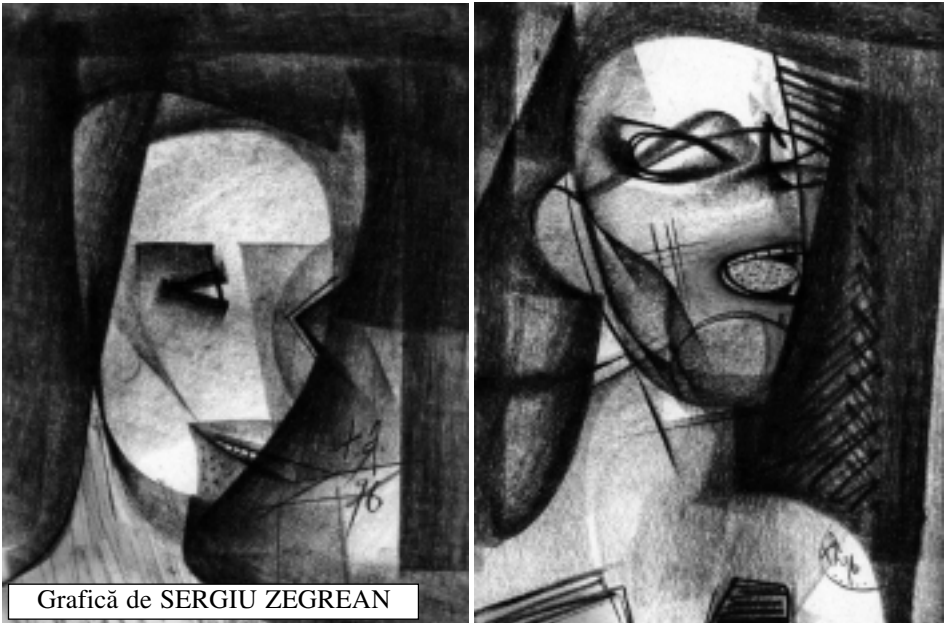
Cam așa ar putea începe un nou Orwell, o nouă distopie românească, pornind de la realitățile zilei de astăzi spre cele ale zilei de mâine. Să recapitulăm pentru cei doritori să priceapă, pentru alții este mai greu, dacă nu vor să audă, mai ales că, între timp, lucrurile au evoluat spre Marele Regim Dual, așa că trec direct la fapta epică. Să ne închipuim peste câțiva ani, nu mulți – cel puțin în ritmul în care merg treburile pe la noi prin ogradă putem ajunge degrabă acolo – , așadar ne putem vedea aieave oriunde, spre exemplu la coadă la audiențe la pașapoarte, cerem azil politic, mai alesăștia care am găgăit mai tare decât de obicei și care am cotoacăit peste măsură. Plecăm definitiv la rude și lăsăm țara tihnită în brațele Celor Doi ai Regimului Dual din tablourile care împodobesc toate birourile de prin primăriile de aceeași culoare, eliberate de aceea pink datorită muncii asidue la televiziunile asociate la guvernare care au devenit, de altfel, singurele care mai pot emite. A fost bucurie mare prin țară când celelalte canale TV care guițau pe altă glas au tăcut definitiv. Cei doi, o spun spre știința publicului tihnit și pacificat din ograda Mamei Leana, sunt Micul și Marele, unul este renumit pentru știința deosebită de a se lansa în iscusite operațiuni intrate în istoria recentă cu denumirea Copi-Lot, nume generic pentru o distinsă ciurdă din care nu lipsesc o sumedenie de alți demnitari, toți împodobiți cu multe robe, cu fustanele academice și coronițe de doctori, de laureați Honoris Causa.

Să mai adăugăm și faptul, greu de uitat, când în ograda largă a Mamei Leana s-a instituit public titlul Ad Honorem, acordat celor mai iscușiți dintre membrii ciurdei Copi-Lot, în transmisia exclusivă a Marii Televiziuni de Partid și Guvernamentale, în urale, răgete academice, guițături hermeneutice, găgăituri retorice ex catedra, sâsăituri specifice rețelor mute, zise și leșești, ba chiar și rațe americane de prin serviciile secrete, în sfârșit eliberate de sub comanda dictatorială a Mamei Leana. Adăugați la mitingul de promulgare a distincției Ad Honorem lătrăturile celor din Parlamentul dincolo de care nu e decât Domnul. Lătrătura asta reușită a ajuns la urechea fină a găinușelor Hanți și Gredli din Marea Ogradă a lui Nelu lu' Pâslicu, pe care Micul Conducător l-a probozit cu epitetul de Politruc în aprobarea adormitor-înțeleaptă a ăluilalt, a Marelui Conducător al Regimului Dual. Să spunem susținătorilor luptei împotriva dictaturii Mamei Leana că Nelu lu' Pâslicu, zis și Politrucu', este marele vecin peste cele două ogrăzi care s-au tologit într-o

Uniune de Ogrăzi, de Avlii, de Dvorețe. Așadar un cotoacăit din Marea Ogradă a constatat zisa unei potăi de pază din Ograda fostă a lui Mama Leana care își zicea sieși că e mai marele tuturor asociațiilor orățăniilor civice și care a cerut – și a obținut! – abrogarea Curții Constituționale a Ogrăzii deoarece ținea partea fostei dictaturi a Mamei Leana. Așadar din Marea Ogradă a răzbătut cu greu prin guițatul, orăcăitul și măcăitul victorios, fraza stupefiată a unei găște francofone care a constatat uimită că Dvorețul, acum al Micului și Marelui Conducător, "n'a pas besoin de la Cour Constitutionnelle, et que la seule justice au dessus du Parlement, c'est Dieu" (cf. Catherine Durandin în www. Contributors.ro).

Mare bucurie populară a fost în Avlie când a fost parada Listelor care cuprindeau toate orățăniile, de la găște, capre, cele câteva oi, apoi bibilicile, cărora li se spune în graiul locului pirinci, apoi păunii de la asociații duplicitare, care trag cu coada ochiului la vecinul Nelu lu' Pâslicu, denumit de Regimul Dual al Ogrăzii fostei dictaturi, a lu' Politrucu', și Păunii politologi și analiști de la SNSPA, de la Ograda Curată, păunii de la asociația pentru apărarea Dvorețului democratic. Toți aceștia au ținut o memorabilă adunare cu foștii guițători pupini ai Mamei Leana care au încercat să grohăie atât cât li s-a permis, nu mult: de-acum Avlia era eliberată de cotoacăitul lor insuportabil. Au mai apucat doar să spună ceva despre izolare, despre gardul cu uluci dinspre Marea Ogradă a Politrucului Nelu lu' Pâslicu și a Măistoriței Horvătoane care păstorea cioporul de găinușe Hanți și Gredli față de care Marele și Micul Conducător au declarat că nu se vor colonie. Adunarea păunilor politologi s-a ținut la Ștălogul central al Dvorețului fostei dictaturi, într-unul din nenumăratele odăi în care potăile din Parlament veghează la bunăstarea Ogrăzii de-acum-ocrotite de influențele lui Nelu lu' Pâslicu și a Măistoriței Horvătoane cu un gard de sârmă din aceea ghimpată în locul fostelor uluci. Așadar la discuția cu păunii politologi și intelectuali s-a discutat că de ce e dictatură în avlie și nu e democrație, când toate semnele arată că e democrație, mai ales că Micul Conducător în tandem cu Marele Conducător dădeau semne într-un găgăit expresiv în fiecare seară la Canale că așa e, că totul e în regulă. În timp ce aceștia găgăiau că totul e bine, că democrația din Avlie prosperă, dulăii dezlegați din lanț în urma eliberării din dictatură tocmai saltă de grumaz orice guițător, orice cotodac aiurea, orice mieunat anapoda. Mai apoi o serie de găinușe cu pulpane dezgolate de puful copilăriei declară la Canale că un mare Grohăitor al fostei dictaturi a încercat să profite de goliciunile lor atrăgătoare, că este corupt, libidinos, obsedat sexual și "trebuie musai" să fie închis la coteț după ce va fi supus oprobriului public al Dvorețului și va fi umplut de găinaț ca să se învețe minte. De bună seamă că alți foști grohăitori când vor vedea ce riscă un guițat nelalocul lui vor amuți, "e mai bine", își vor spune, "să stăm în ciurdă, să nu ieșim din ciopor și să fim laolaltă: să guițăm, să cotoacăim, să mieunăm, să lătrăm, să găgăim toți la fel, toate jâvinile din Dvoreț într-un glas. Democratic.

1 Numele soacrei mele de la Parța: mai marele peste cioporul din Ogradă.



KAKOTOPIA TI-A TRECUT PRIN' GEAM VIOREL MARINEASA

1. De aproape patru decenii, o parte din viața mea e legată de soarta cenaclului *H.G. Wells* pornit de la Casa Studenților din Timișoara.

1989, decembrie, 19 (sau 18). Ioan Eremia Albescu, redactor-șef al revistei *Știință și tehnică*, mă invitase la București pentru a discuta, dacă bine-mi aduc aminte, despre următorul *Almanah Anticipația*. Cel de pe 1990, o struțo-cămilă pentru viitorime, apăruse deja (?!), avea anul înscris pe cotor, iar pe pagina 1 îi surădea Ceaușescu în persoană. Cenaclul *H.G. Wells*, la 20 de ani de la constituire, beneficia de un grupaj consistent. Albescu, el însuși un fost activist, prinsese drag de science fiction și înțelegea să apere fandomul românesc de agresiunea politrucilor bolovănoși. Nu m-am dus în Capitală, nu-mi ardea atunci de așa ceva.

1987. Tovarășul Ștălog de la Județeană de Partid mă convocase la 7 dimineata în sala de la *Orizont*, ca să-mi bage mințile-n cap. Era fres, dur, încrezător, probabil că venea după unul din proverbialele lui hutaiuri consumate pe masa cu pânză roșie de la sediu, când subordonatelor li se (re)comanda să geamă cu asupra de măsură. Ce-i aia *Uăls*, ați înnebunit? Nu știți pe ce lume trăiți? Wells a fost un om de stânga, tovarășu Ștălog, l-a primit Lenin. Lasă-mă cu chestii din astea,-s fumate. Ziceți-i și voi E. Racoviță, E. Pora, M. Popa, că altfel vă desființez. Noroc că a picat fie-iertatul Ion Hobana la Timișoara, m-am plâns de presiuni la un *drink*. Peste puțină vreme ne-am trezit că *Paradox* luase premiul pentru cel mai bun fanzin la Eurocon-ul de la Montpellier. Călătoriseră până acolo revista cenaclului și salutarul Hobana, noi nu. I s-a înmuiat scula și lui Ștălog.

1984 sau 1983, București, Clubul Uzinelor 23 August. Aici a avut loc o consfătuire națională a cenaclurilor S.F. care nu s-a ținut! Expoziția de artă plastică, montată toată noaptea, a dispărut în zori. În locul lucrărilor, un tovarăș cu o înaltă pregătire ideologică a rostit o cuvântare pe un ton amenințător. Așteptam, cum auziserăm de la părinți, să vină duba, dar s-au mulțumit să ne expedieze la gară. De atunci nu s-a mai pomenit în acte de science fiction, de literatură științifico-fantastică, ci a fost agregată imposibila expresie *literatură și artă de anticipație tehnico-științifică*.

1978, 1976. Experiența poloneză. O Polonie ce pregătea lepădarea de comunism. Seminar internațional S.F. - Varșovia. EUROCON-3 – Poznan. Muzeul Afișului, în palatul Wilanow. Discuri cu *Beatles* pe plaja de la Sopot. *Barbarella* de Roger Vadim văzut într-un club muncitoresc; început total, cu Jane Fonda aruncându-și vreun sfert de ceas, în condiții de imponderabilitate, țoalele galactice... Mamă, cum o fi la Occident?

2. La sfârșitul anului 1982 mergeam la Buzău, împreună cu Adriana Babeți și cu Daniel Vighi, la colocviul *Tânărul scriitor – Literatura actuală – Actualitatea literară*, pe invitația (și la sfatul) lui Cornel Ungureanu, care nu putuse participa. Acolo, în afara discuțiilor, aproape toți optzeciștii prezenți au citit poezie, proză, eseu. Gruparea ieșeană *Artelul textual*, reprezentată prin Sorin Antohi și Dan Petrescu (lipseau Luca Pițu și George Pruteanu), a atras atenția prin lectura unui fragment din *Brazde peste haturi revisited*, titlu luat de la un roman conceput în manieră realist-socialistă de Horváth István. Astăzi, Sorin Antohi vine cu următoarea precizare (în Luca Pițu, *Documentele antume ale "Grupului din Iași"*, ediția a treia, Editura Opera Magna, Iași, 2012): "Eu am adăugat cuvântul englez *revisited*, cu gândul la continuările celor două mari romane distopice care au precedat opera lui Orwell: *Erewhon* (de Samuel Butler), respectiv *Brave New World* (de Aldous Huxley)." (Aici ar trebui pus la socoteală și *MÎ/Noi* al lui Evgheni Zamiatin.) Tot ce s-a spus acolo, la Buzău, a fost înregistrat. Sub masa cu magnetofonele erau câteva butelci cu vin care nu se goleau niciodată, chiar dacă *generația* usca pahar după pahar. Din sala mare a Casei Tineretului răzbăteau pasaje muzicale și ropote de aplauze: concerta cu succes cântărețul nevăzător George Niculescu. Lațul securisto-partinic s-a strâns în jurul revistelor și al cenaclurilor studentești, totul culminând cu perchezițiile și cu anchetele declanșate la Iași, în mai 1983. În anii următori, Sorin Antohi o fi fost "recuperat" cu vreun schepsis la *Almanahul Anticipația*, unde avea pondere de consilier și unde publica vreo bucată din amplul său studiu despre Utopie.

Cu inconfundabilu-i șarm, amestec de spirit ludic și de registru doct, Luca Pițu reface în volumul pomenit, comentând documentele provenite de la CNSAS, istoria grupului de la Iași. Respinge ideea că el ar fi fost un anticomunist, s-a ferit de înregimentare doar pentru a nu pierde timp (în ședințe) și bani (prin cotizație), de aceea "călăritul pe greabănul prefixului *anti-*" i se pare a fi un semn al imitației, nu al creativității, așa că simte dezgust (și) pentru utopiile anticomunismului. Aflăm că foștii turnători ai "secilor curiști" au binemeritat de la patrie: unul ambasador, altul academician.

Continuare în pagina 31

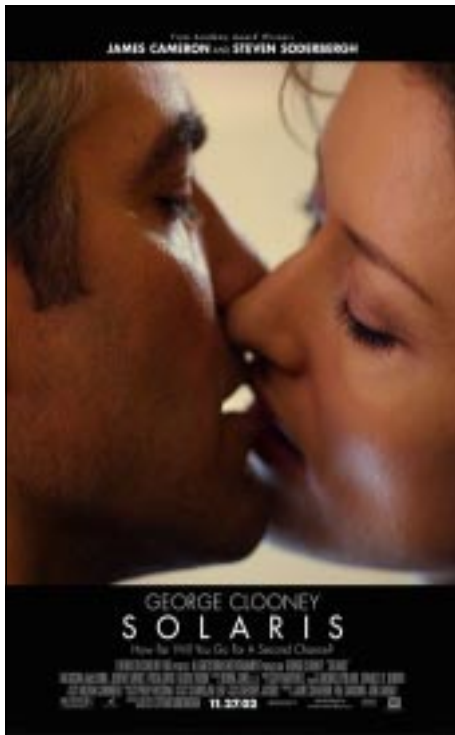
"NU CĂUTĂM ALTE LUMI. CI DOAR OGLINZI." ADINA BAYA

Replica din titlu vine cândva în a doua jumătate a *Solaris*-ului lui Andrei Tarkovsky. Dacă mai ai creierul încă receptiv după cele vreo două ore de poveste în pas lent de până atunci, de dezbatere abstracte despre limitele cunoașterii și moralitatea vs. imoralitatea științei, atunci îți dai seama rapid că în aceste cuvinte stă miezul filmului. "Suntem cu adevărat pregătiți să cunoaștem noi lumi, în afara Terrei?", întreabă Tarkovsky, adaptând ideea din romanul-cult al autorului SF Stanislaw Lem. "Sau nu suntem capabili decât să ne vedem pe noi înșine, oglinziți într-o civilizație extraterestră?". Întrebările deschid calea unor dezbateri importante, însă, din păcate, pentru a ajunge la ele trebuie să rezști eroic multor secvențe și cadre imposibil de lungi și cu un loc greu de explicat în economia poveștii. Cu riscul să îmi pierd de aici înainte cititorii care îl venerază pe regizorul sovietic, trebuie să spun că această primă interpretare cinematografică notabilă a cărții lui Lem, care lua Marele Premiu al Juriului la Cannes în 1972, e o viziune solicitantă, poate chiar plicticoasă pe alocuri. Dar dacă rezști unui *story* care se coagulează greu, descoperi un film ce te provoacă să îți pui întrebări fundamentale.

Replica din titlu apare și în *remake*-ul la *Solaris*, făcut de Steven Soderbergh la trei decenii distanță după Tarkovsky. Sau poate nu *remake*, ci reinterpretare. Fiindcă, de fapt, Soderbergh rescrie de la zero povestea lui Stanislaw Lem pentru marele ecran, nu o ia pur și simplu și o șterge de praf pe cea trecută deja prin lentila regizorului sovietic. Prin ce diferă cele două ecranizări? În primul rând, prin punctul de rezistență tematic al scenariului. Dacă *Solaris*-ul lui Tarkovsky e un film SF, cu *love story* în plan secundar, *Solaris*-ul lui Soderbergh este un *love story* în ramă SF.

Apoi, regizorul american adaptează povestea la răbdarea privitorului de secol XXI. Sau mai degrabă la lipsa ei. Dar și la așteptările audiențelor crescute cu ochii la Hollywood. Ceea ce nu înseamnă că rezultatul e un produs de serie, previzibil și cu efect soporific pentru intelect. Într-un fel, Soderbergh "curăță" *Solaris*-ul tarkovskian de toate cadrele care nu conduc în cel mai scurt timp la un argument, la o structură de tip cauză-efect. El exclude lenevirea camerei minute în șir asupra unei imagini (vezi interminabila scenă cu traficul de mașini din orașul futurist imaginat în *Solaris*-ul lui Tarkovsky, sau pendularea camerei asupra tabloului de Peter Bruegel), oricât ar fi ea de relevantă sau simbolică în economia poveștii. În schimb, păstrează miezul narativ atât de intrigant.

În varianta lui Soderbergh, George Clooney joacă rolul lui Chris Kelvin, un psihoterapeut care își duce existența urbană hipercentrată pe profesie într-o metropolă aglomerată. E mereu obosit și poartă discret povara unui eșec personal despre care vom afla abia ulterior. La un moment dat, primește o înregistrare video de la un prieten care se află în echipajul de cercetare al planetei Solaris, prin care acesta îl roagă să vină și să îl ajute la rezolvarea unei situații imposibile. Și cu asta, până în minutul 5



de viziune, intriga poveștii e așternută clar și curat. Chestie care nu se întâmplă nici măcar după vreo oră în cazul filmului lui Tarkovsky, când încă te întrebi care sunt motivațiile și scopurile personajelor. Asta poate și pentru că Soderbergh alege să se concentreze pe pista narativă mai "facilă" a poveștii complexe create de Stanislaw Lem.

În timp ce regizorul sovietic se lansează într-o rețea abstractă de întrebări și dezbateri existențiale – importante, dar dificil de transpus într-un film, fie el și de aproape 3 ore –, cel american dezvoltă partea cea mai ușor de narativizat a romanului. Adică povestea de dragoste. Odată ajuns în stația de observare a planetei Solaris, personajul interpretat de Clooney suferă aceleași simptome bulversante ca restul echipajului aflat aici. Mai exact, are parte de "vizitatori". Persoane stocate cu grijă în memoria celor din echipaj sunt recreate și materializate, încep să existe în carne și oase și să aibă trăsături intelectuale umanoide. În scenă apare nevasta sinucisă în urmă cu câțiva ani a lui Chris. Deși realizează că ea nu există, de fapt, că nu e decât un construct al inteligenței extraterestre pe care se pare că o emană planeta Solaris, Chris nu se poate stăpâni de la a o trata ca pe adevărata femeie pe care a iubit-o. Ea joacă din nou jocul seducției, iar el participă voluntar. Copia devine originalul. Cel puțin până la un moment dat.

Văzut mai degrabă ca un cadru pentru experimente afective decât pentru sondarea granițelor abstracte ale cunoașterii și ale științei, scenariul SF al lui Soderbergh e ceva mai ușor de digerat pentru un privitor de secol XXI, decât cel al lui Tarkovsky. (Și spun asta cu riscul să primesc o grimasă de dezgust în locul unui salut, cu proxima ocazie când mă întâlnesc cu un admirator inveterat al regizorului sovietic.) Pe de altă parte, *Solaris*-ul făcut în 2002 nu te face să îți pui atât de multe întrebări la final. Nu îți deschide neapărat apetitul pentru a reflecta la chestiuni fundamentale legate de existență, nu are ecouri cu bătaie lungă, la fel ca romanul lui Lem, ci mai degrabă se consumă complet și îți dispăre din minte la apariția genericului *The End*.

ÎNTRE SORI CRISTINA CHEVEREȘAN

Pentru un necunoscător al zonei SF, parcurgerea unui roman de gen poate constitui o provocare nu neapărat plăcută, un traseu – inițiativ, în cazurile fericite – destul de anevoios. Obligat să își suspende neîncrederea și să se lase angrenat în varii aventuri cu punct de pornire și desfășurare în universuri alternative, cititorul se poate simți intimidat de propria ignoranță a codurilor necesare pentru corecta descifrare a textului. Mai rău, pot interveni descurajarea, plictisul sau iritarea, culminând, în unele cazuri, cu renunțarea categorică la temerarul demers și revenirea la lecturi ceva mai... pământene. Pentru cei răbdători și deschiși la experiențe noi, însă, există și recompense la capătul călătoriei prin lumi de neimaginat anterior, iar *Solaris*-ul lui Stanislaw Lem stă măturie.

Publicat în poloneză în 1961 și cunoscut inițial în Occident datorită unei traduceri indirecte în engleză – după versiunea franceză – apărută la începutul anilor '70, romanul combină elemente recunoscutibile de *science-fiction* (încă de pe prima pagină apar astronave, capsule spațiale, galaxii, constelații etc.) cu fragmente de poveste de dragoste și pasaje de meditație filosofică la adresa naturii umane (și, deopotrivă, non-umane). Protagonistul, psihologul Kris Kelvin, ajunge de pe pământ pe o stație de cercetări menită să descifreze misterele planetei Solaris, care nu încetează să intrige cercetătorii prin trăsăturile-i ieșite din comun: "Descoperirea lui Solaris avusese loc aproape cu o sută de ani înaintea nașterii mele. Planeta gravitează în jurul a doi sori: unul roșu, altul albastru [...] Din punct de vedere mecanic, Solaris avea o orbită instabilă. Dintr-o planetă ca sute de altele descoperite an de an și trecute în marile statistici doar în câteva rânduri care indică elementele mișcării lor, Solaris a avansat la rang de corp ceresc ce merita o atenție specială".

Motivele statutului aparte sunt multiple, cum demonstrează decenii de studiu dedicate fenomenului. Unul îl constituie însăși neputința - sau dezinteresul - pământenilor de a înțelege ceva radical diferit; autorul nu se dă în lături de la remarci sarcastice la adresa numeroaselor lucrări științifice fără rezultate sau de la parodieri ale discursurilor academice – din sfera *solaristicii*, desigur! - pe cât de erudite și complexe, pe atât de lipsite de substanță. Altul, mai concret, e capacitatea bizară a oceanului studiat de a pătrunde în mintea celor ce-i urmăresc evoluția și de a le întrupa fanteziile: fiecare dintre personaje – puține, de altfel – are parte de vizitatori modelați după prototipuri ascunse în memoria sa afectivă. "Ele nu sunt nici persoane și nici copii ale anumitor persoane, ci doar proiecții materializate a ceea ce conține creierul nostru privitor la persoana respectivă".

Conviețuirea cu aceste creaturi-simulacru, aflate la limita inefabilă dintre realitate și imaginație, îi tulbură profund pe oamenii de știință vizați. La sosire, Kelvin află că unul dintre ei – conducătorul expediției, Gibarian - tocmai s-a sinucis. Ceilalți doi – Snaut și Sartorius – par a-și fi pierdut controlul asupra propriului comportament, înstrăinându-se și izolându-



se în compania propriilor fantome. Atmosfera pare bântuită, derularea lentă a evenimentelor urmărește un scenariu cvasi-horror, bazat pe suspansul degajat de teama bolnăvicioasă de necunoscut. Kris își "regăsește" soția, Harey (Rheya, în varianta engleză), care își pusese demult capăt zilelor în urma unor certuri conjugale. Perfect conștient că nu e, cu adevărat, cea pierdută, se luptă, totuși, cu vinovăția și sentimentele pe care i le stârnește (*finis vitae sed non amoris...*)

Dilemele căutării și descoperirii unei alterități adeseori intimidante oferă autorului pretextul potrivit formulării unor ipoteze cu spectru larg de acțiune, a unor considerații ce depășesc intriga cărții. Detașat de cele pământești de destulă vreme pentru a-și fi putut forma o perspectivă mai clară asupra futilităților lăsate în urmă, Snaut îi predă lui Kelvin o scurtă și amară lecție despre neajunsurile (și ipocriziile) umanității: "Pornim în Cosmos pregătiți pentru orice, adică pentru singurătate, pentru luptă, pentru chinuri și pentru moarte. Deși din modestie n-o spunem cu glas tare, totuși ne gândim adesea că suntem măreți. Și încă nu-i totul, fiindcă spiritul nostru de sacrificiu se dovedește a fi o poză. Ceea ce ne mână nu este cătuși de puțin să cucerim Cosmosul, ci doar să extindem la limitele acestuia Pământul [...] Suntem umanitari și nobili, nu vrem să subjugăm alte rase, vrem doar să le transmitem valorile noastre și să le preluăm, în schimb, moștenirea. Ne considerăm, cavalerii Sfântului Contact. Este o a doua minciună. Nu căutăm pe nimeni în afara oamenilor. N-avem nevoie de alte lumi. Avem nevoie de oglinzi în care să ne răsfrângem."

Narcisismul și suficiența naturii umane stau, de fapt, la baza acestei fantezii cu aspect de *thriller* psihologic. Cum putem înțelege alte lumi/entități atâta timp cât nu ne înțelegem pe și între noi? – pare a fi întrebarea lui Lem. Povestitor versat, eseist pătrunzător, observator și critic social abil, scriitorul trece dincolo de nivelul de suprafață al basmelor futuriste și se face, de mai bine de o jumătate de veac, citit și ascultat cu atenție.

ESEU CIVIL DESPRE SOLDATUL SF

MARCEL LUCA

Dintotdeauna, războinicul, purtătorul de arme letale, într-un termen generic modern, *soldatul*, a fost descris, cântat și ilustrat cu admirație înspăimântată de marii artiști ai lumii. Fascinația ce o exercită această profesie coercitivă sau nimicitoare, după caz, de-alungul istoriei, nu a slăbit nici astăzi, când uniforme care o reprezintă nu mai au fastul impunător de altădată, înfățișat de pildă în lucrarea măiastră a lui Leonardo da Vinci, *Il Condottiere*.

Dimpotrivă, percepția forței distructive pe care o exhibă uneltele pe care le mănuieste această meserie, explică interesul cu care-i sunt priviți reprezentanții, în artistică proiecție virtuală, în literatura și filmul de science-fiction. Într-o primă observație generală, se poate afirma faptul că soldații SF cei mai performanți sunt lipsiți de viață personală, privată. Înafara misiunilor de luptă în care-și dovedesc calitățile programate, ei sunt conservați în diferite forme de stază (congealați, adormiți etc), sunt conectați la felurite surse de energie pentru realimentare sau sunt supuși la sofisticate procese de "tunare", prin care li se încorporează unele dispozitive defensive sau de atac.

În producțiile cinematografice în care diferiții *terminatori* își manifestă talentele marțiale, tradiționala vocație soldătească de a face sex, în condiții de ambianță ostile, este ignorată aproape cu desăvârșire. Potența mârzacului din Hanatul Crimeei, a cazacului de pe Nipru sau de pe Don, a ienicerului otoman sau a ostașului sovietic eliberator, vie încă în memoria remanentă a multor popoare, nu are rezonanță în cultura SF occidentală, prototipul soldatului fiind aproape asexuat, precum al îngerilor domnului Andrei Pleșu, în pofida ornamentației masculine cu care-l înzestrează autorii și îl vizualizează regizorii de film contemporani.

Atunci când ies din tipicul consacrat al celibatului cazon, eroii își vădesc tendințele deviante, însoțindu-se cu fiice ale altor specii, non-umane, precum clonele cyilone din străvechiul serial *Battlestar Galactica*, sau felinele *Na'vi* din recentul film *Avatar*, prosper în box-office doar datorită efectelor speciale asigurate de formatul în *IMAX 3 D*. De regulă, indiferent de sofisticarea armamentului din dotare, soldatul SF devine tot mai vulnerabil pe măsură ce numărul camarazilor săi e mai mare. Șansele de a fi învingător absolut sunt maxime, atunci când acționează singur, rănit, dezarmat, amnezic, drogat, otrăvit, amputat, decorporalizat și-n plus mai e degradat, proscris, cvasimisogin, paranoic sau autist. El este inevitabil câștigătorul jocului cu sumă zero, dar numai

dacă are funcția de personaj principal.

O altă constantă este încrâncenarea. Fizionomia standard a militarului SF este, cu precădere, imobilă, sau, în cel mai bun caz, mohorâtă, preocupată de împlinirea impecabilă a sarcinilor profesionale ce-i incumbă. Profilul pastelat al soldaților din *Wermachtul* german povestiți de Sven Hassel în cărțile sale, e aproape de negăsit între trupeții viitorului, iar cel al *bravului soldat Svejk*, zugrăvit de Jaroslav Hašek, lipsește cu desăvârșire. Pentru scenaristul modern, descrierea unui infanterist stelar bonom, care să-și poreclească generalul "Bese-n cizme" este o imposibilitate de natură structurală.

Apoi, în panoplia cazonă a personajelor SF nu se mai regăsește cel care întruchipa, în literatura clasică, instituția locotenentului de garnizoană, acel tânăr romanțios, galant, îndrăgostit, aventuros, petrecăreț sau poate, dintr-un resentiment ascuns al romancierului, răzbunător. Ar fi și greu să mai supraviețuiască în noile condiții impuse de remodelarea biotehologică a militarului din viitor. Prin absurd, el ar mai putea fi resuscitat în următorii termeni: "Petrecerea era în toi când toți senzorii tânărului locotenent îl avertizară că este în vizorul radar al doamnei Colonel. Întoarse silențios capul 40 de grade spre dreapta și-și focaliză privirea spre ea, scanând-o instantaneu în infraroșu. Pe retina ochiului stâng vizualiza cifrele verzuie ale azimutului și distanței, suprapuse caroiajului portocaliu de încadrare a țintei, în timp ce cu celălalt ochi înregistra subliminal codul de acces în dormitorul din care domnul Colonel va lipsi la noapte, fiind de serviciu pe Puntea de Comandă a distrugătorului spațial..."

Cultura soldatului SF pare suficient de restrânsă pentru a-i asigura eficiența în serviciul comandat, dacă aprecierea se face în funcție de frecvența și mărimea traficului comunicațional ce i se pune în încărcă. Astfel, replicile sale de bază sunt de genul: "Activez secvența de declanșare a focului!", "Scutul energetic frontal a scăzut la 30%!", "Inamicul a ratat gaura de vierme!", sau "Am terminat muniția. Mai dă-mi niște grenade de 100 kilotone!" Accidental (fără a se forța nota, pentru a nu fi refuzată de cititor/spectator), ofițerii de rang superior vădesc un orizont cultural ceva mai larg, citându-i în toiul faptelor de război, cu câte-o sentință doctrinală, pe teoreticienii militari Sun Tzu sau Karl von Clausewitz.

Dacă filmele genului sunt populate, de regulă, de bărbați convingători prin masculinitatea lor (precum Arnold Schwarzenegger, Jean-Claude van Damme, Kurt Russel

etc), femeile se împart în două categorii opozabile: una în care, la îndemnul "Zoe, fii soldată!", sunt protagoniste urâtele cu deficit de cromozom feminin, și alta, în care exultă dive cu forme generoase ce nu le împiedică, nicidecum, la executarea celor mai neverosimile cascade gimnastice. Arsenalul viitorului este imaginat, în exclusivitate, monstruos ca mărime. Armele portabile au, de obicei, dimensiuni considerabile, presupunându-se că miniaturizarea va fi prohibită în exercițiile de *design* ale urmașilor lui Kalașnikov, Colt, sau Smith & Wesson.

Garderoba militarului SF, încazarmat la sol sau imbarcat pe crucișătoare spațiale, este inspirată, aproape în exclusivitate, din ținuta țeapănă și austeră a juncherilor germani ai Kaiserului Wilhelm al II-lea, de pe la sfârșitul secolului XIX. Pe teatrele de război, ea se mai diversifică, adăugând pelerine, cuirase, platoșe și căști medievale, spre a le asorta cu spadele-laser din dotarea butaforică.

Excedând grăunțele de grâu mestecate în timpul marșului de soldatul roman, mămăliga dorobanțului român sau cașa ostașului sovietic, hrana luptătorilor stelari este mai diversificată, grație instalațiilor de reciclare a apei și deșeurilor fiziologice de la bordul navelor spațiale, care oferă prin automatele de distribuție licori energizante, violent colorate, sau terciuri vâscoase foarte nutritive. În funcție de structura de caracter a autorilor sau a cererii de piață, energia

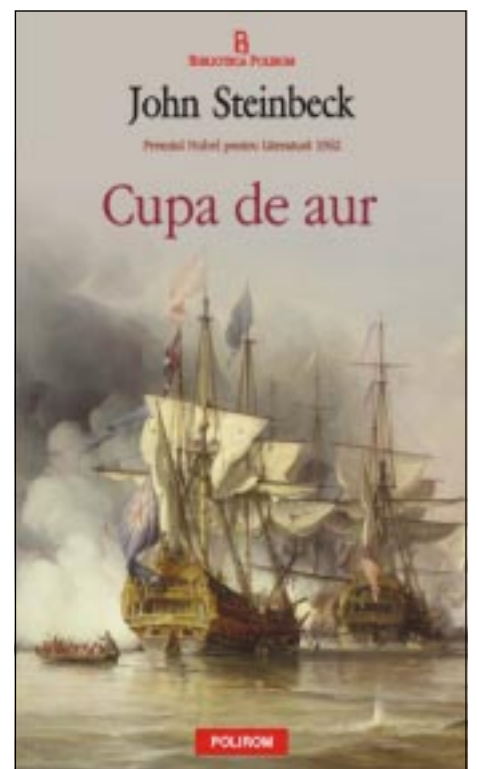
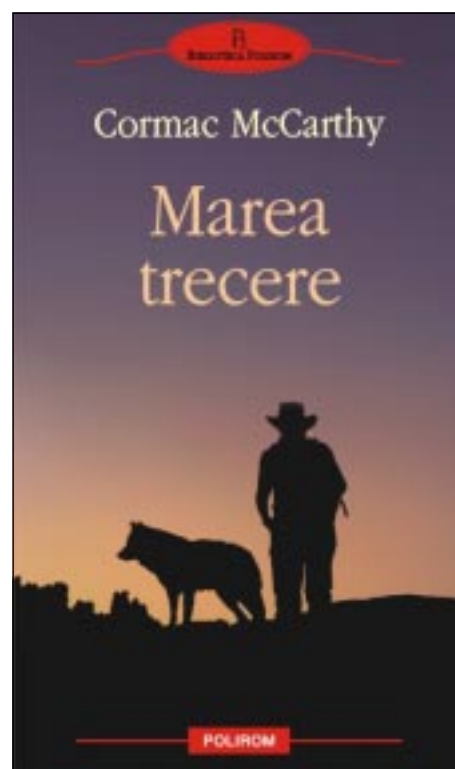


belicoasă a soldaților SF este descărcată în războaie de cucerire, expediții de colonizare, apărarea Pământului strămoșesc de ticăloase invazii extraterestre, exterminarea unor creaturi godziliene, mutante, clonate sau reîncarnări mitologice, descinderi ilicite din trecut sau viitor, acțiuni de poliție militară în cazuri de dezastre naturale sau pandemii devastatoare ș.a.m.d.

Un corolar al tuturor creațiilor cu tematică războinică este caracterul implicit de avertisment. Coroborând teza străveche ce susține că războiul reprezintă un element constant și necesar al dezvoltării civilizației umane, cu dimensiunile apocaliptice pe care i le poate determina tehnologia viitorului, creatorii SF par să sugereze, prin exacerbarea consecințelor ipotetice, că e timpul ca Omenirea să renunțe la aserțiunea ingenioasă, dar prea periculoasă, de-acum, potrivit căreia "Si vis pacem, para bellum!"¹

¹ "Dacă vrei pace, pregătește-te de război!"

la POLIROM



SCIENCE FICTION ÎN BD

DE LA LITERATURA POPULARĂ CĂTRE CINEMA, CU UN OMAGIU MARIAN MIRESCU

LITERATURA POPULARĂ ȘI VIITORUL

Literatura populară se ajută de ilustrații pentru a atrage și captura publicul. Banda desenată merge mai departe și spune poveștile extraordinare, de la pătani de tot râsul, până la aventuri uimitoare și explorări fantastice, în mai multe ilustrații care povestesc prin ele însele, nemaifiind doar documentare, într-un echilibru cu textul, implicit redus, care pierde din valoarea descriptivă, literară. Temele sunt aceleași, inclusiv cea/cele SF. Subiectele literare cu greu se pot transfera, însă, datorită întinderii acestora. În epocă, un Jules Verne nu era de conceput fără pagini ilustrate care se străduiau să redea aspectul inovator și futurist al mașinăriilor sale, un tezaur pentru steam-punkul zilelor noastre. Dar nu cutezau mai mult de-atât: să *deliteraturizeze*. Odată cu apariția romanelor grafice de sute de pagini, lucrul acesta ar fi posibil, dar cele mai bune realizări de gen sunt cele de autor, cu subiectele dezvoltate de însuși desenatorul acestora.

Subiectele literare se pot împrumuta cu mai multă ușurință și eficacitate unei alte narațiuni vizuale care renunță la text cu totul, și astfel și la lectura (la efortul lecturii?), așa cum am cunoscut-o în mii de ani: cinematograful, pentru care, fie vorba aici, Jules Verne a fost o sursă nepuizabilă ani la rând.

ANTICIPANT ȘI ANTICIPAT

Imaginea grafică în narațiunea BD satisface un public tânăr pe care și-l apropie și îl formează, cu care crește și evoluează. Este un public care se împuținează cu vârsta, dar se împrospează mereu "la bază" printr-un feed-back oarecum iluzoriu, controlat de un marketing cu atât mai eficient cu cât piața este mai mare, ca de exemplu teritoriul Statelor Unite ale Americii, prin intermediul unor publicații de mare tiraj, sau cu cât tradiția este mai veche, ca în Franța și Japonia, cu o istorie bogată a artelor desenului și o mitologie pe măsură.

Există în această industrie de BD de consum *main stream* un public captiv, cu tot artizanatul alternativ al unei mișcări de depărtare de dogmatismul unei arte ajunse la maturitate, prin maniere neacademice de re-prezentare și de dez-abordare a temelor clasice. De la parodiarea amuzată la destrutturarea revoltată, noii autori caută propriul echilibru într-o lume a dezarticulării *fast & furious*, în acte instant și întâmplări mărunte, a cărei imagine globală ne scapă, prea ocupați fiind cu propria imagine. Acești (tineri) autori trăiesc într-o realitate care pentru SF-ul de secol XX era o anticipație sumbră, gen *Blade Runner*, *Mad Max*, în care noi construim scenarii sumbre, parcă pregătindu-ne pentru ce e mai rău. *Soylent Green is people!*? Așadar, în "underground" nu există tematică SF, decât în măsura în care poate fi parodiată sau tratată în notă satirică sau dizolvată în sarcasm acid. Acolo, "jos", sefeul este mainstream, este demodat. Iar ediția independentă devine ea însăși industrie, ca într-o bandă moebiusiană.

DEPENDENȚA DE MITURI

Fotografia încadrată evocatoare nu a putut rivaliza cu desenul înseriat narativ, până când cinematograful le-a pus în mișcare în detrimentul simbolismului, conotațiilor și a valorii documentare pe care o avea odată

ilustrațiunea singulară, dar cu avantajul proiectării imaginilor la propriu și la figurat. Tehnologia permite narațiunii grafice să se raspândească prin tipar către cititorii individuali, iar cinematograful să uimească în grup prin manipularea unor crâmpie de realitate simulată.

Publicul, odată devenit dependent, își dorește și cere să fie uimit și emoționat. Și roțile industriei se pun în mișcare. Frumusețea orbitoare și sfâșietoare a poveștilor de dragoste la limita timpului, spațiului și moralei, dacă tot suntem aici la limită, imaginate și puse în imagini, fascinează. Protagonisti cu o forță de contagiune afectivă letală populează fără tăgadă o mitologie nouă care coboară din vis într-o înfiorată virtualitate. Ei devin modele sfâșietor intangibile dar izbăvitoare sau demn și obligatoriu de urmat și imitat. Isprăvile acestora sunt legende extraordinare la superlativul "ca-n filme". Ei trăiesc într-o lume spre care tânjim și care ne atâță și depășește alarmant imaginația. Ei, pentru lumea noastră sunt supraomeni, precum Superman venit de pe o planetă care se învârtă în jurul altui Soare.

O deplasare din timp și din spațiu a spectatorului de cinema și a privitorului de BD se produce în acest proces, în spațiul-timp al narațiunii pe parcursul căreia însoțim (super)eroii care n-am fost și care nu vom fi, într-un necunoscut trecut, dar propus, și un viitor de cunoscut, dar pre-văzut, pe ale căror destine suntem stăpâni. Supereroii sunt personajele care trec foarte ușor pragul dinspre BD către cinema, pe care îl servește cu miraculosul lor și al reprezentării lumii lor (concepte vizuale), doar de pus în mișcare... Hipnoza spectaculară, verosimilitatea poveștii în imagini fac succesul unor lucrări despre alte lumi și alte timpuri, în care ne proiectam desprinzându-ne de lumea și timpul nostru, în stări imponderabile... nefirești?

Tematica SF este în mare parte comună celor două arte, iar poveștile rămân cu farmecul lor specific din BD și din Film. Literatura SF oferă subiecte cinematografiei, dar ele pot suferi o mai mare alterare prin adaptarea textului pentru ecran, din mai multe considerente, în general comerciale, care țin de producție, de buget, de star system.

SPATIUL, CA TIMPUL (MOEBIUS)

2012 este anul în care un autor francez de BD binecunoscut și bineprimit din Japonia până în Americi în industria Manga, BD, Comics (Silver Surfer), dar și în cea a jocurilor video ("Panzer Dragoon", Team Andromeda de la Sega) și cea cinematografică ("Dune", "Tron", "Alien", "Blade Runner", "Le Cinquième Element") s-a dezlipit de lumea rămasă doar a noastră și de trupul în care a explorat-o în doua ipostaze grafice, estetice și nu numai: Jean Giraud și Moebius, clasicitatea terestră și extensia paraterestră pe o bandă subtilă eternă a vieții sale. A început să deseneze, ca mai totii băieții, cowboy și indieni: eroi populari și exotici de pe întinsele tărâmurile dintr-o *far far away* preerie a vestului sălbatic.

Giraud este renovatorul de lumi și de mituri, cum ar fi acest locotenent Blueberry, un cowboy complex, deci modern, dar nede-localat și decalat din vestul american și din timpul cuceririi acestuia. Această întreprindere artistică se petrecea într-o epocă, anii 70, în care westernul (american) a

supraviețuit și s-a îmbogățit, cu tot disprețul elitelor, în benzile desenate europene, franțuzești și italienești, și în filmele gen "spaghetti" ale lui Sergio Leone: o cultură populară denivelatoare, dar conservatoare.

Fascinația vastității spațiului de explorat, de cunoscut și trăit îl uita pe desenator hălăduind în detalierea unui cactus, a conturării stâncilor din depărtarea tremurată a deșertului. Prima experiență a spațiului nemărginit de la 17 ani, într-un autobuz Greyhound, a fost "o viziune care mi-a ars creierul pentru totdeauna."

SEFEUL, CA BEDEUL, CHESTII DE BAIETI

"Într-o zi, aveam 14 ani, tata mi-a dat o revistă și mi-a zis: «O să vezi, e ceva nou, revoluționează gândirea, o să-ți placă.» (...) Efectiv, mi-a plăcut foarte mult, și eram bucuros că-mi plăcea ceva ce-i plăcea și lui. SF-ul este un gen literar prin excelență în care, din păcate, nu se mai întâmplă mare lucru. Miraculosul și fantasy-ul primează și marii autori Philip José Farmer, Jack Vance, Philip K. Dick sau Asimov au părăsit scena. Nu mai e un Dean Koontz care să mă entuziasmeze. Cinematograful adaptează, reciclează, și numai în BD mai forfotește SF-ul. ("Am fost foarte devreme atras de culise", *Télérama*. 2 octombrie 2010)

Moebius este slobozitorul de lumi și de mituri increate, din universul interior, mai vast... Nici viitorul nu mai e ce-a fost, spunea cineva. SF-ul de altădată nu mai e. "Toate acele proiecte minunate în care credeam... Dar adevăratul sens al SF-ului este descoperirea călătoriei interioare și adevărata energie, rachetele trecutului, este conținută în spiritul uman. ("The Moebius Interview", interviu de Diana K. Bletter *Heavy Metal* vol. IV, no. 5)

SPATIUL, ULTIMA FRONTIERA

Spațiul și timpul l-au adus în 1994 pe Jean Giraud în România, la Timișoara — invitat special la Convenția Europeană de Science-Fiction — ca să ne vadă pe noi, "colegii" lui. Poate credeam cu toții că, după atâta timp în detenție într-un spațiu de retenție, ne întâlneam cu un extraterestru:

SUR L'ÉTOILE



Moebius
Pon
VIORCE.
1994

cum nu ne așteptam la nimic, totul ne-a luat prin surprindere. A fost una din întâlnirile care ne-au dat curaj să mergem mai departe, acolo unde nu fusesem niciodată, subsemnatul, Viorel Pîrligras din Craiova, Constantin Jurcuț din Arad, Tudor Popa, Victor Trifan din București... pentru care sefeul a fost modalitatea de evadare și "atunci" ca și "acum".

10 MARTIE 2012

"Simt cum ceva se petrece... Simt transmutația... Trebuie să-mi dai codurile de reparație..."

A fost ultimul mesaj către această lume al lui Jean Giraud zis și Moebius.

Bucla lui Moebius este parte dintr-o buclă cosmică. Sau fractală iluzie prevestitoare a celei universale?

NOU la HUMANITAS



STEAMPUNK SI GOTIC ILUZIA ARTIFICIALITĂȚII

CĂTALIN BADEA-GHERACOSTEA ADRIAN CHIFU

Una din tendințele prezente în ficțiunea speculativă românească dintotdeauna a fost cea a sincronizării cu ce se scria în același spațiu literar în restul lumii. Că, în cele mai multe cazuri, sincronizarea s-a transformat într-o recuperare, într-un "salt înainte", nu a însemnat decât o căutare a normalității pentru perechea "act de creație – act de lectură".

Tot astfel pot fi interpretate și ultimele două antologii cu autori români ale editurii Millenium Books din Satu Mare. Este vorba despre *Steampunk. A doua revoluție*, apărută în 2011, și *Dincolo de noapte. 12 fețe ale goticului*, lansată la începutul verii lui 2012. Amândouă antologiile sunt proiecte de sincronizare, făcute sub impulsul unui cititor pasionat transformat în editor – cazul lui Adrian Crăciun, pentru *Steampunk* – sau a unui scriitor dedicat unui sub-curent – cazul lui Oliviu Crăznic, pentru *Dincolo de noapte*. Faptul că propunerile lui Crăciun și Crăznic au prins la un grup semnificativ de scriitori de ficțiune speculativă nu poate decât să bucure cititorii și, după un an de la apariția primeia, la câteva luni după cea de-a doua, reacția emoțională poate fi susținută și critic.

Cronicile, recenziile și comentariile asupra celor două cărți sunt, într-o majoritate zdrobitoare, pozitive, chiar entuziaste, însă critica, pentru a-și îndeplini misiunea, trebuie să treacă peste partizanat și pasiune. Este ceea ce își propune textul de față, propunând o radiografie comună a celor două antologii pentru a vedea care sunt autorii români ai momentului cu cea mai mare creativitate și versatilitate, cei care pot rămâne în ficțiunea speculativă indiferent de mode, pentru că scrierile lor rămân valoroase literar pur și simplu.

Prezenți în ambele cărți sunt Ștefana Cristina Czeller, Oliviu Crăznic, Florin Pîtea și George Lazăr. Niciunul dintre ei nu deține cel mai lăudat sau cel mai popular text din antologiile respective (îmi permit să numesc aici proza lui Michael Haulică, *Povestea lui Calistrat Hadâmbu din Vizireni, ucis mișelește de nenicul Raul Colentina într-un han de la marginea Bucureștilor*, pentru *Steampunk*, și proza Laurei Sorin, *Copiii Diavolului*, pentru *Dincolo de noapte*), însă o lectură în serie a fiecărei perechi de texte ale autorilor numiți poate să dezvăluie câte șanse are ficțiunea speculativă cu fiecare în parte, sub observația provocării sincronizării.

Suflete de plumb și *Spălați de sângele fecioarelor* ale Ștefanei Czeller respectă convențiile propuse din start, *steampunk* și *gotic*, în primul rând prin construcția de lume și de personaj. Perioada pașoptistă și personajele istorice românești legate de ea – în *Suflete de plumb* – la fel cu universul urban și personajele din fantasticul "întunecat" american – în *Spălați de sângele fecioarelor* – îi permit tinerei autoare trama de mister, cu cel puțin un personaj care încearcă să rezolve conflictul, iar rezolvarea găsită întregeste și încheie întreaga construcție narativă. Sunt două reușite literare ale Ștefanei Czeller, asemănătoare ca valoare, ceea ce este un semn foarte bun pentru constanța care poate să i se ceară în



Grafică de SERGIU ZEGREAN

scrierile sale de acum încolo.

Ultima clepsidră și *Pivnițele Palatului Charron* ale lui Oliviu Crăznic respectă și ele convențiile antologiilor, însă diferența dintre ele, ca artă literară și valoare a acestei arte sunt majore. Nu textul *gotic*, ci cel *steampunk* i-a reușit mai bine tânărului autor, fapt cel puțin ciudat, dacă se ține cont că ideea și efortul editării antologiei gotice i-a aparținut lui Crăznic! Dacă în *Ultima clepsidră* lumea și personajele se supun întru totul unei idei foarte originale, modificate fiind de aceasta, încheierea conflictului fiind foarte bine condusă, în *Pivnițele Palatului Charron* nu se găsec decât clișee, cele din creionarea personajelor atingând pragul hilarului (sutana udă de lacrimi a clericului "salvator" fiind un exemplu). Semnul potrivit pentru scrisul lui Crăznic în mijlocul anului 2012 este unul de întrebare. Autorul se află la un punct important al carierei sale, în care trebuie să se decidă pentru calitate, nu pentru compromis.

Două proze echilibrate, dar fără strălucire, dă Florin Pâtea în *Nostalgia revoluției* și *Văgăuna bântuită*. Impresia mea a fost, mai ales după lectura celei de-a doua, că autorul consacrat Florin Pâtea a făcut act de prezență în cele două antologii. El are proze incomparabil mai bune, ca idee, tramă și stil decât cele două numite mai sus, însă jocul de "a fi prezent" este tentant pentru autor, deși nu îmbogățește experiența de lectură a nimănui. Vocea pe care Florin Pâtea și-a găsit-o nu are nevoie de jocuri facile; a se vedea ultimul său roman, încă insuficient cunoscut pentru meritele pe care le are, *Anul terminal*.

Surpriza celor două antologii, pentru felul în care a reușit să integreze într-o românită recentă, marcată de grotescul comunismului, este George Lazăr, cu cele două proze, întru totul încadrabile în convențiile *steampunk* și, respectiv, *gotică*, *De la țigani* și *Ziditorii de biserică*. George Lazăr are, probabil, cea mai originală abordare a numitelor convenții, tocmai pentru că unghiul său de vedere este foarte românesc, "recent" românesc. În câteva zeci de pagini, George Lazăr situează personaje românești într-o lume românească alterată de speculațiile de sub-gen. Și alți autori au încercat o "autohtonizare", inclusiv sub semnul secerei și al ciocanului, însă numai într-o antologie (Aron Biro, cu *Profeții despre trecut*, în *Steampunk*, e memorabil) – performanța lui Lazăr este dublul efort și dubla reușită.

Iată de ce, în urma radiografiei asupra capacității sincronice a autorilor români de ficțiune speculativă de azi, două nume trebuie urmărite: Ștefana Cristina Czeller și George Lazăr. Aștept de la ambii să se plaseze în centrul înnoirii SF-ului românesc.

Se poate spune că era trucajelor vizuale a început cu *Le Voyage dans la lune* a lui Georges Méliès, în anul 1902. De atunci, evoluția tehnicii de transpunere pe peliculă a celor mai fantastice viziuni născocite de mințile regizorilor (și nu numai) a trecut prin două mari etape:

Era efectelor analoge

Niciodată imaginația nu a fost o problemă, ci posibilitatea redării ei cât mai apropiat de ceea ce se dorea. Spectatorii nu vin în sală să vadă scene din viața de zi cu zi, ci vor să se relaxeze, să râdă sau să vadă ceva ce n-au mai văzut și nici nu s-au gândit vreodată la așa ceva. În consecință, s-au căutat metode de a reprezenta în mod cât mai realist monștrii, navele spațiale și celelalte lucruri din recuzita obligatorie a unui film științifico-fantastic. O primă metodă a fost cea a animației stop-cadru. Pentru prima dată a fost folosită în filmul *The Lost World* turnat în 1925 și în *King Kong* din 1933. Se foloseau modele la scară redusă (peisaje, personaje, etc.) iar apoi se mișcau în conformitate cu un anumit scenariu, fotografiindu-se fiecare mișcare în parte. Din cauza acestui fapt, în scenele de acest fel se observă o sacadare a mișcărilor, fiind vorba de o serie de cel mult douăsprezece cadre pe secundă. Tehnica era destul de ușor de întreținută și nu necesită cunoștințe înalte în materie de filmare ca să rezulte o scenă interesantă.

Ray Harryhausen, considerat părintele trucajelor de acest gen, reușea în *Jason and the Argonauts* din 1963 să ducă animația stop-cadru (sau *dynamation*, cum îi plăcea să o denumească) pe culmi încă neabătute. A adus o mulțime de îmbunătățiri și a creat personaje extrem de complexe. Cu timpul, tehnica a devenit tot mai sofisticată, modelele tot mai elaborate. În același timp au început să se diversifice și materialele din care erau făcute personajele: plastilina în *Chicken Run* din 2000 sau seriile cu Wallace și Gromit ale Studiourilor Aardman; păpuși în *Coraline* din 2009, *The Nightmare before Christmas* din 1993 și *Corpse Bride* din 2005 în regia lui Tim Burton, decupaje în *La planète Sauvage* din 1973 precum și mixturi între acestea.

Star Wars este un foarte bun exemplu în care modelele la scară ale navelor spațiale au fost atât de bine făcute încât chiar și acum, în anumite scene, ne mirăm cum au reușit. S-a folosit și în timpuri mai recente în filme precum *10.000 B.C.*, în care piramida a fost construită până în cele mai mici detalii, filmată, iar apoi, în post-procesare, s-au adăugat oamenii și mamuții. O altă metodă de a anima monștrii a fost cea în care actorul intra la propriu în pielea personajului prin îmbrăcarea unui costum "monstruos". Filmele cu Godzilla din anii '50, '60 și '70 sunt un exemplu elocvent.

Douglas Trumbull este un alt nume de referință. A participat la producția filmului *2001: A Space Odyssey*. Aici s-au folosit diverse tehnici de filmare amestecate cu modele la scară 1:1, cum a fost cea a roții centrale de pe nava spațială Discovery 1, precum și alte tehnici în premieră. De ce filmul poate fi vizionat și astăzi fără a părea

depășit? Din cauză că regizorul Stanley Kubrik a încercat să aducă știința în prim-plan, viziuni realiste ale viitorului (chiar dacă din perspectiva noastră de acum acele previziuni au fost destul de optimiste) și un scenariu sobru, fără a încărca ecranul cu prea multe gadgeturi. Bineînțeles că succesul se datorează în mare parte și scenariului scris și adaptat pe măsură ce se turna filmul, al lui Arthur C. Clarke.

Era efectelor digitale

Chiar dacă a mai fost folosită și înainte la scară mai mică, se poate spune că *Tron* din 1982 a fost filmul în care efectele generate pe calculator au fost pentru prima dată scoase în evidență. S-a lucrat mai multe luni pentru cele aproximativ șaisprezece minute de secvențe procesate digital. A fost o muncă titanică, luându-se cadru cu cadru, implicând multe metode de procesare din care multe au fost descoperite pe măsură ce se lucra. Filmul nu a fost chiar un succes la început, poate și din cauză că se confunda cu un film clasic de animație tip Disney. Cu timpul însă pelicula a avut parte de critici tot mai pozitive pentru că în zilele noastre să fie considerat un film-cult. A avut parte de o urmărire în 2011, *Tron: Legacy*, care, chiar dacă efectele vizuale au fost cu mult peste cele originale, nu a creat același impact că în urmă cu 20 de ani.

Evoluția digitală a evoluat mult de la *Tron* și va evolua în continuare. Se merge spre o redare cât mai realistă a scenelor în ceea ce privește comportamentul luminii (reflexie, refracție), texturi tot mai detaliate și generatoare de particule care să simuleze cât mai bine realitatea. Mișcările personajelor (mersul, alergatul, diversele gesturi) s-au rezolvat în mare parte prin introducerea sistemelor de capturare a mișcării. Un actor este îmbrăcat într-un costum special dotat cu senzori sau cu leduri iar mai multe camere de filmat înregistrează prin intermediul unui program special pe calculator traseele fiecărui led sau senzor în parte.

Iluminarea scenelor computerizate este încă o problemă a studiourilor de animație. În parte, din cauza datelor extrem de numeroase ce trebuie procesate. În natură, lumina se reflectă în toate suprafețele de mai multe ori, pătrunde până la o anumită adâncime în material (de exemplu, în ceara lumânărilor), difuzează în atmosferă, etc. Toate acestea reproduse într-o scenă computerizată ar însemna foarte mult timp și putere mare de procesare. În *Rango*, din 2011, cei de la Industrial Light and Magic au reușit într-o oarecare măsură să recreeze într-o manieră cât mai realistă atât comportamentul luminii, cât și efectele date de lentilele aparatelor de filmat.

O altă metodă este cea în care actorii evoluează pe o scenă al cărei fundal este verde sau albastru, mimează că se luptă cu diverse creaturi sau pilotează avioane. Fundalul este înlocuit în întregime cu scene executate digital și adăugate eventualele personaje secundare. Cele mai reușite filme de acest gen sunt *Sin City*, *Casshern*, *Sky Captain and the World of Tomorrow* și *Immortal – Ad Vitam*. O tehnică prea puțin folosită, după părerea mea, întrucât personajele sunt reale iar mediul în care acționează poate fi creat după cum se dorește și, în plus de asta, se pot realiza peisaje cu adevărat fantastice. O producție pe care trebuie obligatoriu să o vizionați este *What Dreams May Come* din 1998, filmată normal și cu aplicarea la post-procesare a unui filtru special, în care totul arată ca și cum ar fi fost pictat de Van Gogh.

Continuare în pagina 31



TUR DE ORIZONT

Andrei Pleșu se... deconspiră în **Dilema Veche** (nr. 444 / 2012): "Cum bine se știe, sînt, orice-aș face, un «intellectual al lui Bănescu». Pînă să ajungă el președinte, și eu, și Liiceanu, și Patapievici, și Cărtărescu și alți cîțiva din aceeași categorie eram niște neica-nimeni. El ne-a inventat, ne-a făcut oameni, ne-a pus pe piață. Lunar, trecem pe la casieria prezidențială și încasăm mari sume de bani, pe care le bine-merităm prin publicarea unor ample poeme omagiale. Opiniile noastre nu sînt ale noastre. Sînt ale lui. Am trăit în mizerie și anonimat pînă prin 2005, cînd ne-a ajutat Dumnezeu și am devenit, peste noapte, "bășiști". Așa sînd lucrurile, vom dispărea din cultura autohtonă odată cu el. Pînă atunci însă, înotăm, euforici, în privilegiu. (...) Uneori, totuși, mă cuprinde invidia. În ciuda prestațiilor noastre nerușinate, n-am știut să obținem ceea ce, cu siguranță, ni s-ar fi cuvenit. În această privință, «intellectualii lui Antonescu-Voiculescu» au fost mai eficienți. Au muncit, e drept: s-au zbatut, «au mușcat» (vorba lui Mircea Diaconu) seară de seară, ani de-a rîndul, din portretul dușmanului, dar măcar s-au ales cu cîte ceva: au ajuns miniștri, consilieri prezidențiali (interimari), șefi de televiziune, comentatori politici emeriți. Noi nu ne-am gîndit, de pildă, să ne plasăm copiii în posturi de secretari de stat, să obținem mandate de ambasadori, sau să le prelungim pe cele deja obținute, prin mici complicități cu un premier plagiator, sau cu un președinte nevrotic. Noi am rămas niște «mediocrități poleite», niște «așa-ziși», niște lingăi păguboși. «Intellectualitatea» noastră, culpabilă prin ea însăși, nu poate spera să se ridice la nivelul de rafinament și finețe spirituală al unor iluștri viitori academicieni ca Șova, Surupăceanu, Bănicioiu, Chițoiu, Gust sau Hașotti. Dar chiar dacă e vorba de «adversari», contemplăm cu amărăciune destinul unui distins profesor universitar care, după lupte seculare în arena Antenei 3, a ajuns șeful diplomației locale, pentru a fi evacuat scurt, după cîteva săptămîni, «cu felicitări». Va fi înțeles, poate, că a fost tratat ca simplă carne de tun academică, că, de fapt, cei pentru care a combătut nu dau doi bani pe el și că nu e destul să ajungi în posturi înalte. Contează puțin și în ce companie ajungi să le ocupi. Aviz amatorilor! Ferocitatea militantă nu e, întotdeauna, rentabilă. Ești pus pe tușă fără ezitare, dacă așa o cer «enterezele partidului»..."

CÂND AI RĂSPUNS LA TOATE ÎNTREBARILE DIN JUR?

Adrian Alui Gheorghe răspunde întrebărilor lui Adrian Alecsa pentru un interviu (**Acolada**, nr.7/8 2012). Am ales o secvență dintr-un răspuns al său: "Și despre iubire și despre moarte facem doar niște presupuneri. Știi cînd ai răspuns la toate lucrurile din jur? Cînd nu ai nici o certitudine. Cînd ești înfricoșat, cauți să descifrezi lumina în întuneric. Dar eu nu am răspunsuri la toate întrebările puse sau nepuse. Eu nu dețin, de fapt, nici un răspuns. Eu fabric răspunsuri. Eu mă joc de-a răspunsurile. Eu provoc materia din jur, să reacționeze la cuvinte. Toată viața improviziăm răspunsuri la diverse întrebări, la chestiuni punctuale, întîmplătoare, ca să nu se vadă că nu avem nici o certitudine. Ion Zubașcu, cu cîteva zile înainte de a muri, mi-a spus la telefon: *Adriane, nimic din ce spunem noi despre moarte nu se confirmă cînd mori. Uite, eu mor și știu că mor, mai am cîteva zile, dar îți spun ție că moartea nu e cuvînt, nu e literatură... Cînd mori ți se face rușine de toate teoriile despre moarte pe care le-ai susținut.* M-am gîndit mult la asta, aș fi vrut să-l întreb mai multe, dar mi-a fost rușine de condiția mea de om sănătos. Iubirea (ca și moartea) e peste tot. Poetul folosește iubirea ca liant între cuvinte, în orice text. Se poate verifica, dar numai pe textele inspirate, adevărate."

RECEPTAREA UNEI LITERATURE ÎNTR-UN VALOARE ȘI FACTORI EXTERNI

Unul dintre cei mai buni și harnici traducători în limba engleză pe care îi are literatura română, Alistair Ian Blyth, dialoghează, pentru **Contrafort** (5-6/2012), cu Vitalie Ciobanu. Traducătorul

radiografiază contextele în care sunt receptate traducerile și "priza" acestora pe piețele de carte din străinătate. Iată o astfel de "radiografie": "Trăim într-o cultură globală a știrilor efemere, a micro- evenimentelor mondene derizorii și mereu schimbătoare, iar publicul are acum o atenție selectivă, foarte scurtă. Imediat după 1989 a existat un interes foarte ridicat față de literatura Europei de Est. Au apărut mai multe antologii de poezii în traducere engleză, dar și romane, mai ales de scriitori cehi și polonezi. Acest interes n-a durat decât doi-trei ani însă, așa că, deși poeții români au apărut în multe antologii și chiar volume individuale, n-au ajuns prozatorii români să fie traduși pe atunci. În orice caz, romanul românesc post-comunist a început să ia formă, să devină interesant abia spre sfârșitul anilor '90, cînd căderea comunismului nu mai era de actualitate pentru Occident, a cărui atenție era deja atrasă de altceva. Așadar, deseori nu valoarea unei literaturi în sine înlesnește receptarea, ci factori extraliterari, conjunctura mediatică trecătoare. De exemplu, recent a apărut o foarte mediatizată antologie de poezie pastună în traducere engleză, scrisă de "talibanii" din Afganistan. Din fragmentele pe care le-am citit în recenzii despre volum, valoarea literară a acestei poezii nu pare a fi foarte mare, și trebuie să conchidem că totul depinde de «actualitatea», chiar de senzationalul subiectului. Pe de altă parte, dincolo de știrile și senzationalul faptului imediat, există totuși edituri de prestigiu specializate în traduceri care publică literatură pe criterii strict literare."

VIATA ȘI CLISEELE

Unul dintre "actorii" principali ai lecției festive de închidere a anului universitar 2011-2012, de la Universitatea din Cluj, Facultatea de Filozofie, a fost conferențiarul Alexander Baumgarten. "Despre viață" s-a numit lecția sa, iar unul dintre accente a căzut pe clișeele de limbaj. **Apostrof** (nr.7/ 2012) a redat acest text, din care desprindem și noi o interesantă... teorie: "... sunt de părere că suma clișeele de limbaj ale vieții nu trimite spre vorbitorii simpli și cotideni care vehiculează aceste clișee. Nu ei au coborât viața din buna fraternitate cu teoreticul, ci acest lucru s-a petrecut în interiorul filosofiei recente. Acolo trebuie căutată, cred, sursa confuziei și sursa neînțelegerii vieții chiar în lumea noastră cotidiană. Această confuzie s-a produs recent, dintr-o greșită înțelegere a mesajului gânditorilor finalului secolului al XIX-lea și ai primei jumătăți a secolului XX, atunci când aceștia au înțeles să formuleze critici la adresa modernității și să-i declame eșecul. Prin urmare, nu mă disocieze de aceste critici, ci voi încerca să denunț înțelegerea eronată a sensului lor. Voi lua trei exemple scurte. Primul: cînd Friedrich Nietzsche face elogiul vieții împotriva "invenției" socratice a conceptului, el face implicit o critică a falsei vieți născute din ignorarea instinctului nestăvilil al acesteia, dar niciodată nu privește viața ca un scop în sine, dincolo de care nu ar exista un scop inherent al ei, fie și în autodepășirea acesteia. Al doilea: cînd Martin Heidegger enunță principiile constituirii impersonalului în cotidian, el indică drept sursă sistemul relațiilor unei comunități care funcționează tacit și necritic, dar niciodată nu neagă faptul că întreaga cultură occidentală înseamnă o organizare a vieții în funcție de logos, organizare provenită din strălucitul pariu eleat al identității dintre ființă și gândire. Al treilea: cînd Hannah Arendt arată că mitul modern al muncii înseamnă plasarea vieții noastre într-un orizont fals, din cauza faptului că vieții îi sunt fixate mereu scopuri din afara ei, pentru care ea este mereu sacrificată, este adevărat că ea indică revenirea la modul grec al înțelegerii vieții repliate asupra ei înseși, dar nu este adevărat că ea vede în viață un simplu scop, de vreme ce apelează tocmai la celebra distincție aristotelică dintre viață și *viața cea bună*. Ruptura s-a produs, cred, în momentul în care o greșită înțelegere a imperativului categoric kantian a fost aplicată acestor trei filosofii de mai sus. Căci este, într-adevăr, un temei al civilizației noastre, universal acceptabil, faptul că ceilalți, din afara mea, nu pot fi doar mijloace, ci sunt în esența lor scopuri în sine."

ROȘIORII DE VEDE

CRONICĂ SENTIMENTALĂ POEM PE MUZICA LUI STIAN WESTERHUS (în timpul concertului de chitară solo la Green Hours, București) ADRIANA CÂRCU

Văd lucruri, lucruri îngrozitoare,
războaie și stafii, avioane și pașiști roșii.
Îmi aud pulsul și sângele
gonind prin vene.
Văd un ceas vechi, pe marmura unui cămin
și văd timpul dizolvându-se în secunde
pe care deja le-am uitat.

Traficul se oprește la intersecții
ca să asculte clopotele bisericii
și păsările din parc ciripesc
neauzite.

Angrenajele unei mașini s-au blocat
și scrâșnetul roților care rup fierul
se transformă într-o magmă
de cărat timpul.

O bătaie insistentă la ușă
te face să bănuiești că
în fața ei s-ar afla cineva,
dar prin perdeaua zdrențuită
nu vezi decât strada plină de sunete
care se nasc din ele însele
și pleacă perechi
spre prima stație de metrou.

Un om caută în gunoi
și se îndepărtează cu o pungă goală
în mâna stîngă,
și cu vîntul, suflându-i din spate.

Undeva, într-o cameră,
cineva ascultă *Heavy Weather*.
La televizor se anunță
că a căzut un avion.

Se lasă noaptea cu un zgomot surd,
ce anulează certitudinile
și spulberă toate speranțele.
Dimineța răsare
înainte ca noaptea să apună
și e iarnă.

Un seismograf măsoară vibrația
produsă de aripa unui fluture,
iar acul pick-up-ului
sapă șanțuri
pe discul ce se învîrte în gol.

Cineva a aruncat o piatră
și așteaptă ca ea să-i sară înșeptit,
deși nu se vede niciunde vreo apă.

Stian mușcă corzile chitării,
iar din ea curg lacrimi
și bătaie de inimă,
care nu mai aparțin nimănui.

Bătăile în ușă se întesesc
și în stradă continuă să nu fie nimeni.
Cînd ele s-au oprit, golul se umple de durere
și de un cântec rar.

(Păsări cu lungi cozi roșii).

Într-o sală goală de bal o fată
învață să danseze fără muzică,
în timp ce pantofii îi scârțâie
pe parchetul lustruit.

Respirația mea ia forma unei nave spațiale
ce trece dincolo de marginea posibilului.

Se lasă o noapte verde
și dintr-o cameră de subzol
se aude un cântec de leagăn
cîntat de o bătrână răgușită.

Norii au prins la mijloc un fulger
care devine o fâșie de speranță.
Prin piața plină de apă trece un dric,
tras de cai albi.

Un copil exersează la vioară
o gamă inexistentă,
iar cerșetorul din colț
s-a sinucis.

Cineva încearcă să cînte la muzicuță
un recviem.
Notele o iau razna spre cer,
transformându-se în păsări
cu cozi lungi, roșii.

Slujba din biserică s-a sfârșit,
dar copiii din cor cîntă în continuare,
pentru că dirijorul a plecat
uitând să coboare nota finală.

PROOROCK PE NET LADY SING THE BLUES IOAN PALICI

Au trecut mai bine de 40 de ani de la debutul discografic al lui Bonnie Raitt, unul din marile nume în panopia blues-rockului american. Albumele cîntăreței din anii 70 au fost extrem de bine primite de critici și la fel de confrății în rîndul cărora a dobîndit un statut profesional de invidiat. Lucrul acesta a îndreptat-o spre un activism social debordant și poate păgubos prin multitudinea domeniilor în care încerca să întindă o mînă de ajutor. Va reveni în forță și în inima publicului cu senzationalul album **Nick of Time** din 1989, continuat cîteva ani la rînd cu un mănunchi de realizări discografice de mare forță, menținînd ștacheta nivelului artistic și comercial la un nivel extrem de ridicat. Apoi cîteva tragedii majore în viața personală au marcat-o evident îndepărtînd-o ani buni din prim planul scenei muzicale. Revenirea s-a produs anul acesta cu albumul **Slipstream**, o colecție de compoziții proprii și reinterpretări ale unor melodii datorate unor nume de marcă precum **Bob Dylan**, **Gery Rafferty** ori **Randall Bramlett**. Conținutul sună perfect și **Bonnie Raitt** pare a fi mai în formă ca oricînd. Odată cu trecerea anilor, vocea îi este mai adîncă, interpretarea atinge profunzimii nebănuite, iar tehnica părților instrumentale poate produce invidii în rîndul oricăror colegi de breaslă.

Despre **Joan Osborne** și marele hit *One of Us* – extras din LP-ul **Relish**, adevărată bijuterie de blues și soul adevărate – am aflat grație MTV-ului din anii 90, vreme în care muzica difuzată acolo era încă suportabilă și nu riscai să intri în depresie după o jumătate de ceas petrecut în fața televizorului. Din păcate, ani buni interpreta a preferat colaborări puțin importante și, la revenirea din anii 2000, lucrul acesta i-a dăunat destul atît profesional, cît mai ales comercial. Din fericire, **Joan Osborne** n-a dezarmat și albumul recent, **Bring it on Home**, este o revanșă deplină. Dacă parcurgi lista melodiilor și a compozitorilor acestora ai dintr-o dată în față bună parte din istoria bluesului. **Ray Charles**, **Muddy Waters**, **Sonny Boy Williamson** ori **Bill Withers** sînt doar cîteva nume care nu au nevoie de nici o prezentare din lista aleasă cu grijă să facă parte din cuprinsul albumului. Calitățile interpretative ale solistei se mulează perfect pe repertoriul ales, la fel cum grupul de acompaniament reușește să țină perfect pasul cu pasiunea și energia interpretei. De aceea o mai bună introducere a ce înseamnă blues și soul de calitate este greu de găsit în oferta de moment.

Întîlnirea dintre **Susan Tedeschi** și **Derek Trucks** s-a produs pe vremea cînd **Susan** și trupa ei cîntaseră în deschiderea concertelor **Allman Brothers Band** din vara anului 1999. Cîrînd cei doi s-au căsătorit și o vreme fiecare și-a văzut de cariera proprie. Derek și-a împărțit energia și extraordinarul talent interpretativ între **Derek Trucks Band** și celebra **Allman Brothers** în vreme ce energica-i soție devenea cu fiecare album ori concert, o reprezentantă de prim rang a noii generații de interpreți de blues. Asta pînă cînd, prin 2010, cei doi au hotărît să-și contopească trupele într-un conglomerat de 11 muzicieni grupați sub titulatura de **Tedeschi Trucks Band**. Albumul de studio **Revelator** compus în cea mai mare parte de cei doi, reușește să capteze datorită complexității aranjamentelor și diversității interpretărilor acea inefabila tensiune emoțională proprie adevăratelor cîntece blues. Vocea copleșitoare a lui **Susan Tedeschi** și virtuozitatea lui **Derek Trucks** au devenit emblemele inconfundabile ale grupului. Și pentru ca lucrurile să capete mai mare valoare, un dublu album înregistrat în concert și intitulat **Everybody's Talkin'** ce reproduce atmosfera deosebită din turnee de promovare pentru **Revelator**, a fost de curînd lansat. Melodii ample în aranjamente somptuoase, interpretate cu ucigătoare pasiune ori tandrețe neașteptată te lasă copleșit după aproape două ceasuri de beție muzicală. Bucurie mai mare nici că se poate în asemenea vremuri.

Urmare din pagina 18

ONS 9:32 a.m.

Raportul Orașelor Unite Suverane vorbește despre epuizarea totală a rezervelor de apă.

Dragă Jacques, mâna îmi tremură. Am rămas fără lichide de două zile, corpul nu-

Temperatura a crescut, nu mai țin evidența. Femeia cu sâni frumoși îmi aduce acum apă din când în când, dar nu o pot bea. E ca un râu holografic. Mă zbat să o înghit, dar după fiecare picătură , simt cum mor de sete și mai abtitor. Am conectat sistemul ONS acum 2 zile la cortexul meu cerebral, pentru că nu mai pot vorbi. Totuși sunt încă lucid, ceea ce mă face să sufăr și mai mult. Ferestrele îmi pare că au explodat, iar cioburile au năvălit peste mine aducând cu ele arșița. Tablourile mi s-au transformat într-o singură băltoacă de culori fără detalii. Nu mai pot vorbi, ți-am zis. Apa e singura mea obsesie. Am lăsat pornit și sistemul video 6D și mi-am construit propriul tablou futuro-realist. Apar și eu în el sau ce-a mai rămas din mine. L-am botezat "Realismul siliciului", altceva nu mi-a venit în minte. Cred că este ultimul meu mesaj. Adio Jacques, să speram că Acolo va fi mai răcoare!

Rafael vorbea despre eternizarea artistului prin propria moarte. Ceva s-a schimbat în mine de când el nu mai e, fizic, aici. Mai exact, ceva din el a rămas în mine. Acum îmi dau seama pentru prima dată ce a vrut să spună. Dacă stai și îi privești moartea, încep să înțeleg, într-un mod pe care nu l-am mai experimentat până acum, că avea dreptate.

Urmare din pagina 25

Ultimul, "Ionescu", pe când era doar șef al Catedrei de Psihiatrie, deslușea sânguincios pentru *organe* revista *Dialog* și raporta, pe 1 aprilie 1983, într-un limbaj de ținută: "Articolul *Utopia întâlnește* de Sorin Antohi, destul de confuz, constituie o încercare de a explica existența socială ca un plan utopic (cum spune el: un soi de schizofrenie) și se încheie cu fraza: *În timp, viața fără utopie devine irespirabilă cel puțin pentru mulțime: sub pedeapsa pietrificării, lumii îi trebuie un delir nou*". În 1987, Luca Pițu îi trimite Mariei Mailat, la Paris, o scrisoare din stațiunea 2 Mai. Știind că Securitatea interceptează și citește tot, o semnează Pricopsitu Costel (alte pseudonime folosite: Constantin Ciopraga, Corneliu Sturzu, Mircea Radu Iacoban, Horia Zilieru), dând ca adresă str. Rezistenței Vesele, nr. 1984: "Trimiterea aluzionară din numărul străzii erea, de bună seamă, la romanul kakotopic al lui George Orwell..." Printre altele, în epistolă se pomenește despre o bătrână doamnă, care crede că degeaba combată moliile cu naftalina, deoarece "s-au învățat cu ea și supraviețuiesc precum popoul cuto-vlah cu UBU-cur-estescu!"

3. Obsesii cu Orwell are mai nou și Mircea Cărtărescu, căruia i se năzare că-l vede pe porcul Napoleon instruindu-și "haiticul de câțelandri": "Tot ce ne-a fost dat să trăim în canicula și dispararea acestei luni a fost pus la cale și apoi executat după vechile rețete ale cuceririi puterii ce se învățau pe vremuri la școlile de partid comuniste" (*Cavalerii Apocalipsei*, EVZ, 10.08.2012). Mult mai relaxat, deși un pic mănios, venerabilul Ion Iliescu zărește "haite de procurori". Surpriză! La opera orwelliană face rețor referire politicianul de viitor Zgonea. Pe cine să credem? Pe Cărtărescu? Pe Zgonea? Pe Ilici?

Urmare din pagina 29

Tendința actuală este că în scurt timp grafica pe calculator să nu mai poată fi distinsă de realitate — și se fac pași mari și rapizi spre acest tel. Există deja de mulți ani actorii artificiali mai îndrăgiți decât actorii reali: Duffy Duck, Tom și Jerry, Mikey Mouse (din generația mai veche), Buzz Lightyear din *Toy Story* sau Scrat din *Ice Age*, din era digitală. Va veni vremea când vom putea crea propriile noastre animații pe baza unor module presetate, în care să introducem atât variante virtuale ale unor actori reali, cât și propriile noastre invenții. Totul prin câteva simple comenzi verbale. Vom fi regizori și chiar actori în cea mai bună dintre lumi.

O latură mai puțin plăcută a tehnicii computerizate este aceea că există tendința ca scenariul să fie trecut pe plan secund, rezultând astfel filme pline de culoare, dar care se amestecă cu marea masă a producțiilor ce se bazează pe astfel de imagistică. În prezent, orice film care se vrea serios și să atragă publicul trebuie să fie în format 3D. Este chiar nevoie de așa ceva? Nu tot timpul, dar este oricum o evoluție firească. Este incomod și nu oricine poate să suporte să stea prea mult timp cu ochelarii 3D. Este incomod chiar și fără să ai dureri de cap, iar acest lucru nu va dispărea prea curând, din cinematografe cel puțin.

Tehnica nu este nouă (începuturile cât de

cât tehnice sunt din a doua jumătate a secolului 20 – mai știe cineva de *Friday the 13-th part 3 3D* din 1982?), dar a luat avânt în ultimii ani datorită unor filme gen *Avatar* și altele de după el. Se filmează cu două camere având un anumit unghi între ele, iar apoi (în funcție de tehnica aleasă pentru redarea 3D) se aplică diferite filtre sau se suprapun într-un anumit fel. Există mai multe astfel de variante: metoda *anaglifă* (cu acei ochelari în care lentilele sunt colorate diferit), prin polarizare, prin eclipsare (de mai multe ori pe secundă lentila unui ochi este închisă în contrastimpu cu cealaltă lentilă, astfel de ochelari sunt speciali și necesită aparatură specială, întrucât este nevoie de comunicare între ochelari și player) etc.

Viitorul este însă al ecranelor autostereoscopice. Ele există deja și sunt introduse cu succes în unele console Nintendo. Nu este nevoie de ochelari, și astfel suntem mult mai comози în vizionarea filmelor. Tehnologia este încă la început, dar în câțiva ani ne vom putea permite să cumpărăm astfel de televizoare, iar cei care s-au grăbit să-și cumpere actualele aparate 3D vor trebui să le schimbe. Dar nu acesta este capătul. În mai puțin de 10 ani, vom vedea expuse cel puțin prototipuri de televizoare sau mai degrabă proiectoare holografice. Se vor inventa tehnici de înregistrare holografică a filmelor sau poate că vor fi în întregime generate pe calculatoare.

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Șerban Foarță, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi
Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDAȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95
Marcă înregistrată: M/00166
Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CĂTALOG

PUNTI ÎNTRE TEHNOLOGIE ȘI TRADITIE (III)

DAVID CRYSTAL

Cristina Chevereșan: *Cele discutate până acum mă duc cu gândul la altă întrebare pe care intenționez să v-o pun. Sunteți vestit pentru enciclopediile dumneavoastră. Cum faceți alegerile editoriale? Cum alegeți structura, conținutul, dimensiunile, formatul, colaboratorii?*

David Crystal: Dacă ne referim strict la cele două enciclopedii care se ocupă de chestiuni lingvistice, *C.E.E.L.* și *C.E.L.*, nu există colaboratori, sunt cărți de autor. Desigur, însă, e vorba de munca în echipă cu editura. Editura dictează criteriile esențiale: dimensiunea, costurile. Bugetul alocat alcătuirii unei enciclopedii va fi alcătuit, în parte, din căutarea ilustrațiilor, obținerea aprobărilor și altele asemenea; ți se dă de la început un set de criterii.

La început, Cambridge University Press era foarte sceptică în privința *C.E.L.*, enciclopedia lingvistică. Nu mai existase alta înainte. Sugerasesem deja câtorva edituri ideea unei enciclopedii ilustrate a limbii și fusesem refuzat. Abordasem pe cineva de la o editură academică care spusese: "Nu, nu, nu poți publica o carte ilustrată despre chestiuni lingvistice!" M-am dus la un editor de cărți ilustrate, de format mare, care a spus: "Nu. Poți pune tu poze, dar tot va fi mult prea mult text academic și asta nu ne place". Cambridge a acceptat până la urmă propunerea, dar până și ei erau circumspecți. Ba chiar mi-au oferit un buget foarte limitat pentru prima ediție. Pentru cei care au văzut toate cele trei ediții ale *Cambridge Encyclopedia of Language*, diferența e evidentă. Prima ediție e predominant alb-negru, cu o singură culoare, roșu, în diverse nuanțe. Atât. Încercați să desenați o hartă a lumii care să arate distribuția limbilor într-o singură culoare: e practic imposibil! Dar cartea s-a vândut atât de bine încât mi s-a aprobat o doua ediție în culori. Cam așa stau lucrurile.

De unde provine informația? Dacă faci muncă de enciclopedist, nu pornești de la zero. Ca lingvist, sau lingvist descriptiv, în cazul meu, ești permanent în alertă, în căutare de lucruri, îți iei notițe oriunde mergi. Am un carnetel chiar aici, în buzunar; reportofonul nu-l poate vedea, dar există. Scriu în el ori de câte ori observ câte ceva. Dacă se întâmplă în timp ce șofez, notează Hilary în carnetelul ei. În decursul anilor aduni o colecție imensă de observații, tăieturi din ziare, fotografii ale unor lucruri în desfășurare, indicatoare stradale ciudate, orice are vreo legătură cât de mică cu limbajul. Ajungi să ai un sertar uriaș plin cu de toate. Asta e adevărata motivație pentru alcătuirea unei enciclopedii. Sunt povești bune de spus, iar o enciclopedie e mediul care le va spune cel mai bine.

Ce îți rămâne de făcut e să creezi o structură unitară a cărții, capitol de capitol, să spui povestea-cadru în textul principal și să folosești secțiuni speciale și coloane marginale în care să introduci aceste povestioare când găsești ocazia. Apoi alcătuiești un dosar de imagini pentru cei care caută ilustrațiile. Aici lucrurile încep să se complice. Numărul maxim de cuvinte admis pentru cele două cărți Cambridge a fost de o mie de cuvinte pe pagină. Scriu, deci, o mie de cuvinte și, deodată, realizez că nu am nicio imagine. Trebuie să las loc pentru poză, așa că elimin două sute de cuvinte și prevăd un mic spațiu în colțul din dreapta sus. Pagina ajunge la cei care se ocupă de ilustrații și vine înapoi cu zece propuneri minunate, dar toate sunt mari. Nu le poți micșora pentru că nu s-ar

mai înțelege nimic. Îmi dau deodată seama că cinci sute dintre cele o mie de cuvinte ale mele trebuie să dispară ca să încapă imaginea. Aceasta e tensiunea creativă dintre text și imagine; ceva trebuie să primeze. Ce pagină va avea mai mult text, care mai multe poze? Cum se influențează una pe alta?

Prima dată când am făcut așa ceva pentru *C.E.L.*, a fost groaznic. Trebuia să rescriu mereu. La a doua carte, *C.E.E.L.*, îmi învățasem lecția. Am început cu alegerea ilustrațiilor, ca să știm ce poze vom folosi și cât spațiu rămâne pentru text. Chiar și așa, au rămas una-două probleme pe care nu le-am rezolvat în întregime, dar a fost o experiență mult mai satisfăcătoare.

C. C.: *La începutul interviului afirmați că v-ați îndrăgostit de limbă datorită comunității în care trăiați și a diferitelor limbi vorbite în interiorul ei. Cum contribuie limbajul la construirea identității, cum o descrie sau exprimă?*

D. C.: Majoritatea oamenilor se gândesc la limbaj ca la un mediu de comunicare și acest lucru e, desigur, important pentru exprimarea ideilor, a gândurilor noastre. Dar aceasta este doar una dintre funcțiile limbii. Într-o prezentare generală a limbii, ceea ce trebuie să vezi de la bun început e o trecere în revistă a tuturor celorlalte funcții, în afara celei ideationale sau comunicative. Dintre toate acestea, funcția limbii de a exprima identitatea este absolut fundamentală. (Amințesc în trecere că altă funcție ar fi folosirea limbii în scopuri ludice, ca atunci când folosim tonalități prostești sau facem jocuri de cuvinte). Identitatea, însă, e fundamentală. Cele două forțe principale ce impulsionează limbajul, producând schimbări lingvistice, sunt nevoia de claritate și nevoia de identitate. Cele două trebuie să se afle în echilibru.

Nu consider, deci, întrebarea marginală pentru întreaga discuție ci, dimpotrivă, absolut centrală. În genere, toată lumea gândește așa. Dacă întreb oamenii pe stradă ce înseamnă limbajul, nu durează mult până încep să vorbească despre identitate. Vor menționa și comunicarea, dar identitatea e factorul de impact. Dovezile apar de fiecare dată când probleme legate de limbaj ajung pe prima pagină în întreaga lume: o grevă, un marș, oameni care își dau chiar viața pentru limbaj lor în diferite părți ale lumii. Ziua limbii materne, de pe 21 februarie, comemorează studenții din Bangladesh omorâți în timp ce și apărau limba. Îți dai seama, astfel, că inima, nu capul, este cea care pune în mișcare limbajul, manifestările și controversele lingvistice din întreaga lume.

Cred, deci, că identitatea e punctul de plecare al tuturor activităților lingvistice. Orice politică lingvistică trebuie să ia în calcul natura fundamentală a limbii - diversitatea lingvistică ce reflectă identitatea - și să se asigure că diversitatea e recunoscută ca drept inalienabil al omului. U.N.E.S.C.O. a făcut acest lucru prin secțiunea dedicată Moștenirii Intangibile, recunoscând importanța limbii și afirmând mereu diversitatea. Sunt absolut convins că acesta e unicul mod în care se pot soluționa unele dintre problemele existente cu privire la limbă și limbaj.

C. C.: *Cum rămâne cu identitatea dumneavoastră? La o căutare pe Google, oamenii găsesc 'scriitor', 'editor', 'conferențiar', 'realizator de emisiuni' etc. Preferați vreuna dintre aceste descrieri? Se completează sau se concurează una pe alta?*

D. C.: N-am simțit niciodată vreo com-

petiție; cred că se completează reciproc. Dacă ar trebui să le ierarhizez, aș spune că sunt în primul rând scriitor, în al doilea rând conferențiar, și în al treilea rând realizator de emisiuni. Nu mă mai ocup foarte mult cu editarea în prezent. Făceam asta, dar nu și acum. Toate activitățile mele se completează, într-adevăr. Nu se pune problema de a fi proactiv. Ceea ce fac depinde în mare măsură de ce mi se cere să fac. Primesc zilnic invitații să mă duc să vorbesc într-un loc sau în altul; e minunat, îmi face plăcere, dar dacă nu aș fi invitat, n-aș face-o. Pe de altă parte, oricât de surprinzător ar putea părea unora dintre cititori, foarte rar îmi vine mie o idee de carte. Ideea apare dintr-o conversație ca aceea pe care o purtăm noi acum, cu singura deosebire că în locul tău se află un editor sau cineva care mă întreabă dacă există un volum pe o anumită temă. Și atunci mă gândesc, "Nu, nu există"...

C. C.: ... dar ar putea exista!

D. C.: Exact. Îmi spun: "Aș putea să scriu așa ceva!", chiar dacă o asemenea idee nu-mi trecuse niciodată prin cap. Cartea despre sms-uri, cele despre Biblie sau Internet s-au născut dintr-o asemenea conversație. Doar de câteva ori în viață am avut eu personal o idee bună care mi s-a părut că trebuie publicată.

C. C.: *Ați putea fi acuzat de modestie...*

D. C.: Dar e perfect adevărat! Cele mai bune idei provin din interesul unor oameni care doresc să vadă că se întâmplă ceva. Prin urmare, identitatea mea ca autor e oarecum amestecată și confuză. Cealaltă parte a identității o reprezintă, desigur, identitatea națională, și chiar nu cred că am una puternică. Mă simt extra-teritorial, cum spunea George Steiner.

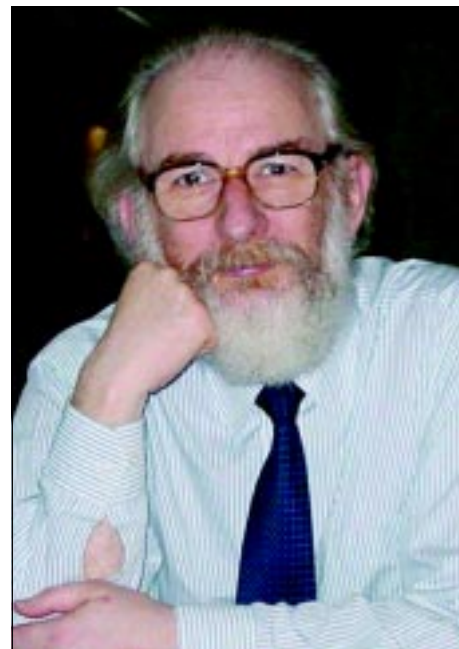
C. C.: *Ați adăuga-o la identitățile dumneavoastră pe cea de "om de spectacol"? Tuturor le-a plăcut conferința de astăzi în special datorită spectacolului. Deși orientată spre chestiuni lingvistice, a fost, într-un fel, pusă în scenă, regizată.*

D. C.: Este, într-adevăr, vorba de o creație artistică. Eu numesc acest gen de conferință "performance lecture" și e ceva total deliberat. M-am săturat, cu mulți mulți ani în urmă, de conceptul de conferință ca prezentare lipsită de umor, în care vorbitorul face permanentă trimitere la note (sau Power Point-uri, în zilele noastre) ori, uneori, citește pur și simplu textul cu voce tare, practică foarte comună în întreaga lume. Privesc în jur la situațiile comunicative care mă atrag cel mai mult, de care îmi aduc cel mai bine aminte, și mi le imaginez în contextul teatrului. Cu mult timp în urmă m-am gândit: "De ce n-aș introduce câteva dintre noțiunile teatrale în domeniul conferențierii?"

Am încercat metoda și a părut să funcționeze. Folosind-o tot mai mult, am perfecționat-o. Am învățat o mulțime de lucruri de la actori. Am făcut eu însumi multă actorie dramatică la nivel de amatori, deci știam ce înseamnă. Am fost crescut de o mamă care era producător de teatru amator, așa că am urmărit mereu, de la vârste fragede, ce se petrecea pe scenă. Fiul nostru, Ben, e actor profesionist. E clar, deci, că există ceva în genele noastre care a făcut să se întâmple acest lucru. Ține, parțial, de talent și personalitate. Trebuie să fii pregătit să stai în fața publicului și să te dai în spectacol fără griji.

C. C.: E o strategie?

D. C.: Da, cred că da. Desigur, în primul rând trebuie să-ți cunoști foarte bine subiectul.



Pe urmă, trebuie să planifici totul. Oamenii spun: "Nu folosește nici un fel de notițe". Așa e, dar știi exact care va fi structura evenimentului, ce și când să spun. Totul se bazează pe pregătire. Frumusețea e că - spre deosebire de interpretarea pe scenă, unde actorul trebuie să respecte strict scenariul seară de seară - într-o conferință-spectacol ai de spus aceeași poveste, dar modul în care o spui poate varia enorm de la o reprezentare la alta. Niciodată nu am mai ținut conferința de azi exact în același mod. Exemplele sunt, desigur, identice, dar felul în care le prezint, lucrurile care îmi trec prin minte în timp ce explic variază uneori dramatic de la o zi la alta. Dacă sunt în România, vor apărea pe alocuri trimiteri la această țară, lucru care nu s-ar întâmpla niciunde altundeva. Natura publicului și reacțiile lui sunt esențiale. Unii ascultători sunt foarte calzi și reacționează la umor, alții nu, pentru că nu sunt deloc obișnuiți cu acesta și consideră situația jenantă. Unii ascultători japonezi, de exemplu, se simt incomodați de o conferință cu umor pentru că nu le place să râdă zgomotos. Trebuie să-ți calibrezi conferința în funcție de percepția pe care o ai despre așteptările publicului.

Asta mi se pare cel mai palpitant. Celălalt lucru incitant - și încerc mereu să insist asupra lui dacă e posibil, chiar și la o prelegere în plen - e sesiunea de întrebări și răspunsuri de la sfârșit. Eu înțeleg conferința ca primă jumătate a unei conversații cu un public. Trebuie să existe o a doua ocazie, dacă nu în sala de conferință, atunci în afara ei, în pauze. Acolo, oamenii vin și te întreabă ce părere ai despre una sau alta; e partea cea mai frumoasă în ce mă privește. De fapt, nu văd diferența dintre actorie și predare. Sunt două fețe ale aceleiași monede. Un actor trebuie să urce pe scenă și să-și entuziasmeze publicul, chiar dacă pe el îl doare capul. Un profesor trebuie să facă același lucru, diferența constând în faptul că actorul trebuie să facă acest lucru doar o dată pe seară, în vreme ce profesorul trebuie să-l facă de șase sau zece ori pe zi. Cred, deci, că profesorii sunt cei mai minunați oameni de pe pământ - și mă includ și pe mine, în calitate de conferențiar. Suntem uimitori pentru că mergem din clasă în clasă și jucăm de fiecare dată în altă piesă. Fiecare clasă ne vede pentru prima dată în acea zi și trebuie s-o entuziasmăm. Niciun actor nu are genul acesta de responsabilitate.

Va urma

Interviu și traducere de
CRISTINA CHEVEREȘAN