

**BULETIN DE TEORIE, CRITICĂ
ȘI ISTORIE A LITERATURII SF**

OPINII CRITICE

Constantin COZMIUC : Idei în anticipație	3
Lucian IONICA : Natura literaturii sf	7
Alexei PANSIN : Dimensiunea science fiction	10
Voicu DAVID : Per aspera ad astra	12
Viorel MARINEASA : Eterna reîntoarcere la sf	13
Lucian SZABO : Precizări la un sumar al unei critici de idei literare în anticipație	14
Cornel ROBU : Științificiune, științifiotor	16
Pierre VERGES : Viața și aventura Corei ; Convorbire despre science fiction	19
Ion HOBAN : Despre "Omul invizibil"	27
Ovidiu RIUREANU : Despre extraordinar, insolit, bizar, enigmatic, fantastic și absurd	30

CONFESIUNI

Ray BRADBURY : Sint un magician	32
Jean-Pierre ANDREYON : O literatură evolutivă	33
Elizabeth BROWN : Schiță pentru un portret : Fredric Brown	35
Adrian ROGOZ : Amintiri ale anticipației	36
Carl SAGAN : O viziune personală	38

PLASTICA

Jyörgy STÖRFF : Grafica fanzinelor timigorene	41
Chris FOSS : Adevăratul meu maestru a fost Turner	52
Deliu PETROIU : Imagistica științifico - fantastică	54

ZILELE SIGMA

Dan POPESCU : Zilele Sigma	56
Dan IORDACHE : Este sf-ul evazionist ?	56
Ștefan GHIDOVEANU : Omul în literatura de anticipație românească	60
Ovidiu BUFNILĂ : Leviatanul modern - măgina iluziilor	64

FIȘIER

Dorin DAVIDEANU : Fanzine timigorene (1983 - 1986)	65
Almanahul "Anticipația" (1983 - 1987) - - proză de autori români	65

CONSTANTIN COZMINC

IDEI ÎN ANTICIPATIE

1 Particularitățile literaturii de anticipație sînt, cel puțin parțial, responsabile de unele animozități între critica literară și partizanii fantasticului științific. Pentru cei din urmă anticipația este "mai pretențioasă decît proza obîgnută" (I. Asimov) datorită unui ingredient - ideea sf - care constituie cheia interpretării unui text sf.

Ideea sf este definită de către Lucian Ioniță ca "un fenomen sau proces bazat pe legi neobîgnute" și de cele mai multe ori este asociată unui concept din lumea științei. Prezența acestei componente în cadrul unui text literar are două consecințe: în primul rînd ideea sf dobîndește funcție de erou ("mai bine spus, demonstrația a ceea ce se poate face cu ea" - Algis Budrys), trăsătură manifestată în mod evident în selecția cuprinsă sub genericul de "mecanisme sf" din "La grande encyclopedie de la science-fiction". Cel de-al doilea aspect este legat de competența criticii literare de a aprecia un text cu informație științifică, de unde presupusa incapacitate de evaluare critică din partea unei persoane cu formație strict umanistă.

Ceea ce se scapă însă din vedere este faptul că autorul oscilează între științific și fantastic, pornind cu precădere de la un pre-text științific pentru a crea o "lume posibilă". Ceea ce contează pentru genul sf este coerența internă a ideii, precum și caracterul ei rațional. Volumul de date științifice sau complexitatea lor ar pune probleme în primul rînd cititorului, exceptînd ipoteza absurdă că textul sf se adresează în exclusivitate mediilor academice.

Caracteristica de bază a ideii sf este aceea că provine dintr-un mecanism de gîndire specific omului de știință dar în formă neprelucrată (încă) de limbajul științific, expusă artistic. Încadrată în text ea devine ceea ce Lucian Ioniță numea "idee literară sf".

De cele mai multe ori ea este expusă vag, cu o rigurozitate științifică minimă, accesibilă oricui: "e destul să-ți dai pielea cu o chestie specială, ceva fluorescent parcă, și desenul se vede prin tricou (...) Majoritatea aveau întreg corpul vizibil prin haine." "Invenția sf" provine din povestirea "Prietenul" de Dan Verigă și are menirea de a face vizibil trupul "tipelor sexy care vin să se distreze prin cluburi". Dincolo de ridicolul utilizării, scopul a fost de mult atins cu ajutorul "ochelarelor Roentgen" cărora li se face reclamă prin reviste dubioase. Nici ideea de ansamblu a povestirii nu pune probleme deosebite de înțelegere: partenerul discuției amicale este un robot. La ora cînd William Tenn scria "The Jester" - în 1951 - o povestire despre un robot programat să spună anecdote, ideea putea să fie sf; astăzi, după realizarea programului "Eliza" (în anii '60), subiectul este depășit.

Aceeași descriere confuză o întîlnim la George Ceașu în "Ochi de sticlă": "Peretii metalici deviniseră "transparenti" datorită efectului de planetariu..." Cunoșcînd mecanismul de proiecție care simulează mișcarea stelelor, nimeni nu poate vedea în presupusul "efect" altceva decît o metaforă tehnicizată inutil. Un alt exemplu din aceeași povestire, amuleta senzo-captoare: "cu un astfel de aparat minuscul puteai înregistra și întors cu spatele; nu funcționa pe principiul vizării imaginii, ci al "învăluirii" ei în cadre succesive". Aici captatorul de senzații (deci văzul) contravine cu "întors cu spatele". Corect ar fi fost "captator extrasenzorial" sau "paranormal", căci denumirea se referă la înregistrarea imaginii. Tot aici găsim o "idee sf" a cărei abordare necesită cunoștințe minime de fizică: pocălul consumabil. "...la golirea pocălului, un strat foarte subțire de pe fața lui interioară, în contact cu

aerul, se lichefia și licoarea urca pînă la marginea de sus. Cupa se consuma cu fiecare nouă golire, dar foarte puțin". Nu trebuie să cunoști mecanică cuantică pentru a realiza că "un strat foarte subțire" nu poate ocupa volumul pocalului, chiar dacă se lichefiază...

Alte exemple de înțelegere facilă a "ideii sf" găsim în toate prozele cu motivul "spațiului interior", preluat în anticipație după modelul oferit de povestirea "O întâmplare la Owl Creek" de Ambrose Bierce. Theodore Sturgeon în "Omul care a pierdut marea" îl transpune ne-schimbând: acțiunea este visul eroului în clipa morții (ca și în "Martin cel avid" de William Golding) sau "Un froud mortel" de J.P. Andreven). Ulterior motivul se dezvoltă grație unor "gadgets": Peter Philips în "Dreams are sacred" introduce un medic în visurile personajului, pentru a-l vindeca de schizofrenie; Roger Zelazny în "He Who Shapes": medicul rămîne captiv în visul pacientului; Norman Spinrad în "Carcinoma Angels": pacientul însuși rămîne captiv. La Harlan Ellison în "The Silver Corridor" și Ben Bova în "The Dueling Machine", visul este teritoriul pe care se confruntă eroii. Motivul, puțin susceptibil de a prilegi creații dominate de originalitate, devine practic epuizat prin împingerea obiectivizării psihicului pînă la crearea unei lumi, reinventarea ei, la Dominique Douay în "L'Echiquier de la création" și "Le monde est un théâtre".

În toate aceste exemple se poate constata că ideea sf este abordabilă cu un bagaj de cunoștințe de nivel mediu. Nu cunoașterea profundă a matematicii, chimiei, fizicii, astronomiei, ciberneticii etc. este indispensabilă criticului, nici măcar autorului, ci o disponibilitate psihică pentru receptarea unor idei, expuse coerent, inteligibil și cu un minim de respectare a datelor științifice pe care se bazează extrapolarea.

Anticipația nu este literatură de popularizare științifică; unul din rolurile sale (desori invocat de Al Mironov) este acela de a genera gustul pentru știință, pentru o abordare rațională a lumii, ca modalitate de suscitare a raționamentului științific prin artă. Sf-ul este sub imperiul criteriilor literare, cunoașterea este implicată în generarea ideii sf, iar recepționarea ei se face după normele marii literaturi.

2 Dacă recepționarea unei idei sf nu poate pune probleme criticului literar sau cititorului cu o instruire medie, construirea ei este la îndemina oricărui spirit dotat cu darul speculației. De fapt, o idee sf poate fi generată din două direcții: dinspre știință, ca și dinspre disciplinele umaniste. În ambele cazuri, ca mecanism de elaborare, intervine extrapolarea sau analogia.

În raport cu știința, ideile sf s-ar putea clasa în trei categorii: a) Cele inspirate direct din datele științifice contemporane, necesită o cunoaștere relativă a domeniilor de vîrf. Mecanismul de elaborare este, de multe ori, o aplicație neobișnuită a unui fenomen necunoscut, o extrapolare a unei teorii științifice, cercetări încă necunoscute publicului larg, negarea unei limite paradigmatic etc. Aprofundarea domeniului apare în multe cazuri de idei "hard", dar acest lucru nu este o condiție necesară, nici suficientă ci doar o alternativă. Conceperea unei nave superluminice este o speculație pură, la îndemina oricui are cunoștință de limita impusă de teoria relativității; o informare bogată aduce detalii, implicînd de exemplu tahioni sau procese nucleare ipotetice. De multe ori ideile sf din această categorie sînt inspirate din teoriile extravagante expuse în reviste de

sergiu nicola /paradox '86

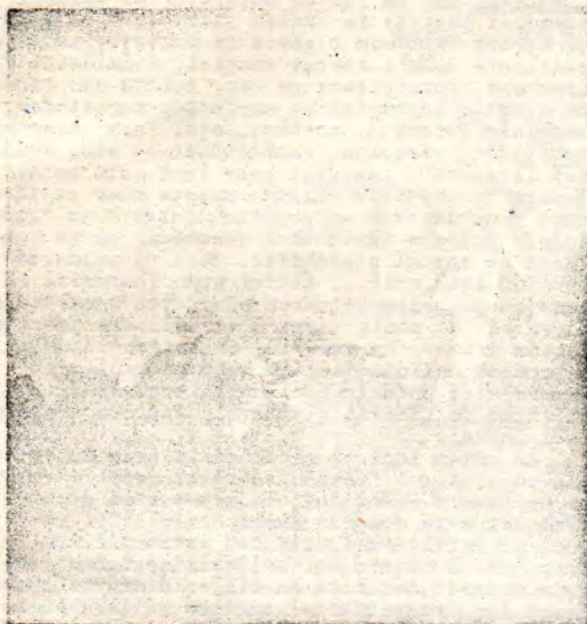
popularizare a științei - antigravitația, hiperspațiul, viața pe stele neutrinice sau bazată pe siliciu ori pe interacții gravitaționale.

b) Ideile sf în care știința apare ca fundal, decor, urmărind cu precădere "oameni plasați de evoluția istoriei într-o societate a științei și tehnologiei" (Mirela Roznoveanu în "România literară", nr. 40, 1985). Este un aspect al anticipației larg acceptat în rândul autorilor: "o povestire bună este una cu problemă umană și o soluție umană, care nu s-ar fi putut întîmpla fără conținutul ei științific" (Th. Sturgeon) sau "reacția ființelor umane la schimbările din știință sau tehnologie" (I. Asimov).

c) Există însă și posibilitatea ca idei sf să fie generate fără nici un aport din partea științelor exacte, cum ar fi prozele lui Ray Bradbury, Lucian Mărigă cu "Primăvara nucleară", romanul postatomic, utopiile, distopiile, ucroniile, fantezia eroică și, în bună măsură, epopeea spațială.

Delimitările între categorii nu sînt fixe, granița dintre ele este o zonă difuză. Unde am putea plasa, de exemplu, povestirea lui Mihai Grămescu "Un caz", în care transformarea ionesciană a eroului este urmarea unei "creșteri neașteptate din spectrul vizibil a radiațiilor, dar la altă scară temporală". La urma urmei, în acest caz și în multe altele, ideea sf se dovedește a fi o convenție literară, rolul primordial revenindu-i textului, personajului, într-un cuvînt literaturii. Iată deci un domeniu în care filologii nu numai că sînt bineveniți, dar au și toate șansele de a evolua în voie, nestîngeriți de curentul "hard", la care totuși au acces dacă au o cultură tehnică obișnuită pentru un om modern.

În ceea ce privește domeniul a) și parțial b), lucrurile sînt mai complexe. La prima vedere, ar părea rezervate inginerilor și celor cu o cultură științifică solidă. Că această afirmație nu este într-un totuși exactă o demonstrează înseși creațiile din grupa "obiectelor sf", unde rareori avem de-a face cu speculații străine omului mediu informat: "amnezomitozul" lui Dănuț Ungureanu ("Pedeapsa") anihilează memoria prin emisia unor unde "acordate"



sergiu nicola / paradox '86

pe frecvența specifică a individului; coborînd un asteroid la sol îl putem exploata - idee verniană (Ovidiu Șurianu, "S-a născut un munte"); "codificarea" unor mărfuri de volum mare într-un aparat minuscule (Victor Martin, "Sintetizatorul"); capturarea unor insecte cu ajutorul unor unde (Vl. Nemțov, "Al gaselea simț"); un alpinist întrecut în ascensiune cu ajutorul unui "generator de gravitație negativă" (Frank R. Stocton, "A Tale Of Negative Gravity").

Există desigur și idei sf bazate pe o cunoaștere solidă a științei. Începuturile anticipației moderne au fost marcate, în epoca lui Gernsback și Campbell, de o invazie de povestiri axate pe extrapolări din știință, provenite îndeosebi din rîndul unor persoane informate care activau în domeniu. Este cazul lui John Campbell de pildă, ilustrat de povestirile "The Space Beyond" (litiul bombardat cu protoni produce particule alfa, beriliul bombardat cu particule alfa produce protoni, deci amestecul lor poate produce o explozie atomică. Sugestia, remarcabilă pentru anii '30, nu ține cont de faptul că particulele alfa trebuie să posedă energie înaltă) sau "The Irrelevant" (sub pseudonimul Karl von Campen) în care propune obținerea energiei prin schimbarea sistemului de referință, căci cantitatea de energie produsă la variația vitezei depinde de sistemul de referință.

Apropierea de știință este meritorie, prin încercarea de a introduce universul cunoașterii în artă, dar nu lipsită de pericole. Timpul enciclopediștilor s-a dus, astăzi este imposibil să cunoști în detaliu mai multe domenii, autorul care introduce detalii din știință trebuie să aibă grijă ca ele să fie corecte, altfel senzația de plauzibil se pierde, cititorul va respinge textul în bloc dacă elementele care leagă fantasticul de real nu sînt corecte. Iată un exemplu: "Butelia lui Klein nu e decît un recipient urias răsucit în sine: cînd ploile se string în ea, se scurge de fapt în afară. Un spațiu mărginit înspre exterior, dar fără capăt înăuntrul său". (citată din povestirea "Cînd zeii plîng" de Dan Merișcă și George Ceaușu). Citatul adăpostește două erori: 1) în butelia lui Klein se poate turna lichid ca în orice alt

vas și 2) este o suprafață complet închisă, fără să aibă nici parte interioară, nici parte exterioară, are doar față, nu însă și margini (se poate verifica în: Dan Lăzărescu, "Paleoaritmetica" - apărută în colecția... "Lyceum").

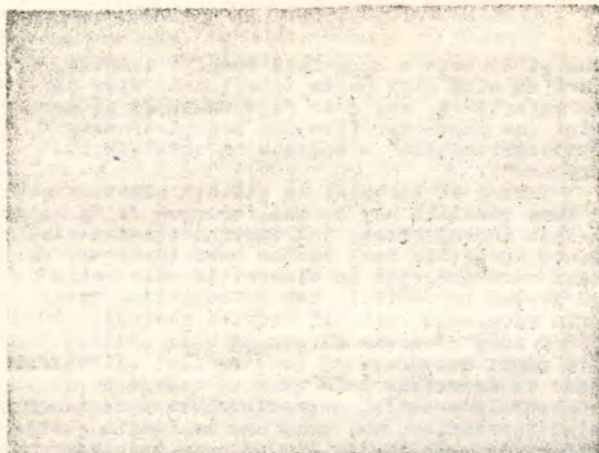
Textul sf apropiat de știință construiește o lume posibilă pas cu pas, pornind de la universul înconjurător, introducînd treptat elemente ipotetice care conduc spre ideea sf. Un text care greșește în elementele sale reale va deveni incredibil, iar incredibilul "este prin excelență ridicol" (Adrian Marino).

O idee sf poate fi supusă unei critici din punct de vedere al conținutului științific doar în aspectele sale care se sprijină pe conceptele actuale, suprastructura este domeniul ipotezelor, mai mult sau mai puțin științifice dar plauzibile și, ce este mai important: raționale. Unei idei sf nu-i putem opune o ipoteză științifică, autorul este liber să se situeze oriunde între fantastic și știință. De fapt această amplasare pe un domeniu larg a ideii sf este responsabilă de dificultatea definirii genului. Granițele dintre anticipație și mit, știință, literatură realului etc. sînt domenii difuze, de întrepătrundere, la fel și în separarea motivelor interne.

3 În condițiile în care ideea sf poate (și este necesar) să fie percepută de către cititorul fără formație științifică, iar "emiterea" ei se face de către autori cu o pregătire diversă, de la specialistul în știință pînă la umanist (de exemplu "arma lingvistică" din "Babel 17" de Samuel Delany - o limbă care anihilează capacitatea de rezistență a celui care o învață), apare problema deosebirii dintre criticul literar și criticul sf. Ce ar putea diferenția cele două categorii de critici? Răspunsul este: nimic, acceptînd o departajare între critic literar și critic sf implicit degajăm anticipația de literatură.

Ceea ce se înțelege de obicei prin critic sf ține mai curînd de o critică de idei, domeniu apropiat de teoria genului mai curînd decît de estetica operei. Critica sf curentă, cea exercitată de fanii, nu a fost de natură să îmbogățească genul - arată J. Sadoul în "Istoria anticipației moderne" - fanii impun de regulă punctele de vedere cu care sînt obligați, refuzînd să se angajeze pe căi noi. Autori de primă mîină au fost condamnați de critica sf a fandomului și savurați de public. Inseși premiile Nebula și Hugo au fost ridiculizate de către Brian Aldiss la Convenția din Bristol, în 1973, cînd a propus malițios acordarea unui nou premiu: Un cățeluș de plus, acordat "oricui, indiferent de faptul dacă merită sau nu, la fel ca Nebula...".

Ideile sf nu apar spontan ci se dezvoltă una din alta, rădăcinile lor fiind adesea în mituri și legende, combinate sau reinterpretate astfel încît să devină plauzibile în fața unei analize științifice. Originalitatea poate proveni chiar din modul diferit de tratare a ideii. Astfel ideea resuscitării întregii umanității, pe care o întîlnim la Philip José Farmer în ciclul "Riverworld" ("To Your Scattered Bodies Go" și "The Fabulous Riverboat") tratată ca fantezie eroică, la Michel Jeury, "resurrecția lictală" din "L'Orbe et la roue" este o ficțiune speculativă; tratarea exemplară a ideii o găsim la Gérard Klein în "Sub cenuși". Desigur, urmîrind modul în care ideea resurrecției se propagă de-a lungul timpului, modul în care se dezbracă de conținutul religios, duce la concluzii interesante, dar acest lucru nu este critică literară.



sergiu nicolaescu / paradox '86

Creatura dezghețată, capabilă să imite formele de viață terestre, a lui Don A. Stuart din "Who Goes There?" este apropiată de "Martiianul" lui Ray Bradbury sau de venusienii lui Lester del Rey din "Stabilitate"; "Bucla de histerezis" a lui Iliia Vargavski este asemănătoare cu "I Killed Hitler" de Ralph Milne Farley, sau cu "Behold The Man" de Michael Moorcock ("Adevăr vă spun, am fost Karl Gloganer și acum sunt Isus, Mesia, Christosul" - declară eroul lui Moorcock). "Solul indestructibil" din "Arcantida" lui Cristian Popescu este identic cu solul din "La perseverance vient à bout de tout" de J. Sternberg, dar tratarea ideii diferă, mai mult sau mai puțin, de la una la alta (La "Arcantida", începutul și sfârșitul...); eroul lui Vargavski are alte determinări, dacă îl comparăm cu eroul lui Moorcock.

Uneori ideile sf se desfășoară "în evantai" pornind de la un punct comun: regresia temporală datorată unui drog este un truc realizat încă înainte de Wells. La Jeury ("Le temps incertain") se combină cu o teorie originală asupra timpului: "Ceea ce s-a produs deja în timpul nesigur se reproduce sistematic mai mult sau mai puțin exact. Este o lege a cronologiei. Trecutul se repetă fără încetare și va barează într-un fel oarecare calea spre viitor... în plus personalitatea riscă să explodeze, angosale să se materializeze și să vă asalteze într-un mod feroce." Călătoria psiho-temporală (prezentă și în filmul "Undeva, cândva") o întâlnim și la Richard Matheson ("Tînărul, moartea și timpul"), de unde ar putea deriva ideea călătoriei psiho-spatiale din "Transit" de Pierre Pelot. Atît la Jeury, cît și la Pelot se impune o observație: Ideea nu are caracter hotărîtor în text, care rezistă și, spre deosebire de multe lucrări sf, nu poate fi comprimat. De fapt aceasta este o caracteristică a "Noului Val": Spre deosebire de textele "Epocii de aur", care puteau fi caracterizate de un rezumat - unde se evidențiază ideea -, la noua generație ideea sf este de multe ori banală, obscură sau chiar lipsește. Observația i-o datorăm lui J. Sadoul, care adaugă faptul că aceasta nu reprezintă o garanție a evoluției, ci arată doar că anticipația este altfel concepută azi.

Ideea sf nu face ca textul să supraviețuiască, chiar dacă "înfrădăcinată cum este în viața contemporană, fantezia, chiar și a unui scriitor de mîna a doua din sf-ul modern este incomparabil mai bogată, profundă și stranie comparativ cu imaginea utopică din trecut" (A. Huxley - "Literatură și știință"), ceea ce face ca această fantezie să supraviețuiască timpului este valoarea literară a textului judecată după criteriile estetice ale "mării literaturi".

4 Revenind la raportul știință/anticipație se poate pune problema valorii științifice a ideii sf, ca factor hotărîtor al valorii textului. Astfel în "Ralph 124 C 41+" de Hugo Gernsback întâlnim o serie de profeții tehnice realizate astăzi: zborul spațial, iluminatul fluorescent, publicitate pe cer, mobilă din fibre de sticlă, îngrășăminte agricole, magnetofon, ambalare automată, tomat, oțel inox, ziar microfilmă, videofon, radiodifuziune etc. Valoarea literară a textului este însă nulă astăzi. Înseși "profețiile" sînt prezente doar ca idee, fără detalii care ar permite proiectarea "gadgetului" pe baza ideii sf - textul sf nu se confundă cu textul științific. Deci și valoarea tehnică este nulă... Altfel stau lucrurile în ceea ce privește valoarea educativă generată de ideea sf, ea poate inspira o realizare practică (putem afirma, de exemplu, că astronautica se datorează anticipației în bună măsură), poate încuraja și potența înclinația spre studiul științei la tinerii cititori (după cum arată și Carl Sagan).

Am putea încerca o călătorie prin super-spaciu cu ajutorul "catapultelor geonice" propuse de Pierre Pelot în "Nos armes sont de miel?" Iată cum este descris superspațiul: "...ceva care se infiltrează prin tot universul, cu secțiune mai mult sau mai puțin dense." Sau "velierele solare" descrise de Gilles d'Argyre (pseudonimul lui Gerard Klein) în "Les veliers du soleil": "Semăna cu o floare, o imensă corolă deschisă, strălucitoare și circulară, de mai mulți kilometri în diametru. Această floare era o velă. Nu semăna cu cele umflate de vînturi pe mările Terrei căci nu există urmă de suflu în spațiu. Singurul vînt este cel emis de Soare: lumina. Lumina, constituită din minuscule particule... poate lovi o suprafață și o poate mișca, exact așa cum vîntul mișcă o velă." Din punct de vedere științific ideea sf este o ipoteză adesea hazardată. Dar, arăta Mendeleev: "mai bine este să avem o ipoteză pe care timpul riscă să o dezmințită, decît să nu avem niciuna".

Rolul ideii sf într-un text literar este acela de a crea o lume posibilă, care are ca prim element lumea reală, de la care pornește ideea, încercînd să împingă granițele spre un fundal acceptabil rațional. Ideea sf este deci o funcție, care raportează elementele lumii posibile la elementele lumii reale. De foarte multe ori, arăta Voicu Bugariu, este sau se bazează pe un paradox, căci acreditează "opinia contrară celei bazate pe bunul simț", face posibilă o "afirmație la prima vedere absurdă". În paradoxurile temporale, ideea sf este aceea care realizează "contradicția formală între două propoziții", definindu-se deci ca un paradox logic ("Călătoria imprudent" de René Barjavel, "All You Zombies" de R.A. Heinlein, "The Dolphin Way" de Gordon Dickson ilustrează aceste posibilități.)

Realizarea unei lumi posibile nu este însă meritul exclusiv al ideii sf, ci este rezultatul îmbinării acesteia cu textul. Impresia de fals, de neverosimil se poate degaja chiar și din textele din "main stream", dacă sînt realizate literar, cu atît mai mult dintr-o narațiune situată în plin fantastic. "Dune" de Frank Herbert - ziarist, pasionat de orientalistă și ecologie, este una dintre cele mai realizate lumi posibile din sf-ul actual. Impresia de real degajată de volumele ciclului nu se datorează ideilor sf, ci talentului literar al autorului, acurateții și preciziei cu care sînt descrise personajele și planeta Arrakis (primul volum cuprinde harta zonei nordice și, ca anexă, un glosar cu terminologia imperiului, ecobiologia, religia, un raport despre scopurile și motivele Bene Gesserit-ului, date biografice). Ideile sf abundă, în ciuda faptului că nu este specialist în fizica sîncuantică și nici măcar inginer: "fanmetalul" extrem de rezistent în raport cu greutatea, obținut prin creșterea unor cristale în duraluminu, lemnul modelat cu gîndul

LUCIAN IONICĂ

NATURA LITERATURII SF

CONTRIBUȚII ȘI POZIȚII TEORETICE ROMÂNEȘTI

Problema naturii literaturii științifico-fantastice a preocupat numeroși autori. Subiectul se arată incitant prin consecințele majore pe care le implică o opțiune sau alta. Science-fiction-ul se încadrează în aria largă a beletristicii? Dacă da, prin ce se deosebește de proza main-stream, care este specificul ei în plan estetic? Dacă nu, ce este atunci, mai avem de a face în acest caz cu o manifestare artistică? Sînt numai cîteva dintre întrebările la care s-a căutat, explicit sau implicit, un răspuns. Ele urmăresc același scop, conturarea unei poetici specifice. În ciuda unor lucrări de mai mare amploare, cele mai multe intervenții au apărut sub forma unor articole, mai mult sau mai puțin ocazionale; cercetătorul se află în fața unor capitole disperate, uneori contradictorii, ce așteaptă să fie "asemblate" într-o teorie unitară.

Examinarea naturii particulare a literaturii SF s-a făcut la trei nivele diferite: al denumirii, al definiției și al definirii genului. Denumirile încetățenite sînt nesatisfăcătoare, fie că le raportăm la originalul englez,

fie că le raportăm la producția literară ca atare. Science-fiction-ul modern nu se mai recunoaște drept "ficțiune-științifică".

A da o definiție este o operație logică finită; se reduce la a cuprinde trăsăturile esențiale într-o formulare cît mai concisă (genul proxim și diferența specifică). Nu se poate pune un semn de egalitate între definiție și realitatea avută în vedere, mult mai complexă, aflată într-o permanentă devenire. A defini presupune, în schimb, o succesiune continuă de operații cognitive ce vizează circumscrierea din ce în ce mai precisă a unui subiect. Din această cauză ea este nelimitată.

În continuare ne vom opri doar asupra ultimei ipostaze, cea a definirii, încercînd o privire generală asupra contribuțiilor și pozițiilor românești; desigur, nu vom putea epuiza subiectul.

În intervențiile autorilor noștri privind tema în discuție se pot distinge trei orientări principale: prima dintre ele definește literatura SF printr-o anumită arie tematică,

COZMIFIC

de pe planeta Ecaz - paradisul sculptorilor din sistemul stelei Alfa Centauri B, "mentatul" - omul computer, antrenat pentru operații logice, "lentilele de ulei" - picături menținute într-un sistem optic de către un câmp de forțe care modifică suprafața element cu element etc.

Propunînd anticipației un statut de "literatură de idei" o vom situa deliberat în afara circuitului literar, promovînd un text fără valoare cu (uneori) idei incitante, care însă nu se pot susține singure. "Calea regală" a sf-ului trebuie să fie o simbioză idee-text, în care creația este judecată global. Într-o bună măsură criza sf-ului anglo-saxon și expansiunea celui european provin din luarea (sau nu) în considerare a aspectului estetic. Chiar dacă a ajuns să fie studiat în universități, sf-ul american rămîne o "curiozitate" cu calități educative, ignorat de către critică; puținii autori care s-au remarcat în "main stream" își reneagă originile (Kurt Vonnegut jr.), așa cum odinioară Huxley refuza "epitetul" sf pentru "Brave New World", considerînd că este un gen minor. Și cine mai recunoaște astăzi în William Golding speranța anticipației de acum două decenii?

În bună măsură izolarea anticipației este datorată unor tendințe interioare. Iuli Kagarlițki remarcă o "autosuficiență" a anticipației, care are propriul ei grup de autori și de cititori, editori și teme favorite. Algis Budrys observa un "esoterism sf", manifestat prin teme

de o asemenea complexitate încît devin ininteligibile în afara fandomului. Sînt mișcări centripete paradoxale, căci sf-ul are o tendință cu precădere centrifugă: "La fel cum Răuvoitorii înconjoară sf-ul cu un cordon sanitar pentru a feri "adevărata literatură" de contaminare, la fel, cu o pasiune monomaniacă fanatismului o încercuiesc cu sîrmă ghimpată pentru a-și asigura proprietatea exclusivă. Nu au nici o scuză, căci fanatismului ar trebui să știe că sf-ul are obiceiul de a sări gardurile și de a străpunge limitele; amuzîndu-se chiar în a-și masca urmele" (Yves Hersant în "L'Express", oct. 1981).

Împărțirea aceasta în fani și profani are ca rezultat manifestarea legii entropiei în sisteme izolate: Treptat creația se plafonează din lipsa schimbului de informație, informațiile interne se epuizează, motivele sîrăcesc iar talentul literar...

Vom încheia considerațiile despre ideea sf analizînd afirmația criticului Peter S. Prescott ("Newsweek", 29 nov. 1971) după care "sf-ul este depășit de către știință". Printre ideile sf de la începutul secolului putem cita: zborul interplanetar, teleportarea, antigravitația, războiul total (văzut la început ca unul chimic), stațiile orbitale, fauna extraterestră, televiziunea în relief, roboții inteligenți, modalități tehnice de supraviețuire a personalității după moarte, inginerie genetică, colonizarea planetelor; lista ar putea continua la nesfîrșit. Cîte din aceste visuri, exprimate ca simple idei, sînt astăzi realmente depășite? Cîte din operele care au propagat aceste idei au generat cercetări în domeniile respective? Și în fine, cîte din aceste opere sînt realmente literatură?

dezinteresându-se sau chiar negând caracterul ei literar-artistic; o a doua direcție stabilește existența unei poetici specifice, în cadrul literaturii beletristice și neagă ideea unei problematice deosebite; o a treia direcție, mai greu de delimitat practic, încearcă realizarea unei sinteze a primelor două poziții.

Temele generale considerate de unii autori drept definitorii pentru literatura SF sînt știința și (sau) viitorul. Plecînd de aici i se deduce un anumit statut și un anumit rol. Arin sa de investigație este fie impactul revoluției științifice-tehnice contemporane asupra omului și a societății, fie analiza evoluției viitoare a societății umane. "Rolul SF-ului la noi - răspunde Al.Mironiv la o anchetă din 1981 a revistei Orizont - trebuie să fie în perfectă concordanță cu cerințele societății: să civilizeze tehnologic tineretul pregătindu-l pentru sarcinile rapide ce-i stau în față - prin rapide întîmplări din deceniile și secolele imediat următoare".

I.L.Stefan se desolidarizează de cei care "reduc filonul științific la un simplu pretext, la un baam grațios dar steril, străin de răscolitoarele probleme individuale și sociale pe care științele contemporane le ridică în fața noastră", precum și de cei care "în numele mult trimbitatei campanii antitehnice vor să mărginescă SF-ul la un joc ambiguu, la parabolă și metaforă, să-i tăgăduiască tradiționala valoare cognitivă și previzionistă, ca și forța morală lucidă" (Anticipația '83).

Tot ca o tematică anumită este înțeleasă literatura SF și de către un scriitor ce nu aparține spațiului literaturii SF, Mircea Horia Simionescu: "Se cade să salutăm și să apaludăm mai precaut, și numai cărțile rigori și ale descifrărilor într-adevăr plauzibile, cărțile realiste despre timpul încă nesosit, cărțile din care arte - garanți a plasmuirilor adevărate - nu lipsește" (s.a.), (Viata Românească, 2/1976).

Dacă literatura "cealaltă", pe care am studiat-o la secăiă, se interesează de "prezent" și de "trecut", apare ca necesar să existe o preocupare îndreptată și spre locul rămas vacant, adică spre "viitor". Denumirea de literatură de anticipație consemnează tocmai această orientare. Anticipația este "cea mai importantă specie a genului", spunea încă din 1959 Ion Hobana, sugerînd complexitatea structurii interne. "Literatură științifico-fantastică - arată Narcis Zărnescu - oferă modele pentru înțelegerea, adaptarea și asimilarea unui viitor posibil. Consumarea de science fiction este echivalentă cu interiorizarea afectivă a viitorului lumii, cu inocularea de utopie și fantastic, cu imunizarea contra virusilor viitori, contra posibilelor obstacole fizice și psihice" (Viata Românească, 1/1974). "Ce este fantastul din categoria science fiction? - se întreabă Victor Kernbach - Bineînțeles, un profet. Iar dacă nu este un profet, nu este nimic" (CPSF, nr. 357, 1969).

Este firesc să ne întrebăm dacă această dimensiune prospectivă, anticipatoare, este o caracteristică definitorie a literaturii SF? S-ar părea că nu. Adrian Marino afirmă că "anticipația constituie una din constantele istorice ale literaturii. Orice secol anticipă un alt secol" (Dictionar de idei literare, p.647). În același sens, N. Steinhardt este convins de "caracterul esențial viitorologic al operei artistice ca atare, poate fi socotită ca un truism constatarea însușirii profetice a oricărui artist". "Nu ne îndoiim că Stendhal, Gogol, Lautrémont, Rimbaud, I.L.Caragiale, Joyce, Proust au fost anticipatori" (Viata Românească 1/1974). După cum se observă, noțiunea de an-

ticipare, în cele două intervenții de mai sus, capătă un alt sens, mai profund, decît cel utilizat în discuțiile despre science fiction. Nu numai literatura SF anticipează, ci orice adevărată operă de artă. Anticipația de tip SF trebuie înțeleasă prin prisma specificului ei: de la actul "terapeutic" - amintit anterior -, la statutul de tip futurologic ori, la cel mai restrîns, de previziune asupra dezvoltării științei. În privința acestei din urmă dimensiuni, Ion Hobana precizează: "Previziunea științifică a scriitorului se verifică doar pe planul marilor idei anticipatoare. Jules Verne a prevăzut nu avionul și vehiculul cosmic ca atare, ci faptul că viitorul este al aparatelor de zbor mai grele decît aerul și că oamenii vor străpunge cuirasa gravitației" (Viitorul? Atenție! p.92).

Un pericol care pîndește înțelegerea literaturii SF constă în privirea viitorului doar prin prisma dezvoltării științei. Este evident că societatea presupune și alte domenii la fel de importante: activitatea economică, politică etc. Nu poate fi vorba de o adevărată anticipare dacă nu se are în vedere societatea în întregul ei, nu numai un singur aspect, cel al viitoarelor descoperiri științifice și al implicațiilor lor. Cantonarea doar în domeniul științei și al tehnicii nu va fi și nici nu este prielnică pentru literatura SF. Viziunea sa ar rămîne îngustă, deformată, adică neștiințifică în cele din urmă!

Dar Culcer abordează anticipația de tip SF dintr-o altă perspectivă: "Atitudinea prospectivă în zona relațiilor umane și a mutațiilor din structurile sociale nu este neapărat specifică acestei literaturi și nici scopul ei prioritar. Mai degrabă zona de maxim interes rămîne tot prezentul și este o chestiune de convenție faptul că acest prezent este oferit ca și cum ar fi viitor" (Serii și grupuri, p. 50). Anticipația nu mai este anticipația propriu zisă, adică o privire către un mine, în sensul viitorologiei, ci este o formă, adică o modalitate literară. În felul acesta pătrundem în spțiul teoriilor care identifică literatura SF cu o poetică specifică, teorii datorate mai ales literaților. În cadrul lor se pot distinge cîteva orientări.

sergiu nicola

/paradox '82



Una din ele pornește de la aserțiunea că literatura SF se bazează pe o poetică a logosului științific, avînd drept principal procedeu extrapolarea. Coerența deductivă este împletită cu adevărul științific. Universurile imaginate nu sînt fanteziste, ele reflectă o realitate posibilă. Scriitorul nu face decît să devanseze timpul, el ne prezintă un fel de reportaj dintr-un viitor potențial. Prin urmare, literatura SF ar avea o "armatură riguros științifică". "Construcția de o perfectă logică științifică îmbracă fantastical, transportîndu-l într-un univers insolit dar posibil, care decurge din datele exacte și existente ale științei" (Sanda Radian, *Viata Românească*, 7/1966).

Depășind condițiile restrictive impuse de prezența obligatorie a științei, alți autori văd în literatura SF o poetică a logicului, ceea ce, evident, nu presupune renunțarea la adevăr. Se realizează doar o schimbare de planuri, de la adevărul științific se trece la reflectarea logic adevărată. Iată, în acest sens, cîteva opinii cu nuanțele personale firești. "În literatura științifico-fantastică totul are o explicație. Absolut orice se explică aici, cel puțin logic dacă nu științific. Și după o logică a noastră, a oamenilor, nu a unor alte lumi" (Ioana Crețulescu, *Viata Românească*, 1/1974). "Am ajuns să mă conving tot mai mult - mărturisește Ov.S. Crohmălniceanu - că specificul literaturii științifico-fantastice rezidă într-o logici-zare sistemică a imaginației. Pe o ipoteză oricît de năstrușnică a acestora din urmă, mintea construiește mereu un eșafodaj strict rațional. Fascinația literaturii de anticipație vine dintr-o stare logică strînsă impusă fantasticalului" (*Viata Românească*, 1/1974).

Acest caracter coerent îl determină pe Dar Culcer să preia denumirea de "conjectură rațională" pentru domeniul în discuție: "Proza de tip cora are o natură deductivă. Odată acceptată premiza, restul scrierii (schematic vorbind) se dezvoltă prin aplicarea consecventă a ei" (*Serii și grupuri*, p. 57).

În ultima sa carte, Ion Hobana acceptă ideea că invențiile și descoperirile științifice din literatura SF sînt o modalitate li-

terară, în fapt convenții propuse de autor, iar cititorul trebuie să le accepte ca atare. Cercetarea lor sub aspectul valabilității științifice nu-și are sensul: "Invizibilitatea era pentru el (pentru H.G.Wells, n. L.I.) nu o posibilitate sau măcar o ipoteză cu șanse de verificare într-un viitor previzibil, ci o convenție, un truc magic necesar realizării dramei lui Griffin" (Autori, *cărți*, ideii, p.106).

A treia direcție în înțelegerea naturii particulare a literaturii SF încearcă, după cum spuneam, o sinteză ce delimitează un spațiu literar. Contururile sale diforă de la autor la autor. Astfel Voicu Bugariu ne propune "o cale de loc frecventată de către teoreticieni. Este vorba despre interpretarea și înțelegerea science-fiction-ului prin prisma esteticii manieriste" (*Ateneu*, 3/1983). Alături de considerarea SF-ului drept o modalitate literară, Voicu Bugariu a admis și existența unei teme specifice: "Într-adevăr, scrierile despre care se spune că fac parte din genul science-fiction se disting printr-o serie de trăsături comune. Aceste trăsături sînt, în primul rînd, de temă (...) aceste teme pot fi încadrate într-una singură: explorarea unui mediu insolit" (*Viata Românească*, 1/1974).

Florin Manolescu afirmă că sinteza a fost deja realizată în actul literar SF și poate fi descoperită în lucrările genului: "Urmarind să concilieze două atitudini specifice unor sisteme diferite de valori (atitudinea științifică și atitudinea estetică) literatura SF a fost nevoită, în chip firesc, să-și compună o personalitate lexicală nouă și un număr de teme, specii, personaje, obiecte și procedee literare proprii, încadrate într-un context narativ diferit de acela al literaturii main-stream" (*Echinox*, 6-7/1979).

Ion Hobana descoperă în parenteze literaturii SF argumentul simbiozei reușite dintre temă și procedeu: "indiferent de cantitatea de date sau ipoteze științifice reale sau imaginare pe care le vehiculează, SF-ul este în primul și în ultimul rînd literatură. Așa se explică faptul că lucrările valoroase nu și-au pierdut puterea de seducție o dată cu realizarea miracolelor pe care le propuneau cititorilor în momentul apariției" (*Orizont*, 6/1981).

În ceea ce ne privește, considerăm că literatura SF reprezintă, în esență, o modalitate literară și nu o tematică deosebită. Pe de o parte, despre cosmonauți și nave cosmice se poate scrie "obignuit", vezi de exemplu Oriana Fallaci, *Dacă soarele moare* sau Evgheni Evtuşenco, *Dulce ținut al poeziei*, iar, pe de altă parte, despre omul comun, de pe stradă, se poate scrie în manieră SF. Părîndu-ne că literatura SF a pus în evidență noi teme, noi motive literare, dar acest fapt nu-i dă dreptul să instituie un monopol asupra lor.

Am recurs la numeroase citate din dorința de a atrage atenția asupra unor contribuții românești la teoria literaturii SF, cer scuze celor pe care nu i-am amintit din lipsă de spațiu. Deasemenea, am mai dorit să realizez și un început de dezbatere. Dacă autorii amintiți mai sus, ori alții, se vor simți îndemnați să-și dezvolte modul lor de a înțelege literatura SF, contrazicînd sau nu cele afirmate aici, atunci unul dintre scopurile acestui articol a fost atins. ■

sergiu nicola / paradox '82

(din "PARADOX '85")

DIMENSIUNEA SCIENCE FICTION

În ultimii ani am putut asista la lupta zgomotoasă pe arena sf-ului dintre susținătorii unui presupus "Noul Val" și gardienii a ceea ce se presupune că a fost sf-ul din 1926. Scriitorii au bombănit și și-au arătat colții, dar cea mai mare parte nu a aderat, în mod declarat, la nici una din tabere. Luptătorii au fost editori și fani, personaje centrale în creația science fiction ca Judith Merril și John Jeremy Pierce.

Este o dispută obscură. S-ar părea că ambele tabere se emoționează în fața unei coperte sau a alteia, apoi și-au dat seama că nici unui nu au o definiție limpede a ceea ce vor. Și cei din Noul Val și cei din Vechiul Val își revendică acciagi autori, de pildă Roger Zelazny.

Dacă în interior acceptările sînt emoționale, o persoană din afara mișcării poate spune că Noul Val pare să fie în favoarea experimentării literare, a nelinesarității și a reunirii cu așa-numitul "curent principal". Iar vechiul Val flutură steagul-manifest al poveștii-bune-bine-spuse, al valorilor sociale sănătoase și al ficțiunii despre știință.

Nici unui nu par mai buni decît ceilalți. Este sf-ul într-adevăr ficțiune despre știință, așa cum se spune de cînd Hugo Gernsback a fondat "Amazing Stories"? Părerea mea este că nu. Nu este mai rezonabil să cerem sf-ului să aibe știința ca temă, ca și cum am cere navelor istorice să se restrîngă la istorie militară sau la starea pieții. Pe de altă parte, este sf-ul actual inferior curentului principal? În ultima vreme mișcarea a fost dominată aparent de un "curent principal" al literaturii sociale frustrate care s-a mișcat către sf și fantezie. Barth Barthelme, Burroughs, Coover, Vonnegut și Nabokov constituie o direcție.

Argumentul Noul Val - Vechiul Val, așa cum îl susțin partizanii săi, este unul golit de conținut, dar mărginirea și nestăpînirea de sine a scriitorilor sînt reale. Sînt vremuri neclare. Lucrările se schimbă. Ce formă va avea sf-ul în următorii cinci ani, nimeni nu știe. Dar unii din idoli Erei de Aur a sf-ului au început să scrie lucrări de popularizare a științei sau alte genuri de romane, iar alții au încetat să mai scrie. Iar tinerilor scriitori se pare că li s-a dezvoltat simțul unui nou univers, deși încă nici unul nu a manifestat acest lucru cu vreo carte.

Joanna Russ a caracterizat sf-ul ca pe un teatru elisabetan după Marlowe dar înainte de Shakespeare. Mi-ar place să o cred. Nu-mi pot imagina un teatru elisabetan gol, umplîndu-se cu năluci uriase și să văd sf-ul ca un univers necunoscut imposibil de atins. Dar Joanna înțelegea pe Marlowe ca Asimov și Heinlein, deși nu

e chiar corect. Ei par mai apropiați de dramaturgii moralisti ce au apărut cu douăzeci de ani înainte de Shakespeare. În locul lui Thomas Kid, primul versificator, ultimul dintre moralisti și primul tragedian, i-am putea numi pe Zelazny sau Delany. Dar sf-ul ne rămîne dator cu un Marlowe, ca să nu mai vorbim de Shakespeare.

Cu toate acestea se poate observa o ruptură potențială între tehnicienii mulțumiți să scrie melodrame ieftine, de duzină, toate în același stil cenușiu și experimentatorii curioși să afle adevăratul nivel al sf-ului. Ruptura devine tot mai evidentă căci experimentatorii au început să se justifice.

Dacă toate acestea sînt "după aceea" și toate schimbările posibile ale sf-ului s-au încercat, eu rămîn la părerea că pînă acum nu a sosit "ora sf-ului", așa că textul meu nu este decît o sumă de sugestii, argumente, opinii și vise (...)

Citesc sf de douăzeci de ani, scriu de zece, și fac critică de șase ani. Opiniile mele s-au schimbat cu timpul și puteți fi siguri că se vor schimba în continuare, poate chiar de la un articol la altul. Ceea ce fac eu este o sugestie, care nu se dorește autoritară, obiectivă sau definitivă. Acestea fiind spuse, acceptați ce puteți din acest articol.

Science fiction a fost un gen literar pînă la fondarea revistei "Amazing Stories" în 1926. A fost o literatură naivă, insulară, nesigură și nepoliticoasă. Asta din punctul nostru de vedere, cel interior. Cei din afară ne privesc cu un îndreptățit dispreț.

Sf-ul a fost inocent, judecînd după standardele literare obșnuite. Din anul 1950, cel puțin, de cînd Gold și Boucher, împreună cu Mc Coneas, au conceput standarde noi pentru "Galaxy" și "Fantasy & Science Fiction", sf-ul a devenit literar, dar chiar și azi o bună parte din el continuă să fie scris într-un stil greoi, care nu numai că rămîne aproape același de la o povestire la alta, dar chiar și de la un autor la altul. O proză care să cînte sau să percuteze este rară. Variațiile în proză pot distinge caractere, pot îngroșa un ton, produc o serie de efecte și stimulează un cititor moleșit. Dar cea mai mare parte din sf, dintre toate efectele muzicale caută numai liniștea, un zumbet în locul bățkilor tobei.

Sf-ul a fost publicat inițial în reviste de duzină iar mai recent în volume și modelat după cerințe. Printre acestea, aceea ca toba să bată foarte repede chiar înaintea finalului poveștii. Melodramă. Acțiune.

Cea mai mare parte a sf-ului a făcut parte din genul scurt; pînă recent, chiar nuvelele nu depășeau în general 60 000 de cuvinte -

adriana
oancea-șuteu
/ helion '83



puțin. Ceea ce pare o limitare nenecesară într-o ficțiune despre neobisnuit.

Sf-ul este asociat în mintea obișnuită cu filmele de groază și benzile desenate, cu cele mai rele excese de scientism. Cine dintre noi poate afirma că asocierea este nedreaptă?

Și chiar după patruzeci de ani, nu există o definiție general acceptată a domeniului.

Cu excepția...

Chiar sub focul unei critici binemeritate și disprețuitoare, sf-ul nu s-a ofilit. A continuat să-și extindă subiectele, tehnicile și ideile sale despre limite. Alte reviste populare au dispărut aproape total. Dar, în 1968, revistele sf -sprijinite de cititori, nu de reclame ca în cazurile comune- au publicat trei mii de povestiri originale. Cred că povestirea sf va dispărea, dar e un adevăr vechi de cincizeci de ani faptul că sf-ul este adăpostul povestirii americane. Și "Amazing" nu este doar singura revistă care continuă să apară după mai mult de patruzeci de ani, dar este și cea mai viguroasă revistă sf.

Dar nu numai durabilitatea sf-ului este neobișnuită ci și audiența de care se bucură. Până de curând, a avut o audiență intensă, dar limitată ca întindere, compusă mai mult din fani, ingineri și adolescenți.

Totuși, ca niciodată, audiența aceasta limitată suportă reviste de amatori cu miile și durează de patruzeci de ani. Cu numai câteva excepții actuale (reviste școlare, de club etc.) publicațiile au apărut fără finanțare, gir sau subvenții. La noi, în lumea sf-ului, este ceva obișnuit, dar privit din afară faptul este unic, remarcabil.

Și an după an - tot fără finanțare, gir sau subvenții - sf-ul suportă organizarea de convenții, cu duzinile. În ultimii cîțiva ani numărul și amploarea acestor convenții a crescut. Prima convenție sf mondială la care am participat a fost în 1959, în septembrie, la Detroit. Au fost 371 participanți. Astăzi orice convenție regională adună același număr de oameni, iar la convenția mondială din St. Louis din septembrie anul trecut au participat circa 1600 de oameni. Este una din cele mai mari convenții de orice tip din SUA. Și totul pe baza asocierii voluntare.

Oare ficțiunea despre știință a unit atîta lume, așa de strîns? Sau elementul de legătură este altul, mult mai important?

Pînă de curînd, pentru a fi publicat ca sf, un volum trebuia să asigure o vînzare limită mediului tradițional. Cred că ceea ce lipsește este audiența generală, îndepărtată de sf din teamă sau ignoranță.

Ceva este adevărat aici. Sf-ul, cu toate că merge înaintea vremii sale, nu poate fi dificil decît pentru mințile lenexe. Mai degrabă, cei mai mulți nu citează sf din cauza imperfecțiunilor sale: melodrama, cruzimea, insistența de a utiliza știința, excluzînd alte aspecte ale vieții. Oricare ar fi elementul care a legat între ei auditorii de sf atît de puternic, poate el fi atît de străin celorlalți cititori încît apelurile sf-ului să-i lase indiferenți? Sau sf-ul nu și-a explorat încă toate posibilitățile?

Fără îndoială că lucrînd într-o literatură de duzină, după standardele ei, scriitorii sf au fost inhibați în explorarea limitelor domeniului. Să scrii o năvelă mai lungă de 60 000 de cuvinte? Nonsens, nu există piață pentru așa ceva. Să scrii una despre viața obișnuită într-o societate străină? Cititorul nu o va citi. O tragedie? Cum? Despre ce? Trebuie să glumești. Cum?

Dar acum audiența largă își arată interesul. Cărți riscante ca "Stranger in a Strange Land" și "Dune" s-au publicat ca science fiction, dar au fost cîntărite de o audiență nouă, educată, tinărk.

Sînt acestea pure accidente? Nu cred. Desigur, nu prezicerile despre știință i-au fascinat pe acești oameni, ci un alt farmec, mai rafinat. Dar intensitatea acestei noi chemări a fost la fel de mare ca și în cercul nostru limitat.

Iar farmecul, să fie secretul nostru? Este o întîmplare faptul că Paul Williams de la revista "Crawdaddy" i-a pus în mînă lui John Lennon, să citească, "The Three Stigmata of Palmer Eldritch"? Este o întîmplare faptul că "Whole Earth Catalog", al cărui motto este: "sîntem asemeni zeilor și putem fi la fel de buni ca ei", a trebuit să citeze "Dune"?

Este o întîmplare faptul că muzica rock a trebuit să se refere la sf și muzicienii rock citează science fiction?

Ce vrea i-a pătruns pe cei care au văzut "2001"?

Cum ar arăta oare sf-ul dacă și-ar asigura această audiență în mod regulat și sigur, în locul modului ocazional?

Este doar o ipoteză, căci cineva care ar cunoaște răspunsul ar scrie sf așa cum nimeni nu a făcut-o încă și ne-ar înfrîna pe toți, vechiul și noul public al sf-ului.

În același timp, spectrul responsabilității și acceptarea academică îi bîntuie pe scriitorii sf cu cereri pentru donații de manuscrise și liste complete de titluri ("N-aveți

(continuare în pag. 12)

VOICĂ A. DAVID PER ASPERA AD ASTRA

* MIHAI E. ȘERBAN: „OMUL ȘI ASTRELE” - Ed. Dacia, 1986

Ru cu mulți ani în urmă sancționam cu inima strinsă și cu părere de rău, în „Paradox '83”, „Semenii întru rațiune” a lui Mihai E. Șerban; cu atât mai mult ne bucură astăzi o apariție ce denotă matura renunțare, desigur dificilă, la senzațional și facil, în favoarea adevăraților cutremurătoare - chiar dacă uneori incomod de urmărit și de înțeles - ale cunoașterii. Evenimentul vine în împlinirea acelei mase de cititori dezabuzată de repetarea necontenită a aceluiași „enigme” răsuflăte, de la Dăniken citire, pe care diferiții epigoni le tot reiau cam de un deceniu, cititori apți deja de receptări și asimilări la alte nivele. În „Om și astrele”, clasicul ton profetic este abandonat în favoarea documentării riguroase în varii domenii de strictă specializare, multitudinea de date științifice fiind perfect ordonată și inteligibilă, lucrarea dovedindu-se astfel a fi un real instrument de cunoaștere prin posibilitatea reluării, aprofundării, fixării informațiilor, prin abordarea integrată, sintetizatoare, pluri- și interdisciplinară a temelor. În premieră națională, numele savanților de renume mondial (Crick, Hoyle, Mol-davski, Maerth etc.) li se alătură o pleiadă atent selecționată de oameni de știință români cu contribuții importante în cercetarea științifică de vîrf (Macovochi, Mănzatu, Codeanu, Comorogean ș.a.) desore care, sintem siguri, se va mai vorbi. Structurat funcțional-logic, textul ne descrie un univers dinamic, privit

în dezvoltarea și evoluția sa complexă, din-spre macro- spre microcosm, dinspre anorganic spre organic, în final spre om. Atraktivă, cursivă, lucrarea depășește de departe nivelul mediocru al aparițiilor de popularizare științifică, tinzînd spre scriitura de specialitate, dar fără a aluneca în eventuale greoaie și in-accessibile demonstrații specifice, constituind o renascentistă sumă de științe și cunoștințe, capabile să ne indice locul și rolul nostru în infinitatea spațiului și timpului. Un volum ce reconfirmă seriozitatea scrierilor de specialitate apărute în editura clujeană și care re-ugește să surclaseze anterioarele elaborări autohtone^{x)}, alăturîndu-se puținelor dar soli-delor traduceri^{xx)} pe aceeași temă.

- x) 1. Modest Guțu, „Ce știm despre viața extrate-restră?”, ed. Ion Creangă, București, 1982.
2. Dan.D. Farcag, „De ce tac civilizațiile extraterestre?”, ed. Albatros, București, 1983.
3. I. Todoran, E. Tăran, „În căutarea vieții pe alte planete”, ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1983.
4. Mandics György, „Om și universul”, ed. Facla, Timișoara, 1983.
xx) 1. Isaac Asimov, „Civilizații extraterestre”, ed. Politică, București, 1983.
2. Helmut Höfling, „Cosmosul dintr-o privire”, ed. Politică, București, 1985.

PARȘIN

(urmare din pag. 11)

cumva o listă a lucrărilor lui Robert Silver-berg? Este pentru o teză de doctorat la Uni-versitatea din Syracuse?). Interesul academic pentru analizarea materialului este chiar prea intens. Asociația pentru Limbă Modernă a în-ceput să-și publice propriul fanzin, „Extrapo-lation”. A găzduit conferința despre science fiction, cea din iarna trecută, de exemplu, a fost consacrată romanului „Stand on Zanzibar” de John Brunner. S-a format Asociația pentru Cercetarea Bibliografiei sf și scriitori ca Joanna Russ, William Tenn și Jack Williamson predau cursuri sf în colegii.

Nu e de speriat. Mai ales ținînd cont că pînă acum soarta sf-ului a fost sigură și ori-cum n-avea alte alternative. Sînt unii însă care ar vrea ca noii veniți și colegiile să nu fi apărut. Curios lucru la un scriitor de sf, există însă o teamă de necunoscut.

De fapt, ce este science fiction ?

În contribuția sa la simpozionul din Advent, „The Science Fiction Novel”, Robert Heinlein divide ficțiunea în „posibilă” și „imposibilă” - Realism și Fantastic. El face

această împărțire din nou pe scena trecutului, prezentului și viitorului și găsește că ma-joritatea sf-ului poate fi etichetată „Scenă fictivă realist - viitoare”. Și Heinlein leagă „realismul” de știință. Acesta este standardul ideal dat de Hugo Gernsback - care însă nu a fost niciodată urmat cu strictețe.

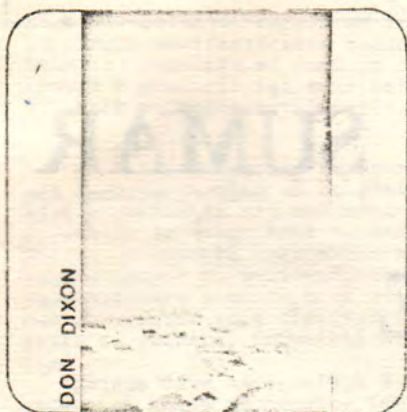
Sf-ul nu poate depinde de legitimitatea științifică. Oricîtă acuratețe ar dovedi o povestire, sau ar da impresia aceasta, dacă nu-l mișcă pe cititor, cu siguranță că va muri. Știința singură este insuficientă pentru a face o povestire bună.

Povestirea lui Cleve Cartmill, „Deadline”, care a prezis bomba atomică în 1944 și a pus FBI-ul pe drumuri, azi este cel mult o curio-zitate. Povestirea lui Alan Nourse, „Bright-side Crossing”, pe de altă parte, despre un Mercur imposibil azi, mai are încă forța de a ne mișca.

În fapt, dacă sf-ul își derivă legiti-mitatea din știință, sf-ul de anul trecut ar împărțea soarta manualelor depășite. Știința este o procedură care se corectează constant. Sf-ul bazat pe știința de azi ar fi insufi-cient. Sf-ul bazat pe o știință ipotetică ar fi un non sens ingenios.

Sf-ul a pretins întotdeauna că are ca su-biect știința; aceasta l-a costat adesea.

CHARLES BITTINGER



VIOREL MARINEASA ETERNA REÎNTOARCERE LA SF

* LAURENȚIU CERNET: „SALT ÎN MÎINE” - Ed. Albatros, 1984

După mulți ani, Laurențiu Cernet pare să revină la sf. De fapt, spiritul său viu și scormonitor îl împinge, aleatoriu sau la ocazii, spre acest „ultim țărm” care ar putea fi literatura de anticipație. Cochetărie de meșier versat, care știe să tragă la temă (înțelege zodia Fantastic Club) straturi diverse ale literaturității. Oricum, bucuroși de reînfrînare! De aici, zgircenia în strecurarea science fiction-ului (și e bine așa!), atenția dată (cu toată închinarea mai mult sau mai puțin de circumstanță) marilor probleme, propensiunea spre parabolă, miza pe cotidian, conjugată cu aceea pe scriitură.

AEYO nuanțează o lume aflată sub semnul oximoronului. Primul nume care-ți vine în cap este acela al lui Kurt Vonnegut prin conexiunea angosă (alienare clinică)-război-lumi paralele, dar originalitatea povestirii este dată printr-o redistribuire a datelor, prin asumarea de adâncime a microuniversului creat, prin altă succesiune a accentelor și, bineînțeles, prin acel ceva care face înconfundabil un text marca Cernet.

Accidentul readuce pe alt teren motivul existenței străine și irepresibile care se

strecoară inconfortabil ca urmare a unui accident de circulație în carcasa unui individ suficient, atribuindu-i o dimensiune gravă, dramatică, altfel de neconceput.

Confirmând preocuparea scriitorului pentru psicho-sf, *Salt în mîine* înseamnă o apăsare pe pedală pînă la refuz, pînă la stoarcerea unor semnificații cu coloratură generos-meditative asupra condiției umane.

Traiectul existential al unui profesor de desen este salvat de la înăbugirea în banal prin revelarea (iarăși din întâmplare!) a unei calități de natură parapsihică, aceea de a pătrunde în miezul lucrurilor, la început nediferențiat și aproape inconștient, în cele din urmă tot mai aplicat. De aici, aceeași stare de inconfort, dinamitarea unui destin în care simt nevoia să se amestece toți, cu mijloace oscilînd între rudimentar și subtil, dar păcătuiind prin lipsă de comprehensiune, destin care devine incontrollabil pentru cel care-l poartă, avînd deci însemnele damării.

Revenind, nuvelele lui Laurențiu Cernet pot fi anexate, în cele din urmă, genului în discuție, dar, așa cum fi stă bine literaturii adevărate, ele își cîștigă o existență independentă nongalanță și orgolioasă. ■

L. Sprague de Camp scrie în „Science Fiction Handbook”: „revistele de science fiction persistă în publicarea povestirilor cu lumi străni, viitor, călătorii extraterestre și utopii cu știință puțină sau deloc - chiar fără pseudostiință.” Nu este chiar adevărat - pseudostiința este cea mai mare naivitate a sf-ului. Regulile lui Gernsback spun că sf-ul trebuie să vorbească despre știință și rezultatul practic a fost pseudostiință. De Camp însuși a încercat să urmeze directivele lui Gernsback - de exemplu nu a scris despre călătorii cu viteze mai mari decît a luminii, pentru că nu credea în posibilitatea acestora.

Disputele despre relația dintre știință și sf sînt la fel de noi ca Larry Niven și R.A. Lafferty și la fel de vechi ca Verne și Wells. Verne spune despre Wells: „Povestirile sale nu se sprijină pe baze științifice riguroase. Nu, nu există nici o legătură între munca sa și a mea. Eu mă folosesc de fizică. El o inventează. Eu merg în Lună într-un obuz lansat de un tun. Aici nu e nimic inventat. El merge pe Marte într-o navă care sfidează legile gravitației. Ca o' est trîs joli, dar să-mi arate metalul. Să-l producă!”

Dar știința și timpul l-au abandonat pe Verne, în timp ce Wells, care niciodată nu a avut „dreptate”, continuă să fie prețuit.

Sf-ul nu depinde de acuratețe, ceea ce ar fi imposibil, ci de consistența internă. Subiectul sf-ului nu este lumea așa cum va fi, ci lumea nelimitată a imaginației.

Sf-ul, așa cum o mîină de oameni insistă, este fantezie. Ceea ce credem noi că e fantezie este o continuă recreație a miturilor și simbolurilor care nu mai sînt crezute ci doar ne înfioarează. Lumea este Pămîntul. Spiritul este istoric și nostalgic. Familiaritatea este deja jumătate din chemare. Dar asta nu este singura fantezie posibilă. Fantezia poate fi făcută creativă și revelantă. A fost alungată din petele albe ale Terrei doar pentru a descoperi un univers gol și incomplet. Totul este numai timp și spațiu și aceasta este lumea sf-ului.

Patruzeci de ani ne-am tatonat calea prin acest vast gol, explorînd mai întîi împrejurimile și vecinătățile, legați de lumea „reală” prin coarda sigură a „științei”.

Acum a sosit timpul să tăiem coarda. Să cîntăm. Să dansăm. Să aruncăm balastul. Să înălțăm curcubeul. Să descoperim minunății și să populăm întinericul. Și poate să ne descoperim pe noi înșine. ■

(din „Fantastic Stories”, nr. 9, iunie 1970)

Traducere de Constantin Cozmîluc

PRECIZĂRI LA UN SUMAR AL UNEI CRITICI DE IDEI LITERARE ÎN ANTICIPATIE

După ce aruncăm o privire asupra unor definiții și asupra încercărilor făcute întru definirea sf-ului (delimitări cu valoare de definiție) fără îndoială că vom constata caracterul schematic și puțin cuprinzător pe care îl au (mai ales când acestea se vor impune cu orice preț).

Faptul că arta de anticipație nu poate fi cuprinsă într-o singură definiție posibilă nu este deloc un lucru trist, mai ales că situația este specifică întregului fenomen artistic. Însă ceea ce pare de neînțeles este faptul că se mai fac încercări întru definire (o definiție universal-cuprinzătoare este, desigur, un ideal care merită sacrificiul) însă importantă pentru sf este nu definirea cu o valoare de gablon pe măsura căreia (căruia) sînt modelate toate compartimentele genului; definiție gablon care se regăsește în fiecare parte (text, paragraf) a literaturii pe care ar trebui să o reprezinte dar pe care în acest mod o domină. O astfel de definiție (mai ales că anticipația nu și-a validat o istoricitate și o dimensiune estetică stabilă) nu ar putea da naștere decît la o "literatură" încadrabilă strict în limitele ei (de definiție gablon) destul de puțin elastice, ori anticipația nu există sub acest raport de limitare (restringere) contagioasă în canoane, ba chiar din contră, ea în sine este destul de cuprinzătoare, chiar dacă unele din teritoriile pe care își întinde analiza îi sînt (îi devin) mai puțin specifice. Ca metodă de cuprindere (analiză, investigație) a anticipației propunem nu drumul de la o definiție gablon către textele în care aceasta ar trebui să fie descoperită, înlăturîndu-le pe cele care nu-i corespund, ci o metodă de esență hermeneutică (cerc hermeneutic) care propune analiza părților (opere, texte, fragmente, paragrafe), descoperirea mecanismelor ce le deservesc și integrarea acestor legături, specificități în totalitatea ansamblului de unde ele se întorc îmbogățite din nou în operă, text, paragraf, amănunt într-o relație hermeneutică de tipul: parte-tot-parte / tot-parte-tot.

II În textele de anticipație apare foarte des o ignorare a finalității acțiunilor; finalitate pe care acestea ar trebui să o propună (și să o dezvolte) căci în raportul dintre "a face" și "pentru a face" ultimul își are, bineînțeles, partea lui și în texte importante acțiunii ce stă la baza acestuia nu poate fi mai mare decît problema pusă de finalitatea pe care această acțiune o dobîndește. Mai concret: într-un text care dezvoltă tema călătoriei în timp în centrul atenției nu tre-

buie să stea mijlocul prin care aceasta se realizează ci consecințele acestui demers. Astfel mîgina timpului imaginată de Wells ca mijloc al acțiunii își are meritul său, însă marea artă a autorului rezultă din exploatarea situației ce rezultă în urma călătoriei, în urma mototolirii nestatornicului timp.

III O altă idee care a fost atît de puțin subliniată în literatura sf este aceea a omului, a umanului în raport cu descoperirile (mijloacele) propuse de text căci, fără îndoială, în centrul artei de anticipație rolul principal îi revine omului (sau ar trebui să-i revină), oricît de sofisticate ar fi mijloacele tehnice la care face apel și oricît de straniu s-ar dovedi universul explorat (imaginat). Mai concret: în "erezia" unui robot, mutant sau a altor categorii de invenții anticipative nu acțiunea ("erezia") lor în sine primează ci tocmai reflectarea ei în planul conștiinței umane, singura în stare să constate această activitate ("erezia") care poate fi adevărată sau falsă; a robotului, computerului etc.; singura capabilă să decidă o cale spre finalitate, astfel activitatea unui "creier" imens cum este cel de pe Solaris ne va uimi, însă rezultatul demersurilor sale, receptarea acestei acțiuni de către gîndirea (conștiința) umană va constitui punctul de rezistență al textului.

IV O altă idee asupra căreia vrem să ne oprim este aceea că omul primează în raport cu celelalte existențe din cadrul anticipației, indiferent că ele vin din știință (tehnică, cibernetică, biologie etc.) sau de pe apropiate sau îndepărtate sisteme solare căci, pe de o parte acțiunile oricărui personaj din această categorie sînt filtrate (determinate) de gîndirea (umană) a autorului iar în al doilea rînd, în text, ele determină spiritul uman la surprinzătoare și neînșuite reacții (interpretări) psihologice.

În acest raport avantajul este de partea omului căci prin acesta el își îmbogățește registru manifestărilor sale sensibile (și oferă intuiției cunoașterii psihologice) pe cînd categoria celor care provoacă aceste sporiri calitative rămîn la stadiul de simple (orbe) mijloace. Astfel vom spune că dacă robotul, prin caracteristicile sale tehnice bine definite, aparține științei, nu va intra în planul literaturii decît atunci cînd, scăpat de sub

rigorile științei exacte va intra (erezic) în câmpul manifestărilor necunoscute (și nebănuite) capabile să pună în mișcare o nouă latură a gândirii (și sensibilității) umane din care se naște Anticipația.

V S-a încercat, se încearcă și se va mai încerca desigur să se găsească anticipației o definiție cât mai adecvată. Toate încercările în acest sens cunoscute nouă s-au soldat cu eșecuri (cel puțin parțiale), întrucât oricât de serioasă, nepărtinitoare și cuprinzătoare s-ar fi vrut aceasta, întotdeauna au existat voci cîntătoare și mai ales texte de valoare, imposibil de încadrat acestora.

Există ceva care totuși a fost scăpat din vedere și anume că acestea (chiar și cele mai puțin pertinente) sînt înlăturate nu numai pentru că nu ar cuprinde o mare majoritate din trăsăturile specifice genului ci și datorită faptului că aceste definiții sînt date în termeni ambigui, cu înțelesuri adesea contradictorii, fiecare termen avînd un ecou diferit în conștiința celui care ia contact cu definiția.

Să vedem, în acest sens, ce spune Michel Butor: "Literatură sf este o literatură care exploatează câmpul posibilului așa cum ne permite să-l întrezărim știința. Ea este un fantastic încadrat într-un realism." Ori în cele afirmate mai sus există în primul rînd gregeli de sens (pentru că anticipația este subsumată fără rezerve științei, ceea ce nu este pe deplin credibil) și în al doilea rînd punerea în relație a științei (cu normele ei precise) cu fantasticul și realismul (ca norme ale fenomenului artistic) face ca fiecare din termenii puși în discuție să devină inoperanți. Dincolo de aceasta, sigur că ultima propoziție din definiția autorului francez este destul de curioasă, căci ce înțelege Michel Butor prin "fantastic", dar prin "realism"? și mai ales printr-un "fantastic încadrat într-un realism"? Autorul de mai sus (care este unul din teoreticienii recunoscuți ai genului) folosește acești termeni într-o accepțiune nu tocmai clară pentru toată lumea, ambiguitate sporită și de faptul că există de mult o dispută vulcanică în definirea și delimitarea unor termeni cum sînt cei de: realism, romantism, modernism, fantastic unde fiecare ia sensuri uneori contradictorii.

"Termenilor, spune Hugh Blair, este necesar să le stabilim semnificații cu o oarecare precizie" și care este acea precizie la Butor? El nu dă nici un indiciu iar apelul la dicționare (cînd M. Butor, criticul, cititorul au despre fantastic și realism anumite noțiuni și le definesc într-un mod mai mult sau mai puțin personal, trebuie să existe undeva o "oarecare precizie") însă, de cele mai multe ori, dicționarele nu fac decît să sporească confuzia.

Căutăm în lucrările unor autori specializați, dar concluzia este că și în cadrul fantasticului și al realismului există destule păreri contradictorii însă, cel puțin, percepem o anumită stabilitate terminologică, ceea ce la Michel Butor nu se întîmplă cînd vorbește despre literatură sf.

Cităm acum și pe Darko Suvin. El ne spune că: "Sf-ul poate fi definit (...) ca o povestire de ficțiune - (cît de clar este pentru noi și pentru critic termenul de "ficțiune"? - dar cel de "povestire") - determinată de un procedeu literar esențial" - (ce înseamnă pentru D. Suvin "procedeu literar")? Ni se vorbește despre "personaje empirice ale ficțiunii mimetice sau realiste". Mărturisim că la o cercetare serioasă eroarea provenită din ambiguitate

chris
foss ◊

te va fi singurul lucru concret din întregul demers al (de ce să nu recunoaștem) valorosului critic literar și, pentru că termenii disperați nu reușesc să transmită mai nimic să vedem și fragmentul în totalitate: "Sf-ul poate fi definit (...) ca o povestire de ficțiune, determinată de un procedeu literar esențial: prezența unui loc sau a unui personaj care sînt în mod radical sau cel puțin în mod surprinzător diferite de timpurile, locurile sau personajele empirice ale ficțiunii "mimetice" sau realiste".

După aceste lămuriri (sperăm că nu întotdeauna sterile) vom privi, cu înțelegere desigur, orice încercare de cuprindere a anticipației într-un cadru specific dar aceasta numai în cadrul relației parte-tot-parte/tot-parte-tot, în cadrul căreia "fără a socoti confuzia terminologică drept singura piedică pusă în calea investigațiilor spiritului, spune undeva Tudor Vianu, este totuși evident că limpezimea noțiunilor și termenilor care le exprimă contribuie mult la succesul cercetării științifice."

Pentru noi este aproape clar faptul că o definiție a literaturii de anticipație nu poate exista decît prin extinderea termenului de definiție care ar trebui să înmănușeze și să sintetizeze rezultatele investigației. O definiție-gablon nu poate exista cum nu există nici pentru controversatele idei de fantastic, realism, literatură, idealism, romantism etc. marcate de confuzii și interpretări ambigue, însă fiecare individualizată prin trăsături aproape specifice: prin "ceva" propriu, nu întotdeauna incompatibil, neîncompatibilitate la care criza terminologică contribuie din plin. Se face astfel simțită nevoia promovării unui limbaj exact. Pare simplu, dar în practică este destul de complicat.

VI Mijloc și finalitate în literatură sf
Pentru a ilustra cît mai exact noțiunea de mijloc sf vom recurge la exemplificări și vom spune că, pentru a realiza călătoria cosmică, călătoria în timp ori invizibilitatea, va fi nevoie de un mijloc care să / cu care să se realizeze aceste acțiuni sau stări, astfel încît temei de călătorie în cosmos fi va corespunde vehiculul cosmic; călătoriei în timp

(continuare în pag. 13)

ȘTIINȚIFICȚIUNE, ȘTIINȚIFCTOR

Acceptate cu resemnare ca o fatalitate lingvistică, eschivate expeditiv și elegant din fuga condeiului ori mușmalizate ineleant cu jenă și premeditare, - dificultățile cu care se vede confruntată limba română încercând să găsească un echivalent consacratei - și internaționalizatei - titlaturi americane "science fiction" nu rămân, totuși, mai puțin evidente.

N-ar ridica, desigur, probleme prea complicate diferența de încărcătură semantică a descendenților latinescului fictio, fictionis în cele două limbi. Aparent ireductibilă, accepțiunea în plus pe care cuvântul o are în englezește ("literatură imaginativă și narativă în proză, cu referire prioritară la roman") devine perfect reductibilă odată ce am luat cunoștință de ea și am convenit ca atare asupra ei. Impedimentul stă, agadar, nu atât în cuvântul "fiction" ca atare, cât în interstițiul alb - marcat sau nu prin cratimă - dintre "science" și "fiction". E la mijloc mai mult decât o simplă diferență de sens, e o deosebire mai adâncă, structurală și în principiu insurmontabilă, nu doar între limba română și limba engleză, ci între chiar "familiile" lingvistice - indoeuropene amîndouă, dar atât de distincte - de care cele două limbi aparțin: inegala dezvoltare a sistemului de formare a cuvintelor prin compunere, ca și mecanismul însuși al acestui procedeu (în limbile germanice elementul determinant precedînd cuvîntul determinat, în timp ce limbile romani-ce preferă - cînd se decid, destul de rar, s-o facă - exact ordinea inversă). Agadar, diferențieri congenitale, istoric și genealogic-constituite.

Funcționează însă, se știe, pe ansamblul fiecărei limbi, un complex și subtil sistem de compensații grație căruia se ajunge, în cele din urmă, la o relativă echilibrare a resurselor. Care ar fi, prin urmare, resursele proprii pe care limba română le poate mobiliza în cazul dat? Mai întîi, perifraza: "literatură științifico-fantastică" - e formula "oficial omologată" și beneficiind, s-ar zice, printre multele denumiri ale "genului", de "dreptul primului născut". Pe parcursul a două decenii (1955-1974), din două în două săptămîni, "Povestiri științifico-fantastice" - revistă prea repede și prea ușor trecută printre amintiri - a bătătorit această cale; pesemne, însă, mai mult dintr-o anume inerție, intrucît, dezmîntînd coperta, candidatura terminologică tot mai insistent vehiculată în paginile publicației, în ultimii ani de apariție, era alta: "știință-ficțiune", "literatură de știință-ficțiune". Admirînd temeritatea gestului, riscul acestui calc lingvis-

tic "contra naturii", să observăm, totuși, în respectul realismului și bunului simț (tot lingvistic), că sintagma "știință-ficțiune" bruscă, cu o inadmisibilă lipsă de menajamente, spiritul limbii noastre romanice, și - mai grav - nu se poate acomoda nicidecum cu sistemul ei de flexiune. Ce ne facem, de exemplu, dacă vrem s-o articulăm sau s-o punem la genitiv? Anchiloză totală! "Grefa" lingvistică a eșuat, din originarul cuvînt compus n-a mai rămas decît o simplă juxtapunere exterioară de cuvinte, răslețite unul de altul și privind unul la altul cu mirare, deși "din imediată apropiere": vocalele ale căror sencuri nu fuzionează, nu pot intra în comunicație reciprocă.

Cît despre "literatură științifico-fantastică", de la care am pornit, s-a observat în repetate rînduri improprietatea termenilor ce o compun. Mai întîi, "științific" nu e chiar același lucru cu "de știință" (așa cum zicem "literatură de aventuri", "proză de idei" sau "roman de analiză", de ce n-am putea zice, bunăoară, și "literatură de știință", "proză de știință" sau "roman de știință"?). Dar mai ales "fantastic" - nu se știe de unde apărut! - încurcă "fantastic" lucrurile și se face vinovat de atîtea confuzii și neînțelegeri. Cuvîntul odată pronunțat, se crează impresia unei intenții de imixtiune pe teritoriul propriu-zis al literaturii fantastice, tentativă de uzurpare ce nu rămîne fără reacție din partea adepților, numeroși, zelosi și geloși (o mie de ani pace!), al acestui de mult consolidat bastion literar: sancțiunea, legitimă ori ba, care se aplică drastic imprudentului outsider, pre singurul său nume adevărat "științificțune", este subordonarea acesteia unei jurisdicții "străine", care, prin forța lucrurilor, o dezavantajează, rezervîndu-i un regim de "rudă săracă" și un statut artistic minor. Perifraza mai e, pe deasupra, și greoaie, lipsită de orice cursivitate, suportă cam silnic determinațiile adjectivale, care vădit o incomodează, iar dacă vrem să ne referim global, să zicem la "literatură și filmul științifico-fantastice contemporane românești", și asta într-o frază ceva mai lungă, iese vrînd-nevrînd un brontosaur sintactic de toată frumusețea. (Am zis "și filmul" pentru că, dacă tot vorbim despre ficțiuni...)

Inconvenient pe care îl poate eschiva o altă uzuală formulă perifrastică: "literatură (și filmul) de anticipație științifică", ce poate fi contrasă, simplu și elegant, la un singur cuvînt, "anticipație", așa cum se și procedează, curent. Atîta doar, că nu întregul science fiction este "de anticipație", și va re-



sorin vreme / helion '81

cunoaște, oricine că ar fi o prea mare cruzime să ni se răpească astfel tocmai ce are el mai fascinant, adică "magia timpului", "tunelul timpului", "călătoria în timp" și "cronoplasia", care "anticipează" în egală măsură viitorul și trecutul, și care, în cazul unei aplicări strict literale a termenului "anticipație", ar rămâne - inconsolabil - pe dinafară. Eventuala replică obiectivă că se anticipează în acest caz nu trecutul, ci posibilitatea însăși de a călători în trecut, posibilitate rezervată viitorului, unui ipotetic viitor, - obiecție deși în sine abilă și în principiu valabilă, e totuși excesiv de sofisticată, fiind inutil firul în patru. O etichetă trebuie să fie simplă, directă și globală.

Cîteva cuvinte, doar, despre alte două candidaturi terminologice, mai de curînd avansate: "ficțiunea speculativă" și "cora". Prima (pur-tînd girul lui Robert Heinlein) prezintă, în original (speculative fiction), două atu-uri: adecvarea semantică și menținerea formală a siglei consacrate SF; în românește, și-ar păstra însă doar primul atu, al doilea volatilizîndu-se (dacă nu cumva rotunjindu-se excesiv). De adecvare și cuprindere semantică beneficiază și "cora", rezultată prin contracție din "conjectură rațională"; operația, efectuată mai întîi pe limba franceză (conjecture rationnelle) de către Pierre Versins, a fost propusă și la noi, de către Dan Culcer, căruia îi propunem în schimb, cu această ocazie, un zîmbet, "un zîmbet pentru Cora": Cora, vocabulă a cărei fizionomie sonoră sugerează mai degrabă o literatură cosmetică decît una cosmică.

Ar mai fi soluția preluării tale quale, cu statut de neologism, a expresiei englezești arhicunoscute: science fiction. Așa procedează și limba franceză, dar păstrînd în paralel posibilitatea de a substitui pronunția originală cu aceea proprie, ceea ce în românește nu e cazul. Soluția, deși după cît se pare este totuși în curs de a cîștiga teren și la noi, rămîne pasibilă de numeroase obiecții, și nu neapărat ținînd de un anacronic purism lingvistic. Printre aceste obiecții, cea mai benignă are în vedere contrastul fonetic față de restul - neaș - al contextului, fisură prin care se insinuează o ușoară senzație de prețiozitate, dacă nu chiar de snobism. Peste asta să zicem însă că am trece, în definitiv omul se obișnuiește cu de toate. Ce ne facem însă cu o altă "senzație", mai jenantă, aceea de corp străin, neasimilat și fără speranțe de asimilare, în timp? Ce ne facem - iarăși și iarăși - cu buclucagul sistem flexionar, cu articularea, cu adjectivarea, cu

declinarea, toate - "probe obligatorii și eliminatorii", dacă vrem un cuvînt funcțional și operant, nu un simplu bibelou lexical? Reacția de respingere a grefei lingvistice se va produce, inevitabil, și aici, fie prin presiunea sistemului fonetic, fie prin acțiunea celui gramatical. Orice s-ar spune, asimilăm mai greu în limba noastră cuvinte de altă proveniență decît cea latină (eventual greco-latină), dacă nu direct de la sursă, atunci prin filiera unei alte limbi române.

Orientîndu-ne, așadar, în această din urmă direcție, un model perfect valabil rămîne superbul "fantascienza" al italienilor (dar în spiritul, nu în litera sa, pentru că, evident, n-o să ne apucăm acum să zicem și noi "fantastiință" !). Preluînd de aici, printr-un calc de structură, doar modelul de organizare a cuvîntului, procedeu în sine - cu care limba română este, oricum, mai familiarizată, sau cel puțin familiarizabilă - am putea, foarte bine, ajunge la forma lexicală propusă, în titlul acestui articol, drept posibilă titulatură românească a "genului" în discuție: gtiintificiune.

Ajunși în acest punct, o mică paranteză istorică se impune. Se știe că părintele - de fapt, mai degrabă nagul - "genului" ajuns azi la o celebrată planeteară a fost americanul Hugo Gernsback, imigrant luxemburghez, și că "botezul", oficial atestat, datează din 1929. Ceea ce se știe mai puțin este că același Hugo Gernsback optase inițial (1926) pentru forma "scientifiction", care deci abia după trei ani a fost detronată de "science fiction". Dacă "scientifiction" ar fi cîștigat pînă la urmă partida, am fi zis și noi azi, mai mult ca sigur, "gtiintificiune", și totuși ar fi fost O.K. Așa însă, nu ne rămîne - înainte de a închide paranteza - decît să cotrobăim puțin prin lada cu vechituri a istoriei literare, să scoatem de acolo uitată "gtiintificiune", suflînd ușor praful agternut peste ea între timp, și vom vedea că este ca nouă !

Pledăm, așadar, pentru "gtiintificiune". Un astfel de cuvînt ar fi scutit de toate insuficiențele și incomoditățile enumerate mai înainte: (a) semantic, spune exact ce trebuie și cît trebuie; articulația, solid sudată, e totuși suficient de laxă pentru a menaja între cei doi termeni constitutivi și o oarecare doză de indeterminare, minimă dar necesară; pe deasupra, prezintă avantajul de a putea fi analizat de către vorbitorul de limbă română ca fiind format pe terenul propriei limbi; (b) morfologic, cuvîntul e perfect încadrabil flexiunii românești, îl putem declina, articula, adjectiva etc. după voie; (c) sintactic, e foarte maleabil și manieabil, nu devine un balast în frazare, asemenea anchilozatelor perifraze amintite, fluenta frazei nu se poticnește în el, sintaxa nu e constrinsă la excreșcența parazitare, după cum nici topica nu e silită la întorsături nefirești și inelante; (d) lexical, ligamentarea e perfectă, incluzînd suplimentar și un mic "efect" de virtuozitate pe care rebusigții, cel puțin, îl vor gusta și-l vor aprecia, sperăm (sinoparea silabei -fic-). Mai rămîne, în fine, aspectul (e) fonetic, ce suportă - recunoaștem - oarecare subiective obiecții, de ordin, să zicem, estetic. Cu atîta -i și -ț, cuvîntul sună, ce-i drept, cam pițigăiat (nu mai mult însă decît rudele-i cepalege precum "gtiintificitate" ori "gtiintificeste", acceptate în cele mai "gtiintifice" ocazii). Dar - așa lipsit de eufonie și eutrofie cum este - nou-născutul e, cel puțin, operant și funcțional, așa cum celelalte denumiri, consacrate ori nu, ale "genului", am văzut că nu erau. (Și apoi, în definitiv, un cuvînt cum e

(continuare în pag. 18)

"hapologie" - termen cu care lingviştii denu-mesc, în cea mai deplină seriozitate, tocmai fenomenul eliptic semnalat mai sus - nu beneficiază oare şi el de o sonoritate, va recunoaşte oricine, ireproşabil burlescă ? Sau sinonimul lui - hilara "hapaxepie" ?

Cît despre alerta - şi criptica, pentru "profani", dar nu şi pentru "fani" - siglă SF (sau, omiţînd "la repezeală" sedila de rigoare, - SF), ea poate rămîne valabilă, de ce nu ?, şi pentru noul termen.

Propunerea - ne dăm seama - poate părea, în primul moment, gocantă. Dar, oricît ne-am fi obişnuit cu anumite improvizaţii, imperfecte, improprii şi incomode, nu ne mai putem complăce la nesfîrşit în această situaţie, cînd ne prefăcem cu toţii a nu observa, în mijlocul atîtor ezitări şi fluctuaţii terminologice, că nu avem, de fapt, o denumire românească acceptabilă pentru un "gen" care a început să fie ilustrat, cu rezultate majore, şi de către scriitorii romeni.

Şi, pentru că tocmai veni vorba, ce mai putem constata, în culmea surprizei ? Că nici pentru aceştia nu avem un nume ! Poezia o scriu poeţii, proza - prozatorii, dramaturgia - dramaturgii, romanul - romancierii, nuvela - nuvelişti şi eseul - eseişti. Etc. etc. Pînă şi pentru articole există articlieri. Literatură, într-un cuvînt (de la Macedonski cetire !), o scriu literatorii. Dar cine scrie "anticipaţia" ? anticipatorii ? Cine scrie "literatura ştiinţifico-fantastică" : ştiinţistii fantastici ori oamenii de ştiinţă fantastici ? Oamenii de ştiinţă fictivi, ştiaţi da, s-ar mai putea la o adică indeletnici cu "ştiinţa-ficţiune". Dar speculanţii ori speculatorii fictivi nu primim în casă, afară cu ei şi cu marfa lor dubioasă, "ficţiunea speculative" ! Cît despre corişti, ce să zicem, parcă totuşi preferăm să-i ştim cîntînd în cor, decît scriind "coră" (sau poate "Corauă").

Ceea ce decurge, logic şi legitim, din cele spuse, aproape că nici nu mai are nevoie să fie spus: există o singură ştiinţifico-ficţiune şi pe aceasta o scriu ştiinţifico-ficţionarii. Scientifictionem ea facie novimus, qua scientifictiores - scriptores, filmauctores, cinemauctores, operators deco-ratoresque - voluerunt ! Nu facem decît să luăm în posesiune ce este al nostru ! Fingo, fingere, finxi, fictum înseamnă iniţial "a atinge, a pipăi", apoi, prin dislocări şi alunecări semantice, - "a da formă, a modela, a plăsmui, a reprezenta, a înfăţişa, a produce, a crea, a-şi închipui, a (se) prefăce, a simula, a născoci, a ticlui, a scorni" ş.a.m.d. "Fingo se zice despre brutarul care frămîntă pîinea" - explică sfîntos I. Nădejde, în dicţionarul său de pe la începutul acestui secol. "Le ziceau în vechime "fictiores". Se zice de sculptorul (fictor) care face statui (imagines fictae) din lut sau metal... De la ideea de "a forma, a aţeza" s-a ajuns la "a ticlui adevărul, a născoci, a spune ceea ce nu-i, a minţi". Înţelesul figurat s-a legat mai cu seamă cu "fictus". "Fandî fictor Ulysses", spunea Vergilius în "Eneida", adică, în traducerea lui E. Lovinescu, "Ulise, meşterul în minciuni". Rezultă că ştiinţifico-ficţiunea este şi ea, în toate sensurile cuvîntului, cu toate virtuţile şi servituţile inerente, o "ars fingendi". Şi mai rezultă că ştiinţifico-fictorul are dreptul - şi chiar datorită - de a întoarce pe dos deviza lui Newton care, ca om de ştiinţă, declara orgolios: "Hypotheses non fingo".

Aşadar, HYPOTHESES SOLUM FINGO ! Dar asta e o altă poveste. ■

(din "ECHINOX", nr. 6-7 / iunie-iulie 1979)

fi va corespunde o ipotetică maşină (sau mecanism, tehnică) de călătorie în timp; stării de invizibilitate, un mijloc (aparat, procedeu, tehnică) de anulare a vizibilităţii.

Ceea ce interesează aici nu este motivarea, autenticizarea acestui mijloc ce face posibilă o călătorie, ci tocmai finalitatea acesteia. Interesează tot mai puţin (şi sf-ul modern a înţeles acest lucru) mijlocul prin care Griffin devine invizibil, mijlocul de care Cavor se foloseşte pentru a ajunge pe Lună, ceea ce se urmăreşte fiind activitatea lui Griffin în invizibilitate, peripeţiile eroilor în Lună. Uneori interesul pentru aceste mijloace scade, încît sînt amintite ca simple şi banale convenţii ca în povestirea "A vedea omul invizibil" a lui R. Silverberg sau nici măcar nu sînt amintite, creîndu-se astfel posibilităţile eroilor de a fi invizibili, de a exista în alt spaţiu, în alt timp, pe alte planete ca un "dat" de sine stătător, de parcă acolo ar fi existat dintotdeauna şi cînd această posibilitate nu impune deloc o explicare (recunoaştere), descriere a mijlocului prin care aceasta se realizează.

Această "descoperire" este foarte des exploatată în proza de (aproape) ultima oră, trasatura ei care nu face decît să îmbogăţească şi să diversifice domeniul anticipaţiei, scoţînd-o din aga-zisele tipare clasice, iar noi o vom intitula "categorie a mijloacelor sf nevalide în proză".

Însă în afara prozei care are ca motiv călătoria mai există şi o altă categorie care lucrează cu alte mijloace, cum ar fi: andro-idul, robotul, monstrii umani sau animali şi, uneori, extraterestru. Categorie pe care o numim "a mijloacelor ca personaj în spaţiul lucrării" şi care este foarte diferită în unele privinţe de prima, dar din perspectiva mijlocului sf şi a finalităţii se reduce la una singură, încît fiecare din mijloacele amintite mai sus poate funcţiona ca reprezentant al categoriei sale.

Vom spune despre mijloacele ca personaj în spaţiul lucrării că sînt indispensabile prozei în care apar. Ele pot fi reduse la un minim rol de convenţie, dar niciodată înlăturate, căci este foarte greu să vorbim despre "erezia" unui robot sau a unui android în lipsa acestuia, aşa cum ne va fi imposibil să vorbim de un contact între civilizaţii (indiferent de grad) fără să avem în vedere existenţa acestor posibili extraterestri, însă rolul lor, din perspectivă literară, nu face decît să sublinieze finalitatea problemelor pe care le generează apariţia acestora, căci nu construcţia robotului contează sau activitatea lui într-un cadru bine definit ştiinţific (sau uman) ci tocmai violenţarea acestui cadru; depăşirea condiţiei sale de simplă maşină (într-un cuvînt, "erezia").

În prima categorie, cea a mijloacelor nevalide în proză, interesează de asemenea nu mijlocul prin care se realizează călătoria (care poate să lipsească cu desăvîrşire) ci tocmai acest rezultat, această finalitate a călătoriei, a acţiunii în general.

De amintit că, pe lângă aceste mijloace "clasice" ale categoriei mijloacelor ca personaj în spaţiul lucrării: robot, android, monstru, extraterestru) proza modernă a creat şi altele cum ar fi: statuia, tabloul, ecranul, vitraliul, oglinda, casa (părăsită), oraşul (părăsit), pianul, cercul etc. (şi de aici o serie întreagă de "mijloace" sf.) ■

VIATA ȘI AVENTURA COREI

urmată de : CONVORBIRE DESPRE SCIENCE FICTION

Cred că toți cei de față ați avut de a face cu anticipația¹⁾, unii poate o zi, alții poate câteva luni, pentru unii, rari fără îndoială, legătura devine durabilă. Ia mine a devenit un mariej... Aș vrea, nu să mă justific, căci iubirea și afecțiunea nu se explică, ci să precizez în fața voastră calitățile și defectele consoartei mele preferate, fără să ocolesc descurajările, câteva scene de familie și parăsiri urmate de împăcări sincere.

C O R A .

Mai întâi numele. Nu-mi place. Naivă, anticipația crede că și-l datorează tatălui adoptiv, Hugo Gernsback, care a impus numele "science fiction" în 1926. Pentru vremea și locul în care trăia era bun; și-a publicat de Hugo Gernsback în *Amazing Stories* se compunea din povestiri științifice sau tehnice, datorate lui Jules Verne, Wells, Edgar Poe, H. G. Wells, O. P. R. și alții... Dar, vorbind în general, se îngheață; noua sa familie era mai vastă, mai veche și mai nobilă decât credea el și în orbirea-i paternă nu a dat nume decât ultimei născute.

Ea, fiindcă trebuie să v-o prezint, o numesc conjectură²⁾ rațională. În intimitate, Cora...

Totdeauna dau impresia unei zbenguiești glumețe. În realitate imaginea mea este fondată; raportul care-i unește pe amatorii de anticipație sunt mai mult sentimentale decât gândite, am remarcat-o de multe ori și uniunea mea durabilă cu ea este atât rațională cât și datorată iubirii.

Cora și falsul frate geamăn.

Ceea ce se numește în mod curent science-fiction acoperă în realitate un ansamblu de lucrări, a căror calitate generală este de a nu fi științifice și de a nu fi întotdeauna de largit, până va îngloba tot ceea ce există. Căci S.F.-ul oferă conjecturi asupra oricărui lucru, indiferent care, de la fizică la distracții, trecând prin cultura zarzavaturilor, dragoste, hrană și arte... de la "a" la "z", trecând prin toate cuvintele dicționarului. Pe de altă parte, nu este neapărat exprimată în scris.

Deci conjectură.

dar "S.F.-ul" are un frate geamăn, fantasticul. Face parte din aceeași familie conjecturală, în mod evident, dar asemănarea se oprește aici, scopurile sale nu sunt aceleași;

un caz tipic de geneni falși. În timp ce conjecturile fetei fac apel la tot ceea ce este rațional în om, cele ale fratelui, adesea analoge, sînt de esență irațională. Un exemplu?... să luăm fermentația de pildă. Fantastic va fi textul care pentru a ameliora povestirile existente, va face apel la diavol, la magie etc... S.F.-ul din contră, va presupune o invenție tehnică, oferind cel puțin o cauză rațională, după excelenta formulă a lui Christine Renard.

Nașterea și viața Corei.

Cora este încă tânără, mult mai tânără ca mine. Cel puțin dacă ignorăm primele sale manifestări în epopeea lui Gilgames (prin anul 2000 î.e.n.) într-unul, 4000 de ani înseamnă adolescență, dacă ne gândim că ea are o jumătate de milion de ani și mari speranțe.

presupun totuși că exista cu mult înainte, dar cronica ce i-ar fi putut înregistra urma încă nu fusese inventată. În epopee vom găsi cîntînd bînzîngeles, nu bazîndu-ne pe a întîri pe jumătate gîterse - trei elemente conjecturale, printre altele episoade : o călătorie extraordinară, o utopie pastorală și iarba nemuririi, dată lui Gilgames de către savantul utopianist. Ce putem cere mai mult unui prototip ?

plecînd de aici, se poate încerca o apropiere istorică. Dar nu trebuie să uităm că opera omului este perisabilă. Și la fel cum azi se publică o sută de povestiri negliabile, din care posteritatea va păstra una, este foarte probabil că cele circa cincizeci de povestiri conjecturale pe care le-am moștenit din antichitate, uneori sub formă de rezumat sau analize, nu sînt decât virfurile a sute de opere, acoperite de sedimentul uitării.

Cincizeci ? voi cita Odiseea (mai precis călătoriile lui Ulise), Iliada unde apar episodice primii roboți ai tematicii conjecturale, trei piese de Aristofan (*Lysistrata*,

1) În original : science fiction, în franceză feminin, motiv pentru care am înlocuit cuvîntul cu echivalentul românesc de același gen. (n.tr.)

2) Conjectură = ipoteză, presupunere, prezumție. Cum termenul "Cora" a fost utilizat la noi de către pan gîlcer, preferăm păstrarea sa, sub această formă. (n.tr.)

plutus și reuniunea femeilor) pe care, spre marea mea mirare, a trebuit să le clasez ca anticipație, critice și tmeos de platon, unde apare faimoasa temă a Atlantidei. Nu-l voi uita pe jambule, din sec. II î.e.n., autor al curioșului roman Insula norocoasă ai cărei locuitori au limba bifurcată, putând susține două conversații simultan. S-ar putea cite multe altele, atât de multe încât gramaticianul Aulu-Gelle putea, în sec. II al erei noastre, nota primirea unui lot de povestiri, pe care astăzi nu am ezita să le numim "bibliotecă specializată în science-fiction".

În aceeași epocă, Lucian din Samosata, deschidea larg porțile spațiului cu "Istoria adevărată".

Toate acestea vor imbiba lucrările conjecturale europene începând cu renegheria, der există o lucrare privilegiată, care servește drept legătură între antichitate și timpurile moderne, o lucrare care nu a încetat să fie citită, tradusă, adaptată, plagiată din sec. I î.e.n., până în sec. XIV Istoria fabuloasă a lui Alexandru de pseudo-Calisteanul, prezenta în toate limbile, chiar și filipineză și din care un regumat în latină a trecut prin secole inspirând câteva pasaje din călătoriile lui Marco Polo și ale lui sir John Mandeville.

Eul Mediu cunoaște călătoriile lui Charlemagne prin toată Europa, împrumutând de la Titus Livius (sau reinventând, mai curînd) calea ucroniei (această temă uimitoare, în care autorul își imaginează ce s-ar fi întâmplat dacă un eveniment istoric nu s-ar fi produs).

Apoi a revenit renegheria și consecințele ei în țările conjecturale: Arcadii italiene, spaniole, franceze, engleze (în sec. XVII olandeze și germane) ... și, începînd cu 1516 noul prototip utopic, Utopia de Thomas Morus. Gă nu uităm opera lui Rabelais în care migună invențiile, și o curiozitate de loc neglijabilă: picaerhiac (1556) a avocatului Raoul spifame care, soale a regelui francei, a fost închis la gicêtre, de unde a lansat, în sensul propriu, câteva sute de coli, preluate prin ferestrele închisorii.

Secolul XVII consolidează cuceririle precedentului, lărgind totodată domeniile imaginarii: pămînturile australe sînt anexate în 1607 de către englezul Hall, două republici religioase sînt stabilite de germanul Andrei și italianul campanella (republica creștină 1619 și cetatea goaretaf 1623) o Altă republică, științifică și tehnică, de data aceasta noua Atlantidă a lui Bacon. Charles Sorel face în 1631, pe 3 pagini portretul autorului perfect de science-fiction. Kepler, Godwin și Cyrano de Bergerac se interesează, unul după altul de lună și alte locuri celeste. Aphra Behn, prima femeie de litere, relansează tema bunului sălbatec și fenelon încheie secolul cu al său Telemac, descendent dema al lui Gyruș de Xebophon. Fapt notabil: în cursul acestui secol, în 1644 apoi în 1659 apar primele două texte cunoscute a căror acțiune se situează în mod explicit în viitor (nu implicit, ca la Aristofan): Aulicus de Cheynell, un pamflet de gase pagini în care autorul visează ce s-ar întâmpla dacă un an mai tîrziu, regele Angliei ar reveni la Londra; și mai ales Epigon, roman al secolului viitor, un adevărat roman de data aceasta și fără scuză facilă a visului - povestind aventurile unui descendent glorios al lui Iudovic al XIX-lea, într-un context utopic.

dar, pînă în zilele noastre, conjectura nu pare a fi reprezentativă. Începînd cu 1700 în Franța, de exemplu, în fiecare an vede

lumina tiparului o utopie sau o călătorie imaginară, cînd nu e vorba chiar de o anticipație pură, apoi numărul volumelor crește constant, Marea Britanie, Germania, nu rămîn în urmă.

Trebuie să recunosc faptul că producția conjecturală urmează îndeaproape evenimentele civilizației. S-a constatat că primelor explorări feniciene și grecești le corespunde un buchet de călătorii imaginare și extraordinare. Cuceririle lui Alexandru au inspirat numeroase versiuni conjecturale. În Evul mediu, creuzet istoric și militar, existau cîntece ucronice. În Renegherie, încrederea utopiei sociale și politice provin de la Platon și Aristotel, la fel cum marile descoperiri au împins spiritul să le extrapoleze pînă în zonele australe, la poli și alte ținuturi necunoscute. Știința și tehnica secolului al XVIII-lea, ca și revoluția franceză (la fel a fost cazul celei engleze cu un secol înainte) își vor vedea echivalentul în conjecturi tehnice și politice. La fel, pînă în zilele noastre cînd explozia bombei atomice s-a resimțit pînă în publicistica specializată. Trebuie să notăm că analiza acestei concordante a cupbelor nu este suficient de fină pentru a decide dacă imaginația urmează sau precede evenimentul. Momentan putem arăta doar probabilitatea unui feedback perpetuu între o curbă și cealaltă.

Aceasta este regula care se aplică în sec. XVIII călătoriilor extraordinare ca Viața, aventurile și călătoria lui Groeland de Tissot de Patot (1726), Călătoriile lui Gulliver (1726), Călătoria subterană a lui Nicolas Klim (1741), descoperirea australă a unui om zburător de Restif de La Bretonne (1781), regula care îl împinge pe garnier să editeze prima colecție specializată "Călătorii imaginare" (36 de volume, adunînd circa 80 de texte conjecturale între 1787 și 1789. par regula se aplică oare descrierii insulei Formoza, scrisă în 1704 de către un autor necunoscut, care semna pselmanaazer și care e inventat pur și simplu o pormoză uimitoare, cu obiceiuri, monedă, limbă etc. și a profitat de ea pentru a vinde englezilor concesioni imaginare, contra unor bani cum nu se poate mai reali?

Conjectura interesează de asemeni cele mai mari și mai curioase spirite ale vremii: Marivaux a montat mai multe piese utonice ca Insula sclavilor (1725), Voltaire se amuză cu Micromegas și Candide Casanova însuși lensează un tînar cuplu în descoperirea felei interioare a globului nostru și - la fel ca Jules Verne un secol mai tîrziu în Insula misterioasă - face ca naufragiului săi să-și reconstituie civilizația și chiar să o depășească.

Cît despre revoluție, ea antrenează în vîltoarea ei o suită de pamflete, de mici utopii politice, pînă la comedii anticipatoare în care cînd francezii, cînd englezii invadează țara vecină pentru a stabili acolo republica sau monarhia. În 1771 apare prima anticipație care a rămas celebră: Anul două mii patru sute patruzeci de Louis-Sebastien Mercier, autor al unui proiect de semnalizare interplanetară care l-a depășit cu un secol pe Charles Cros.

În sec. XIX intră discret în cursa conjecturii statele unite, cu prima astronaută antigravitațională și o superbă poveste a pămînturilor concentrice Symzonia (1820). Elveția prezintă deja din sec. XVIII grație baronului de Haller, lansează în 1840 primul satelit artificial locuit, datorită paniei lui Toeptter. Gravurile și stampele cu motive futuriste se înmulțesc, îndeosebi în Anglia, unde apare și Mumiă (1827) de Webb, primul exemplu reperat de extrapolare tehnică avansată. Este de asemeni epoca ultimului om de

Grainville, a faimosului Frankenstein, Charles Nodier cu hurlubleu Marele-Manirara d'Hurhebeu urmate de lungul Leriathan, Patagonezi-lor din insula Savanta, prototipuri ale lumii așa cum va fi de emile souvestre, sau viitorul vaporului. Epoca uimitorului canar lansat de John Adams Locke, cel care face turul lumii și impune spiritelor existența lunienilor înaripați pe care i-ar fi văzut fiul lui Hershell la capul gunei Speranțe; Daumier a imortalizat subiectul în patru gravuri pentru Journal des enfants.

Observăm că operele se acumulează: Edgar Poe începe să scrie, Cabot călătorește în Icaria urmându-l pe Lordul Lexisdaill, în Rusia Odoyevski publică Steaua dimineții (1840), în Franța Defontenay trece neobservat cu admirabila space-opera Star sau psi din Casiopeea (1854).

Apoi scena este dominată de către Jules Verne, din 1863 (cinci săptămâni în balon) până în 1905, neuitând de apariția, în ordine, a lui Rosnyaine și a lui Wells.

Aici apare o nouă mutație în spirite: s-a născut sentimentul artificialului. Până acum revoluția industrială nu a atins cu adevărat domeniul expresiei. Și totuși se știe că natura și artificialul sînt cele două laturi ale civilizației; "comedia tehnică" aparține de "Comedia umană".



2001: A SPACE ODYSSEY

(STANLEY KUBRICK, 1968)

Cora se deghizează în S.F.

Jules Verne și Wells. Un tânăr luxemburghez, pe nume Hugo Gernsback îi citește cu entuziasm și își trece vremea, începînd cu 1910, vizînd la publicarea unor texte de același tip. Reușește în 1926 creînd revista Amazing Stories, ultima mutație a coniecturii raționale. Din păcate va avea un organ specializat (apoi mai multe: Wonder Stories, Astounding Stories etc.) și un public specializat, mai întîi în Statele Unite, apoi în Marea Britanie din 1934 cu revista Scoops, și în fine în restul lumii occidentale, inclusiv Japonia, începînd cu anii '50.

Dar începînd cu finele secolului XIX nu se mai pot indica decît cîteva tendințe generale, într-atît imaginația forfotește în cîmpul posibilului, al imaginabilului, al plauzibilului, probabilului și chiar în al improbabilului.

Lecția războiului din '70, La Bataille de Proking a lui George Chesney este prototipul tuturor războaielor imaginabile. În Franța, (1883), Secolul XX și alte gravuri ale lui Robida, atlasul complet al anticipației. În Marea Britanie ea de Rider Haggard este prototipul civilizațiilor pierdute. În 1887, Rosny și Xiphezii; omul a avut concurență pe Terra și este o minune că n-a fost redus la rolul de animal de familie. În America un

bestseller social Anul 2000 de Edward Bellamy. Și iată-l pe Wells cu Pagina de călătorit în timp (1896) și războiul lumilor (1898).

Din 1901 cinematograful lui Melies este astronomic. În 1911 Hugo Gernsback publică Ralph 124 C41+ considerat de americani ca perfecțiunea anticipației tehnice. Un an mai tîrziu tema preistoriei își are capodopera cu Războiul focului și Edgar Rice Burroughs începe una din cele mai populare saga ale sale cu Cuceritorul planetei Marte. Războiul se abate asupra Europei în același moment în care Wells detona prima bombă atomică în lumea eliberată.

Deja autorii care vor milita pentru impropriu numit S.F. au apărut: Gernsback, Murray Leinster, Ralph Milne Farley, Burroughs, Abraham Merrit (Abisul lunii, 1919) Deja Charles Fort a publicat Cartea damnaților cu o posterie incalculabilă. Curînd Karel Capek va scrie R.U.R. inventînd robotul-androidul mai corect în 1923.

Primele benzi desenate cu tematică S.F. încep să apară: Buck Rogers și Alley Oop în 1929, Guy Fulgerul cîinci ani mai tîrziu. Stapledon în 1930, 1932 și 1937 compune cea mai mare frescă a timpurilor viitoare: pe la ultimii la primii oameni, ultimii oameni la Londra și Creatorul de stele. Lovcraft face apel la Marți Strămogi.

Spre 1930 apar de asemenea primele fanzine, aceste mici reviste cu tiraj redus făcute de amatori pentru amatori, așa cum există astăzi cu sutele în lume, unele fabuloase. În 1934 mișcarea este suficient de importantă pentru a permite crearea primului club de fani, la "Los Angeles Science Fantasy League" care mai există și astăzi. În 1939 are loc prima "Conferința Mondială (de fapt anglo-saxonă) de Science Fiction" la New York. Robert Heinlein începe publicarea "istoriei viitorului" Van Vogt, Sturgeon, Asimov și alții intra în scenă o dată cu el.

1945, bombele atomice lansate la Hiroshima și Nagasaki, după care lumea devine conștientă de fenomenul S.F. În același timp este era contra-adevărurilor și a judecăților grăbite și parțiale, sau numai parțiale. Se povestește istoria nuvelei deadline de Cleve Cartmill ca și cum S.F. și protetic ar fi două cuvinte sinonime. Pe de altă parte se disprețuiește conținutul revistelor din cauza apariției sale. Se strigă după "Revoluție literară" și pe alurea că "Realitatea depășește ficțiunea" ... Să plîngi de platitudinea vorbelor.

Pe scurt, istoricii nu știu pe unde să-și arunce privirile: 30 de reviste diferite în Statele Unite în 1950, 15 colecții spre 1955 în Franța, articole, simpozioane. "Și ce părere ai de S.F. acum? ...", "Francezi, iată S.F-ul!" titlul unui francez pinache în ianuarie 1952. Oameni ca Audibert, Queneau, Vian, Bachelard se lasă fascinați de hărmapale și se interesează dintr-o dată de ceea ce ei cred că este un "gen". Jucării, cîntece, obiecte publicitare fac apel la S.F. din ce în ce mai mult, și adesea fără să-și dea seama, omul este înconjurat de obiecte coniecturale.

Pin fericire valul trece și în linistea de după el se poate, în sfîrșit, lucra în voie.

Am ajuns aici. În lume cîțiva erudiți caută să pătrundă esența lucrurilor. O dată cu linistea, anii ce vor veni vor aduce publicarea unor lucrări de informare în fine probante, în care forma de gîndire, ca și în definiția asta este coniectura rațională va primi tratamentul pe care-l merită fără lauri și batjocură, nemeritate nici unele aici celelalte.

1) Vian a tradus în franceză cîteva din romanele lui A.E. Van Vogt.

Fantasmalele Corei.

Puteam avea o imagine interesantă a civilizației urmărind progresia fantasmelor umanității. Să vedem însă, care sînt, de fapt acestea :

În linii mari, această operație a spiritului - un joc nobil, s-ar putea spune - se va prezenta sub cinci aspecte.

1. Autorul arată ceea ce dărește, este utopia tradițională. Actualmente are tendința de a lua forme prospective, în serviciul nu numai a concepției umanitare a autorului despre viitor dar și a fetei pe care o doresc viitorului marii comercianți.

2. Autorul arată de ce amune îi este frică, este contra-utopia, avînd cea mai bună dintre lumi și 1984 ca exemple, la fel ca, mai recent, povestirile cu cataclisme atomice.

Să notăm că intenția morală nu este niciodată absentă din aceste două categorii de conjecturi, ceea ce are darul să irite consumatorii, care de altfel au cea mai mare nevoie de această intenție.

3. Autorul descrie lumea, așa cum o prevede: aici Louis-Sebastien Mercier, Robida (și contra-utopist între altele), Gernsback și o mulțime de contemporani, adesea talentați ca Arthur C. Clarke sau Robert Heinlein.

4. Va încerca să explice rațiunea profundă a existenței omului, ca Lovecraft, Stapledon, C. Lewis, Fritz Leiber în cele trei piste ale timpului.

5. În fine, va inventa " altceva ", plecînd de la principiul că " tot ceea ce un om poate imagina, alții oamnei pot face "

Așa se face că această coră se poate oferi ca exemplu ca un studiu fizic de rezistență materialelor: mai precis al materialului uman. Menționate texte sînt de fapt esuri care încearcă să analizeze comportamentul omului în fața cuturii situații încl viitoare, dar cu care are toate șansele să nu confrunte într-o zi. Un exemplu va demonstra acest lucru.

Prin 1945, Murray Leinster studiază în primul contact, problema ridicată de întîlnirea, în spațiul interstelar, dintre oameni și extra-terestri. Guspiciune. Fiecare putea fi, la fel de bine, de bună credință sau animat de intenții ostile și imperia-

liste. Cum să faci atunci să duci acasă marea veste fără ca celălalt să te armăreasă și să găte astfel unde să lovească ? Cîțiva ani mai tîrziu sovieticul Ivan Efremov abordează aceeași problemă în Cor Serpentina. După el o civilizație ajunsă la stadiul explorării cosmice, nu poate avea intenții răuvoitoare. Grațiază o scenă în care oameni și extraterestri fraternizează.

Ori, în ciuda beatitudinii încercate imaginîndu-i pe extraterestri ca buni, nobili și înțelepți, puternici și protectori, nu putem subscrie intru totul ideii lui Efremov, care de fapt, o reia mai bine în nebuloasa din Andromeda. Omul este mult prea dezarmat. El începe explorator în cursul secolelor, s-a comportat atît de rău încît nu putem nega a priori posibilitatea unei conduite asemănătoare la extraterestri. Testul în rezistență a materialelor este cîștigat de Murray Leinster, care are mult mai realist punctul său de vedere are șanse mai mari de a rezista în viitor decît cel al lui Efremov.

Cum se exprimă coră :

Aceasta nu este decît una din rațiunile care demonstrează că această conjectură nu este un mijloc de expresie, nici " literatură diferită " sau " un nou gen literar ". Este mai mult.

Conjectura de fapt utilizează orice mijloc de expresie, fie el cinematografic,

televizor, pictură, jucărie, cîntec, teatru, ballet, timbru poștal, afiș, publicitate, porțelan sau un obiect confundat - din păcate prea mult, conștientul și ambalajul.

Mi-e teamă că " science-fiction-ul " nu poate de loc ajuta la evaluarea fenomenului literar, chiar prin absurd. Căci, dacă nici literatura, nici paraliteratura nu sînt mijloace privilegiate pentru a o exprima, ce am făcut eu aici ? ...

Suneți-mi ce gîndiți, îndepărtați-mi îndoiala.

Răspuns lui Jean Picardou care m-a întrebat de ce naiba mă interesează de ceea ce mă interesează și nu de ceea ce-l interesează pe el ... (Într-o notă se explică faptul că Jean Picardou deplînge interesul în problemele tematice, în istoria temelor, aceasta în dauna problemelor narațiunii - n. tr.)

Locurile comune apar ca necesare pentru o înțelegere rapidă a g.r.-ului. Pe fapt, ele permit saltul rapid la idee, care nu trebuie să fie un loc comun. Nu avem decît să evaluăm reacția criticilor de g.r. (în special rokinidis și Goinard, pentru a ne convinge.) Imediat ce cercetarea proprie literaturii intră în joc ei afirmă: este un science-fiction de slabă calitate. În general au dreptate în sensul că literații utilizează locurile comune ale ideii. Dar li ce întimplă chiar să regrete că o carte este " bine scrisă " sau " lucrată " pe scurt, căci - fără îndoială că din cauza lipsei de obținută a cititorilor - le ascunde esențialul pentru ei ... și pentru science-fiction.

Este necesar ca cejurile de pe Venus sau Jupiter să fie " dense ", " impenetrabile ", nisipurile de pe Marte " roșii ", praful lunar " impalpabil " și cerul său " dezolat " pentru ca acțiunea să nu treacă neobservată. Este necesar ca savantul să aibă o mină " demonică " sau, alt loc comun mai recent, să îmbrățișeze fiecare fată întîlnită în cale, avantajul unui fizic masecat de inteligență, pentru ca ceea ce va descoperi să nu rămînă ascuns sau de neînțeles. Pe scurt, cititorul trebuie să rămînă disponibil. Și ce " indispane " mai mult decît literatura ?

S.r.-ul este el însăși dificil și el îmbracă înseamnă a dubla dificultatea. Și de fapt nu îmbracă decît ceea ce este gol. S.r.-ul este deja îmbrăcat prin tot decorul său insolit, estimează unii (unii: cititorul, criticii) și acest lucru ajunge, dacă autorii au o altă opinie, dacă estimează că trebuie să scrie la viitor, ceea ce se va petrece mîine, trebuie să înțeleagă (paniel probe mi-e martor) că nu e cazul să insistăm asupra acestei idei.

Pe scurt dorința lui Alberg este ploasă. Un roman science-fiction poate avea premiul Goncourt (l-a și avut), dar fără îndoială că nu se va distinge niciodată printr-un premiu pur " literar " fără recunoașterea ca atare din partea cititorilor și a criticilor.

Mai este un lucru: majoritatea cititorilor de g.r. și, din păcate !, prea mulți critici specializați se conduc ca niște amatori de pornografie, dezamăgiți și furioși cînd autorul intrerupe succesiunea gradată a scenelor erotice pentru a se lansa în descrieri sau variațiuni filozofice, chiar dacă sînt în raport direct cu sexul. Un vinzător de cărți porno mi-a plasat, cu dispreț, primul volum din Manuelle, pe care cititorii săi îl găsesc prea puțin ordinar. La grîmadă, am primit ediția originală din Star Maker, Last and First Men și Last Men în London de Olaf Stapledon, contra a trei romane din fleuve Noir. Raportul este revelator.



THE DARK CRYSTAL

Trebuie să admitem că ei (amatorii de S.F.) refuză orice umbră de realism introdus în drogul lor, dacă admitem că realismul constă într-o stagnare a acțiunii, din timp în timp, în profitul reflecției, sau a privirii aruncate împrejur, ceea ce de fapt este una din bogățiile literaturii. O asemenea atitudine din partea autorului este echivalentă cu extragerea violentă a cititorului din universul său fantasmagoric de unde: traumatism, furie !

convorbire despre science fiction

FRANCOIS LE LIONNAIS : Aș vrea să vă povestesc experiența mea cu S.F.-ul. Am început, ca și copil, prin a fi un entuziast al "romanelor științifice" : Jules Verne, Paul d'Ivoi, Wells, Maurice Renard, etc. mă fascinau. Apoi a urmat întâlnirea cu știința, mai ales matematica. Aici mă simt ca Paul pe drumul pamascului; nici azi nu m-am blazat, în fiecare lună mi-e suficient să deschid physical review pentru a primi un număr de so- curi incomparabil mai mare decât cel pe care mi l-ar furniza orice formă de artă.

Revin la primii ani de contact cu știința, când dadaismul și matematica se amestecau, fără a-și dauna reciproc, ci din contră. Sunt ani care m-au făcut să aspir la altceva, îi voi numi "science fiction" dar nu a fost niciodată realizat; un imn închinat științei, conținând poezia sau romanul, o formă de literatură care să demonstreze că știința poate fi sursă de incintă și extaz. Convingerea mea este că, în literatura secolului XXI poți fi Shakespeare sau Proust, pornind de la emoția științifică.

Apoi - era în timpul războiului, trebuie să mărturisesc că-i datorez mult lui Jacques Bergier, cu care nu sînt de acord în multe puncte, dar ne înțelegem cel puțin într-unul - cunosco dezvoltarea S.F.-ului în Statele Unite,

Marca Britanie - cea de dinaintea războiului, bineînțeles. În întărcerea mea din depărtare, cred că am fost unul din primii, dacă nu primul, care a încercat să introducă în Franța anticipația așa cum era ea peste Atlantic, și nu cea pe care o visam: nu crezi un Shakespeare al fizicii sau un Proust al teoriei grupurilor dintr-o dată ...

pe vremea aceea i-am vorbit lui Ballard de Gehiers du sud sugerindu-i să lanseze o colecție de science fiction. Era foarte interesat de această idee... Apoi lui Queneau, lui Bachelard, și bazându-mă pe informații, în marea lor parte provenite de la Bergier, am făcut Queneau și cu mine, un demers pe lângă Gallimard, demers care a eșuat și a reușit, în același timp. În orice caz după acest lucru alții au descoperit S.F.-ul și a început această istorie, pe care Versins a descris-o pe scurt.

Ce reacție am în fața invaziei S.F.-ului actual ? ... Mai întâi decepție: e stît de inferior față de ceea ce doream ! Gram ca o față care visează să se mărite și o face. Apoi am constatat (se poate întâmpla și unei fete) că există și reușite frumoase, rare desigur: toate aceste călătorii și descoperiri extraterestre sînt de un antropomorfism deosebit. Apar însă și capodopere ca Solaris de Stanislaw Lem, roman în care nu apare nici-o comunicare între oameni și ființele despre care nu vom ști niciodată nimic.

În fine, accept S.F.-ul așa cum este și, în profunzime, sînt resemnat, atitudine care trebuie să o ai nu numai față de el, ci și față de romanul polițist, romanul popular și literatura în general, din care 95% este rebut, sau față de pictură, în care doar o mică parte este cu adevărat minunată. Mi-am dat seama că a fi prea sever cu S.F.-ul ar fi o nedreptate.

dar itinerariul este puțin obișnuit și dacă v-am povestit acest lucru, a fost doar pentru a amorsa discuția. Prode va intra mult mai bine în subiect, dacă or fi interesant, după istoricul lui Versins, să vorbim de aspectele tematice. Daniel DRODE : Se pot clasa temele S.F.-ului, într-o primă aproximație, în patru clase: timpul, omul, magina și spațiul. Există bineînțeles întrepătrunderi între diferitele domenii.

Începînd cu timpul, aceasta înseamnă că-l plasez deoparte, poate pentru că pentru mine, călătoria în timp are puține șanse de a se realiza într-o zi.

Pierre VERSINS : Să spunem că e cea mai puțin plauzibilă dintre teme.

FRANCOIS LE LIONNAIS : În trecut este imposibil.

Daniel DRODE : Iată deci o categorie cu totul aparte, putem vorbi de un S.F. tehnic. În ceea ce-l privește pe om față de magina și spațiu.

Călătoria în timp este călătoria spre trecut sau viitor, este WELLS cu mașina de explorat timpul. Descoperim plecînd de aici, toate combinațiile posibile care utilizează timpul ca material cînd paradoxuri temporale și cuvîntul "paradox" indică faptul că sînt multe posibilități pentru un fel de joc al spiritului care nu se reduce, de fapt, la acest lucru.

pe exemplu, oamenii viitorului vin în trecut omenirii pentru a-l modifica, rectifica după voia lor, doar pentru a putea exista ei mai tîrziu.

A doua subtemă, ucronia, adică istoria modificată pornind de la un eveniment important. Aici există două posibilități:

sau istoria este modificată definitiv, ca în Napoleon apocryphe de Geaffroy, unde Napoleon moare în 1832 (și nu în 1821) ca monarh universal al globului. Sau există o divergență, dar se revine la prezent.

Pierre VERSINS: Cel mai bun exemplu al acestei subteme este Legăturile lumii de Léon Bapp. Este o povestă europeană paralelă cu a noastră, diferită din 1939 până în 1944 (...)

Daniel DRODE: Tot în legătură cu timpul, o a treia direcție: universurile paralele. Există o infinitate de lumi, asemănătoare cu a noastră cu excepția unui detaliu infim, și ceva proiectează un individ într-una din aceste lumi. Pe exemplu, un celibatar din lumea noastră este căsătorit în universul paralel.

Pierre VERSINS: O idee interesantă este cea a lui Frederic Brown în romanul "Universul înebunit", în care eroul astfel transferat nu este mulțumit de noul său univers și încearcă să revină în al său. Cum și-a dat seama că doar imaginea mentală pe care o are despre primul său univers l-ar putea face să revină, se întrebă: "De ce n-aș visa unul mai bun?"

Daniel DRODE: Trebuie să amintim de asemenea și universurile arborescente, unde plecând de la un detaliu infim alterat, viitorul ia mai multe direcții în același timp. Este exploatat fiecare detaliu. Este cazul cunoscutei povestiri a lui Bradbury "Detunătura" (...)

Prin aceste alterări asupra temei timpului se ajunge la porces. Este un joc amețitor, o gimnastică impusă spiritului și ne gândim la biblioteca Nebel.

A doua temă este omul. Și aici putem subdiviza: mai întâi evoluția mentalității umane în viitor, de unde și romane psihologice. Apoi omul modificat de proteze care-i permit să vadă, să simtă, să cuprindă mult mai bine lumea decât noi ...

Pierre VERSINS: De exemplu Jimbo de Bernard Wolfe, unde autorul expune decizia unor tineri de a se mutila, pentru a nu participa la război. Dar știința a ajuns la un stadiu care permite dotarea cu proteze electronice infinit superioare membrilor lor.

Daniel DRODE: Este vorba de "ciborgul" prefigurată de cosmonauții actuali. Uneori, această transformare este o necesitate vitală: omul trebuie să se deplaseze pe o nouă planetă, la noi condiții fizice și, deci, să-și modifice organismul în consecință.

Mult înainte apare mutația, modificarea provocată într-un organism uman de către un savant nebun sau radioactivitate. Această modificare rafinată și este transmissibilă. Plecând de aici, toate aberațiile sînt posibile.

Mot în legătură cu omul, o altă temă: sfîrșitul său, care nu este neapărat sfîrșitul lumii. Așa apare romanul lui Simak în care omul este înlocuit de ciini.

Pierre VERSINS: Uneori autorul salvează un cuplu, un nou Adam și Eva, și totul reîncepe... dar nu întotdeauna.

Daniel DRODE: A treia temă: imaginea robotului care poate fi individualizat dar nu este neapărat înzestrat cu sentimente umane. Poate fi vorba de o societate robotică, sau de un organism unic, un orag de exemplu. Se cunosc mai multe exemple în care omul este singur în fața unui orag în întregime robotizat.

Și ca să încheiem, spațiul. Este, cantitativ, cea mai importantă temă astăzi. A dat naștere la o literatură zdrobitoare. Un adevărat gen în interiorul literaturii conjecturale, "space opera", cucurirea planetelor, cu toate problemele. Tema presupune un contact cu extraterestrii. Mult timp a prilejuit

un oarecare rasism extins la scară cosmică dar, în zilele noastre se poate decela o tendință inversă.

Altă modalitate de contact este ilustrată de nuvela "Și sînt prietere noi" de Anthony Boucher, care opera o ilustrație excelentă: extraterestrii s-au infiltrat pe Terra, sînt identici cu oamenii cu excepția unui detaliu care-i trădează. Dacă li se aruncă apă în față, sub maxilar se deschid mici branhii.

Mot în legătură cu spațiul, o subtemă interesantă: o astronavă trebuie să stingă o planetă îndepărtată și în această navă gigantică se succed mai multe generații înainte de a atinge ținta. Tema este bine tratată în "Croziera fără escală" de Brian Aldiss. Pasajerii suferă scopul călătoriei, sînt atinși de un fel de degenerescență. Se constituie astfel o lume închisă, plante hidroponice invadează nava, se dezvoltă o junglă sufocantă populată de primitivi.

Tată, după părerea mea, trăsăturile principale ale temelor, care trebuie să le indicăm.

Jean TORTEL: "Călătoria în trecut, spune Le Lionnais, este imposibilă" De ce? ... Mi-ar place să-și spună părerea despre raporturile reale dintre S.F. și știință.

François LE LIONNAIS: N-aș putea explica în câteva cuvinte de ce s-a stabilit imposibilitatea călătoriilor în trecut, în timp ce în viitor sînt plauzibile... Este vorba de a obține un timp care curge altfel pentru călător față de restul lumii; s-a verificat deja experimental pe particole materiale. Miine se va încerca pe bacterii, apoi cînd tehnica va avansa, pe om.

În schimb trecutul... Aș admite mai curînd că Galilei și Copernic s-au îngelat și că soarele se învîrte în jurul Terrei, mai curînd, decât să admit că se poate călători în trecut. Charles Grivel. Mi-am scris romanul SF exact pe această temă: călătoria în trecut. Chiar dacă termenul "călătorie" este impropriu se pot totuși imagina recuperarea unor reflexii ale timpului trecut și atunci ...

François LE LIONNAIS: Ca să captăm lumina cum propunea Plammarion, cea scăpată de pe Terra ținînd imagini, ar trebui mers mai departe decât ea, și asta este imposibil. Cu toate acestea putem și ce s-a întîmplat la Roma citindu-l pe Titus Livius.

În ceea ce privește raporturile dintre știință și S.F., se poate spune că sînt amestecate. Sînt atîtea romane cite raporturi. Oamenii de știință sau cu o cultură științifică solidă au scris un SF corect din punct de vedere tehnic. Este mai agreabil la citit? N-aș jura asta.

SF-ul pe de altă parte, suferă adesea de verbalism, mulți autori utilizează termeni științifici pe care nu-i înțeleg.

O confuzie destul de frecventă, încă, este de a acorda SF-ului merite pe care nu le are. Faptul că a propus unele descoperiri, înaintea specialiștilor, nu este un merit prea mare; meritul este descoperirea unui lucru, nu ideea sa. Exprimarea unei dorințe poate constitui totuși un merit literar, și se poate trasa o curbă funcție de stilul și spiritul autorilor. Ceea ce are mai bun SF-ul este, după mine, nuvela scurtă și umoristică. Cele ale lui Frederic Brown conțin într-o pagină o bogăție de umor și par a conține ceea ce are genul mai bun.

Francis LACASSIN: Ce diferență este între science fiction, anticipație științifică și roman științific?

Pierre VERSINS: "Science fiction" este un termen care nu spune nimic. Termenul "roman științific" acoperă de exemplu romanele chirurgicale ale lui Sobiran. Cât despre anticipație, este ceva situat în viitor. Din această cauză am ales termenul "conjectură rațională".

Francis LACASSIN: Și pe Jules Verne unde-l încadrăm?

Pierre VERSINS: Uneori anticipație științifică...

Daniel DRODE: Sau roman geografic.

Pierre VERSINS: Sau roman de extrapolare geografică. Cuvântul "extrapolare" este mult mai frecvent. Se poate vorbi atunci de extrapolări temporale sau asupra unei părți a științei. De exemplu o bună parte a romanelor lui Jules Verne se derulează în epoca sa, în momentul publicării, dar minuiesc o știință sau tehnică avansată față de epoca sa.

De asemenea scriitorii sînt obligați, pentru plauzibilitate, de a lăsa ascuns locul descoperirii și aplicării, ca în utopia clasică. Când nu se poate face acest lucru, se împinge acțiunea în viitor. Cu toate că acțiunea romanelor lui Verne nu este datată, cu excepția a două nuvele și un roman, există foarte multă anticipație în opera sa. Un exemplu: evenimentele din pe la pămînt la lună și în jurul lunii nu sînt datate, dar anticipația este evidentă: construirea columbiadului, lansarea obuzului și toată publicitatea făcută în jurul evenimentului sînt lucruri viitoare.

André BLAVIER: Nu am cerut cuvîntul pentru a mă opune. Din contră, vreau să-i mulțumesc lui Le Lionnais pentru cele patru puncte care s-au pierdut din vedere și pe care le-a semnalat: în primul rînd că întreg domeniul creației este plin de deșeurile. Are dreptate opunînd fantezia cu imaginația. A făcut bine vorbind despre verbalism și la fel făcînd aluzie la aspectele umoristice ale genului pe care-l studiem. Aș fi vrut chiar să vorbească despre genurile parodice pe care, ridicîndu-le la o putere superioară, ne-ar fi permis poate să determinăm mai bine marile teme, tabuurile, etc., genurilor.

Aș vrea în același timp să-l întreb pe Le Lionnais dacă nu mă înșel presupunînd că SF-ul la care aspiră poate fi de pildă Solaris, un SF care pierde orice contact cu noțiunile umane de timp, om, mașină și spațiu, care scapă total încercărilor de a-l clasa pe care le făcăm noi aici și ar constitui, în sfîrșit, o nouă literatură.

DUNE



François LE LIONNAIS: Cred că SF-ul va fi ce va dori să fie, că ilustrează cele patru teme profilate de DRODE sau altele, cred că dacă o asemenea literatură ar apărea mîine, va avea ca misiune să comunice masei emoția științei sub orice formă ar fi.

Juliette RAABE: O obiecție la concluzia lui Pierre Versins: Cred că natura deductivă a SF-ului este răspunzătoare de faptul că SF-ul se exprimă mult mai bine în limbaj, mai ales cel scris, căci presupune o înlăntuire rațională, care se pierde la un obiect perceput global, ca o jucărie, așis sau care este chiar perceput imperfect într-o suită de imagini, ca în tenzile desenate. De aceea banda desenată se apropie mai mult de unele stereotipuri: eroi atotputernici, mașini extraordinare, extraterestri dezgustători, în timp ce în SF-ul scris bogăția de idei este mult mai mare, pentru simplul fapt că forma scrisă permite conducerea unor raționamente, de a manevra deducții mai profunde; poate se reușește acest lucru prin mijloace audio-vizuale, dar cinematograful este încă departe de acest lucru.

Pierre VERSINS: Acest lucru ține de natura informativă a SF-ului: avansează fapte pe care apoi face extrapolări.

Juliette RAABE: Da, dar această extrapolare, care este un itinerar rațional, nu se face într-un obiect, în care să fie preexistentă extrapolarea. Obiectul este o referință la SF. Nu ajunge numai el, nu poate exista singur (Pierre Versins a fost de acord cu această noțiune, dar, reflectînd mai târziu, afirmă că nimic nu interzice unei jucării să fie ea însăși baza pe care să se clădească o povestire SF; lipsa de imaginație a modelistilor este pînă acum responsabilă de faptul că lucrurile nu se petrec așa și dacă toate jucăriile ar fi evaluate, lucrările ar sta poate altfel... nota editorului).

Pierre VERSINS: Prezența SF-ului în altă parte decît în literatură este relativ recentă, datează din perioada înfloririi gravurilor și a desenelor pe tapiserie, la finele sec. XVIII și începutul sec. XIX.

Juliette RAABE: Aș dori să adaug un cuvînt în legătură cu stilul și lucrările comune care permit să se ajungă direct la ceea ce se caută, un fel de drog; acest fapt ne aduce la noțiunea de paraliteratură; cred că există o serie întreagă de cărți funcționale, unele "de ris", altele "de speriat", altele care permit o evaziune în aventură; mă gîndesc că aici am putea plasa "space opera", romanul polițist, romanul de aventuri, etc.

Pierre VERSINS: De fapt, "space-opera" este ceea ce este atît timp cît își urmărește propria schemă, este un "western" în care s-a înlocuit calul sălbatec cu racheta și colțul cu un laser.

Juliette RAABE: Acest aspect permite să punem unele probleme legate de povestire și limbaj. Evaziunea în aventură este astăzi pur evenimentială. În sec. XIX, în romanul popular, mai întâlneam descrieri de ambianță, care practic au dispărut din "serie noire" și dacă ne gîndim la romanul de spionaj cel mai popular este de-a dreptul extraordinar. Ne gîndim în fața unei relații, în stilul cel mai obiectiv, de gesturi, fapte și acte.

Din contră, în ceea ce privește frica, romanul de angosă rămîne mult mai subiectiv, există o atmosferă, o ambianță, un mediu înconjurător. Dar, am impresia că SF-ul este un caz deosebit, cei care-l consumă își cer, poate drogul, dar acesta nu constă

intr-o reacție emoțională precisă, frică sau ris. Este un joc de idei, ceea ce face din el, în măsură în care genul înșăși este popular, o formă superioară de literatură populară.

pierre VERSINS: aici, M. Ricardou v-ar putea răspunde ceva mai bine. Pentru a căuta problemele de limbaj în SF, trebuie să știm că aceste romane sînt cite puțin din toate. Nu veți găsi un roman pur SF. Aproximativ întotdeauna, există o față, și deci un roman de dragoste; o crimă; și deci un roman polițist; și atîtia alte ingrediente.

Charles GRIVEL: O remarcă, ce s-a grefat pe mîca, în fine, marea noastră discuție... faptul că o parte, chiar majoritară a coniecției poate fi slabă nu o împiedică să fie un tip de narațiune diferit. Se pare că autorii de science-fiction, dacă nu li s-ar da acest element în plus, nu s-ar mulțumi să citească romane de aventuri obișnuite.

pierre VERSINS: De fapt acest ferment este indispensabil.

Jean TORTEL: Nu s-a vorbit prea mult de amatorii de romane populare, de romane polițiste, și iată-ne plonjați din plin în acest subiect nou. Versins nu a ascuns-o la începutul expunerii sale, întîlnim o atitudine absolut pasională la cititorul de SF. Puteți să ne explicați atitudinea acestui amator? Vorbeați de SF ca despre un fel de intoxicație, de idee fixă...

pierre VERSINS: Este o problemă într-adevăr... În aprilie 1926 a ieșit primul număr al revistei *Amazing Stories*, Gernsback, editorul ei, a deschis o rubrică la finele revistei pentru scrisorile cititorilor dînd, pentru prima dată, adresele complete ale cititorilor. Spre 1930, amatorii au decis să-și scrie direct, apoi au publicat mici reviste numite "fanzine" (contractie de la "fanz" și "magazine"; aproximativ "revistă de amator"). C-au crescut astfel o mulțime de reviste confidentiale, adesea de carte gîmă, pe care autori, deveniți celebri mai tîrziu, și-au început cariera aici, sau și-au publicat propriile fanzine ca Damon Knight, Wilson Tucker, Robert Bloch, Robert Silverberg, Marion Zimmer Bradley.

Jean TORTEL: wie mi se pare că avem de a face cu un fenomen social destul de important, cu toate că e subteran. Puteți să evaluați cit de cit, în Franța și în lume, cam la ce număr se ridică aceste fanzine și fanii?

pierre VERSINS: pînă prin 1940, era destul de ugor... 400 pînă la 500. Acum, dacă numărăm de la începuturi, ar trebui să fie cam zece mii. În Franța, unde fenomenul a apărut mai tîrziu, prin 1955, există circa 300. Cît despre fanii, este mai dificil, pentru că nu toți publică. Putem considera că, din totalul cititorilor, 1% sînt cititori de SF și că din cei 1%, 30-40% sînt fanii veritabili, ceea ce ar face, numai în Franța, un public, pentru reviste și colecții de circa 20.000 de cititori. În Statele Unite cam de zece ori mai mult.

Juliette RAADE: Mi se pare că în Franța autorii de SF, sînt mai puțin profesioniști decît autorii de romane polițiste sau în general autorii de romane populare.

pierre VERSINS: Într-adevăr, aceasta este situația în Franța, și aceasta pentru că publicul specializat nu este suficient pentru a susține financiar scriitorii de SF, care să se ocupe exclusiv de acest lucru.

În America însă sînt autori profesioniști. Totodată un scriitor de SF, pare a fi gata de sacrificii pentru a publica ceea ce îi place. Nu știu dacă este adevărat și în alte părți.

francois LE LYONNAIS: putem întîlni și pasionați de benzi desenate, de romane polițiste, etc.

pierre VERSINS: Cu amendamentul că "fandomul" SF-ului este foarte organizat (fanzine, cluburi, adunări regionale, mondiale, recompense anuale, etc., toate acestea la nivelul de amatori), ceea ce este un fapt deosebit.

Juliette RAADE: Aș vrea să revin la profesioniști, care, fapt curios, sînt profesioniști într-o colecție populară ca *Pleure Noir*, și sub adevăratul nume apar ca scriitori literari în alte edituri.

pierre VERSINS: În Statele Unite, un scriitor de SF este considerat la fel ca oricare altul, în orice caz nu mai rău. Ceea ce nu este cazul în Franța. *Pleure Noir* de exemplu, nu publică în principiu, sub acești nume, un scriitor publicat în altă parte și se opune la divulgarea pseudonimelor. Pentru un studiu, însă, este normal să poți grupa ansamblul creației unui autor!...

Juliette RAADE: Din cite știu nu se pune problema unei recitări la *Pleure Noir*. Scriitorul de serie lucrează la comandă; cunoaște numărul de cuvinte pe care trebuie să-l furnizeze la un anumit termen, știe că textul va trece prin fața unei comisii de lectură care vrea asta și asta. Este apt sau nu. Așa se face că scrie aproape exact ceea ce i se comandă și poate scrie cu totul altceva în altă parte.

Jean-Louis BRAU: Într-o anchetă a facultății de literatură din Bordeaux asupra lecturii, apărută în 1963, se analizează diferitele genuri de literatură, pe categorii de cititori. S-a observat că funcționarii citesc mai mult SF decît muncitorii, agricultorii și intelectualii. Puteți explica acest lucru?

Juliette RAADE: Am unele indicii de la *Pleure Noir*. Tiraj: circa 20.000. Studiile de vânzare arată că desfacerea se face îndeosebi la colegieni, adolescenți, care și continuă studiile, oameni de inginerie de la Sadey, și în fine un public variat, muncitori specializați, etc. Dar grosul publicului este adolescentul care își continuă studiile.

pierre VERSINS: publicul lui *Pleure Noir* ar fi atunci echivalentul celui al colecțiilor de aventuri pe care le citeam înainte de război.

Juliette RAADE: Cînd n-am atras atenția lui Caro, directorul lui *Pleure Noir*, asupra caracterului infantil al romanelor sale, mi-a răspuns: "Dar sînt destinate copiilor de la 15 la 18 ani! Asta este deci ideea pe care și-o fac la *Pleure Noir*, de propria colecție.

pierre VERSINS: și ideea despre adolescenți. ■

(Din volumul "Entretiens sur la paralittérature", Plon, Paris, 1970, publicat de către Centrul Cultural Internațional din Cerisy-la Salle. Ciclu de conferințe, 1-10 sept. 1967.)

Traducere de Constantin Cozmiuc

DESPRE "OMUL INVIZIBIL"

Primul "om invizibil", a cărui existență semilegendară o consemnează scrierile antice, a fost păstorul lidian Gyges. În acea vîrstă de aur a omenirii, era de ajuns să răsucești pe deget inelul magic, ca să te faci nevăzut...

E o poveste, desigur, ca și aceea cu tichia fermecată, ca și celelalte, semănate în cele patru vînturi de fantezia generoasă a creatorilor anonimi. Și cu toate că sfîrșitul ei nu e tocmai recomandabil pentru mințile fragede (Gyges îl omoară pe regele Candaula, binefăcătorul său, ca să-i ia locul), nici măcar acestea nu se infioară de altceva decît de plăcerea unei lecturi captivante.

Lucrurile se schimbă îndată ce tema migrează pe tărîmul fantasticului. Nu mă gîndesc la nemurratele legiuni de fantome, plimbîndu-și spleenul pe coridoarele castelelor englezești, și nici la magicienii lui Hoffmann, ci la "monstrul invizibil", care-și face apariția în povestirea "Ce-a fost asta?" a scriitorului american Fitz James O'Brien, unul dintre primii și cei mai buni discipoli ai lui Edgar Allan Poe. Demonstrînd că a înțeles în profunzime lecția maestrului, O'Brien pregătește cu minuțiozitate intruziunea extraordinară în curgerea obișnuită a vieții. Harry, povestitorul, amator de insolit și fumător de opiu, căutîndu-și zadarnic somnul alungat de o obsesie morbidă, este atacat de o ființă invizibilă pe care, învingîndu-și teroarea, izbuteste s-o captureze. Prietenul său, doctorul Hammond, consideră evenimentul "înfricoșător", dar "nu atât de straniu", și încearcă o explicație: "Avem aici un corp solid, pe care-l putem pipăi, dar nu și vedea. Faptul este atât de neobișnuit, încît ne îngrozește. Nu există totuși vreun fenomen asemănător? Ia o bucată de sticlă: e tangibilă și transparentă, dar numai tratamentul chimic grosolan la care a fost supusă o împiedică să fie într-atît de transparentă, încît să devină în întregime invizibilă. Gîndește-te, teoretic, nu-i imposibil să fabrici o sticlă care să nu reflecte nici o rază de lumină, o sticlă de o compoziție atomică atât de pură și de omogenă, încît soarele să treacă prin ea ca prin aer, refractat, dar nu reflectat."

Hammond se oprește aici, dar raționamentul său va fi într-un fel reluat și apoi dus pînă la ultima consecință de Griffin, în discuția cu Kemp: "... unele sorturi de sticlă sînt mai ușor vizibile decît altele; o cutie de cris-

tal, de pildă, va fi mai bine vizibilă decît una făcută din sticlă ordinară, de geamuri, nu-i așa? Bun. Să mergem mai departe. O cutie din sticlă ordinară, foarte subțire, va fi greu de văzut într-o lumină slabă, pentru că va absorbi, refracta și reflecta o cantitate foarte mică de lumină."

Coincidență? În definitiv, tentativa de a explica invizibilitatea unui corp solid pornind de la proprietățile optice ale sticlei pare absolut firească, fără a presupune un ecou livresc. Pe de altă parte, cronologic vorbind, acest ecou e întru totul posibil: operele lui Fitz James O'Brien - poet, nuvelist, dramaturg, critic - au fost publicate în volum în 1881 (la 19 ani după moartea lui), iar "Omul invizibil" a apărut în 1897. Să lăsăm însă speculațiile minate de o incertitudine poate definitivă. Esențial este faptul că similitudinile rămîn la suprafață, fiind menite parcă să sublinieze o divergență programatică, fundamentală.

Monstrul lui O'Brien constituie un mister impenetrabil. Cîteva elemente, dozate abil, ne sugerează o natură neumană: corpul diform și chipul hidos revelate de mularul în ghips, refuzul oricărui aliment, însăși invizibilitatea obstinată, dîinuind și după moartea prin inanție. Nu ni se oferă însă nici o explicație coerentă, convingătoare, în afara aluziilor spiritiste sau vampirești ale autorului.

Omul invizibil, în schimb, e un miracol științific demontat metodic și minuțios în fața noastră. Comparația fugară a doctorului Hammond e reluată, sau reinventată, doar ca punct de plecare al unei demonstrații ample și riguroase - dacă acceptăm convenția substanței care decolorează pigmentul roșu al singelui și radiațiilor care reduc pînă la transparentă indicele de refracție. Reușita experienței nu alterează datele fizice ale lui Griffin, care va fi redat lumii vizibile, prin moarte, cu înfățișarea dintotdeauna (doar "părul și sprîncelele îi erau albe - nu încărunțite de bătrînețe, ci lipsite de pigment - iar ochii lui aveau culoarea granitului"). Se produce însă o altfel de prefecere, mai profundă și mai subtilă, afectînd comportamentul moral al eroului. Dar, despre asta, mai tîrziu.

Anterioare romanului lui Wells sînt și cîteva povestiri conjecturale ale lui Maupassant. Încă din "Scrisoarea unui nebun" (1885),

scriitorul francez se referă la o faptură invizibilă, lansând și o ipoteză generalizatoare: "...dacă am avea câteva organe (de simț) în plus, am descoperi în jurul nostru o infinitate de alte lucruri pe care nu le vom bănuși niciodată, neavând mijlocul de a le constata (prezența)". În prima versiune a celebrului "Horla" (1886), ideea se precizează: "fătura invizibilă este "...un corp nou, cărui îi lipsește fără îndoială numai proprietatea de a opri razele luminoase". Un corp material, deci și nu o halucinație obsesivă, cum susțin unii comentatori. De altfel, în versiunea definitivă, Horla culege trandafiri, bea lapte și apă, iar povestitorul o vede în oglindă ca "un fel de transparentă opacă".

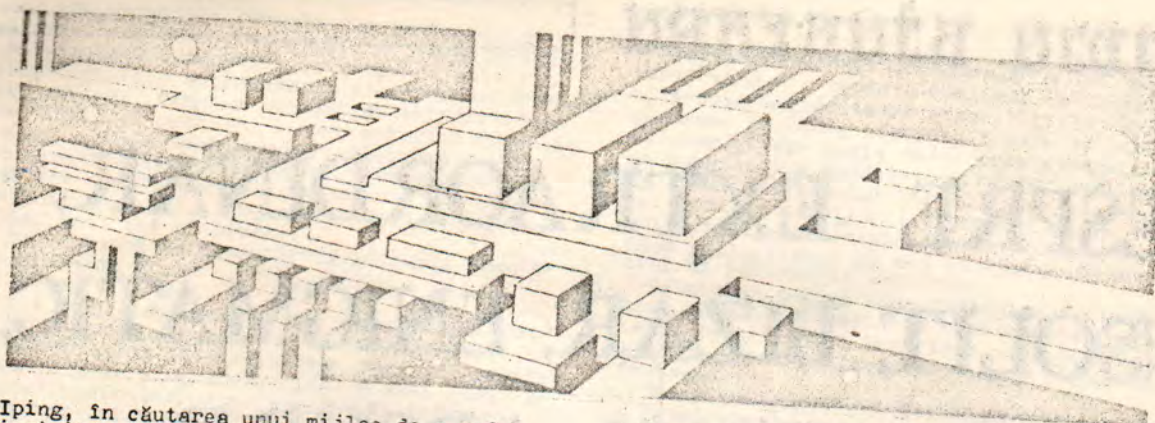
A cunoscut Wells povestea lui Maupassant? Răspunsul indirect ni-l dă un roman posterior "Omului invizibil", "Războiul lumilor" (1898), în care se afirmă: "Nimeni nu se gîndea la toate celelalte planete din spațiu ca la niște surse de primădie pentru omenire... "Or, un pasaj din "Horla" exprimă explicit ideea a cărei paternitate o revendică Wells: "În adîncul cerului întunecat, stelele aveau scripșiri tremurătoare. Cîine locuiește în aceste lumi? Ce forme, ce ființe, ce animale, ce plante sînt acolo? Ce știu, mai mult ca noi, cei care gîndesc în aceste universuri îndepărtate? Ce sînt în stare să facă, mai mult ca noi? Ce văd ei, din ceea ce noi nu cunoaștem? Într-o zi sau alta, traversînd spațiul, nu va apare unul dintre ei pe Pămîntul nostru ca să-l cucerească, așa cum normanzii traversau marea ca să-și aservească popoarele mai slabe?"

Demonstrația e, poate, superfluă: între "Horla" și "Omului invizibil" nu există nici măcar puncte de contact posibile, ca în cazul povestirii lui O'Brien. În general, mă îndoiesc că Wells a cunoscut literatura conștientă franceză a epocii, cu excepția "Călătoriilor extraordinare" ale lui Jules Verne. Altfel n-ar fi susținut, tot în "Războiul lumilor", că "...pînă la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, nici un scriitor nu a exprimat ideea că viața rațională, dacă există, s-ar fi putut dezvolta pe Marte mai presus de nivelul ei pămîntesc". Pentru că, implicit sau explicit, această idee apare în cărțile lui H. de Parville ("Un locuitor din planeta Marte", 1865), L. Boussénard ("Zece mii de ani într-un bloc de gheață", 1886), H. de Graffigny ("Aventuri extraordinare ale unui savant rus", 1889), C. Flammarion ("Sfîrșitul lumii", 1893)...

În studiul introductiv la o antologie alcătuită de el cu ani în urmă, Roger Caillois rezervă două pagini de considerații subtile temei invizibilității, scriind, printre altele: "Omul devenit permeabil la razele luminoase, cu ajutorul unor mijloace dematerializante sau chimice, nu provoacă nici un fior

de groază. El este privit mai curînd ca un amator de farse, decît ca emisarul Forțelor Implacabile. Libertatea de a dispărea sau apare după bunul său plac îl face să semene mai mult cu un conspirator, decît cu un instrument al destinului! Singurul nume de scriitor citat în legătură cu acest pasaj este cel al lui Wells - dar Griffin nu are "libertatea de a dispărea sau apare după bunul său plac", pe care tocmai o caută cu deznădejde. Iar scenele de un haz manifest sau intrinsec nu fac decît să reliefeze, prin contrast, coloratura tragică a romanului. "Amator de farse" pare, mai curînd, un alt personaj, invizibil într-adevăr "după bunul său plac", dintr-o narațiune puțin cunoscută a lui Jules Verne, "Secretul lui Wilhelm Storitz". Acțiunea se desfășoară în secolul al XVIII-lea și ne înfățișează tribulațiile unui îndrăgostit nenorocos, care încearcă să își înălture rivalul cu ajutorul invizibilității dobîndite prin procedee alchimice. Apărută în 1910, această lucrare postumă a constituit, o vreme, obiectul unei controverse privind anul elaborării. Grație scrisorilor lui Jules Verne către Mario Turiello, știm acum că e vorba de 1902 - deci o jumătate de deceniu după publicarea romanului lui Wells. Nici în acest caz argumentul cronologic nu justifică însă vreo altfel de apropiere decît cea tematică. Storitz nu e decît un excentric cu ambiții modeste. Pe cînd Griffin...

Încă de la începuturile ei, literatura științifico-fantastică s-a arătat preocupată de soarta savantului genial, într-o lume potrivnică. "Frankenstein, sau Prometeul modern" al lui Mary Wollstonecraft Shelley este siliș să-și realizeze pe ascuns himera - omul artificial, asamblat din elemente luate de la diferite cadavre - care desfiinde prerogativele divinității. "Hans Phaas" al lui Edgar Allan Poe, urmărit de creditorii nemiloși, se refugiază în... Lună. Personajele julesverniene sînt confruntate deseori cu o incompreensiune care îmbracă forme brutale. Continuînd această direcție critică, Wells adîncește și nuanțează analiza relațiilor dintre individul deosebit de înzestrat și societate. Relatarea Exploratorului Timpului este primită de oaspeții săi cu o neînțelegere amuzată și ironică. Experiențele doctorului Moreau nu se pot desfășura decît pe o insulă pustie, evoluînd în mod fatal spre finalul tragic. Iar individualismul latent al lui Griffin erupe datorită unei acumulări de resentimente datînd dinaintea invizibilității: "Eram nevoit să lucrez în niște condiții îngrozitoare - îi spuse el lui Kemp. Hobema, profesorul meu, era un escroc științific, un hoț de idei - mă spiona într-una! Cunoști, cred, escrocheriile din lumea științifică? Adăugați sîrăcia cumplită, înjositoare, exasperantă, violentîndu-i conștiința exacerbată a propriei valori. Retras



la Iping, în căutarea unui mijloc de a redeveni vizibil după plăc, Griffin suferă ultimul goc, agresiunea mărginirii și meschinăriei mic-burghize, la care reacționează prin violență și crimă.

Alienarea Omului invizibil, degradarea ireversibilă a fibrei lui morale apar astfel ca o culminare a unui proces urmărit în datele lui esențiale, cu o economie de mijloace compensată de arta reliefării amănuntului defnitoriu. Este un procedeu caracteristic literaturii științifico-fantastice de bună calitate, pe care Wells îl va explica mai târziu: "De îndată ce trucul magic a reușit, tot ce-i mai rămâne de făcut scriitorului fantast este să mențină celelalte elemente într-un cadru uman și real. Sînt imperios necesare notații de detaliu prozaice și o aderență riguroasă la ipoteză". Într-adevăr, anticipația nu poate convinge, nu poate scăpa de primejdia artificialității recurînd doar la o cit de riguroasă argumentație științifică. Scheletul logic are nevoie de carnea "notațiilor de detaliu prozaice": comentariile tîrgoveților din Iping, necazurile lui Marvel, strănutul lui Griffin, - "supraomul" bolnav de guturai...

Realismul finalului constituie încă o dovadă a superiorității lui Wells față de predecesorii săi în redarea adevărului vieții. Să ne amintim cum se petrec lucrurile, de pildă, în romanele lui Jules Verne: Schultze este victima unui accident posibil datorită tocmai intențiilor lui tenebroase ("Cele cinci sute de milioane ale Begumei"); Camaret se distruge și își distruge opera, cuprins de remuscări ("Vimitoria aventură a misiunii Barsac"); Robur dispăre într-o apoteotică înclătșare cu Natura pe care o sfidase ("Stăpînul lumii"). În flagrant contrast cu această viziune romantic-moralizatoare, Griffin e hăituit și ucis ca un ciine turbat, plătînd astfel pierderea sentimentului solidarității umane, încercarea de a se situa în afara societății și deasupra ei.

Este greu de înțeles cum poate Kingsley Amis să ignore toate aceste semnificații, destul de străvezii, și să susțină că romanul "se referă doar cu totul întîmplător la faptul că o descoperire științifică ar putea să aibă două tăguri; el se referă exclusiv mai întîi la modul în care cineva poate deveni invizibil și apoi la modul în care acest cineva poate fi prins". Se pare că demarajul rapid, ritmul alert și caracterul captivant al acțiunii l-au orbit pe scriitorul transformat în exeget al fantasticului-științific. De vină este, probabil, și concepția academizantă (destul de stranie, la un fost "tînr furios" ca Amis!), po-trivit căreia despre probleme serioase nu se poate scrie decît "serios", în forme așa-zis clasice, după un calapod monumental, capabil să reziste oricărui vînt potrivnic - uneori chiar și plictiselii cititorilor.

Din păcate, aprecierea eronată a "Omului invizibil" nu constituie un accident, în eseu "Noi hărți ale iadului". Amis consideră că, în general, lucrările lui Wells "sînt folosite doar pentru a stîrni uimirea, teroarea și emoția și nu pentru vreun scop alegoric sau satiric". Spațiul nu-mi îngăduie să ripostez așa cum s-ar cuveni acestei afirmații stupefiante, pe care sînt tentat să o atribui unor impresii de lectură din prima tinerețe, dacă nu, chiar mai dinainte. Voi reproduce doar un pasaj din prefața lui Wells la romanul "Nocturne" de Frank Swinnerton: "Niciodată nu m-am mulțumit să descriu viața. Operele mele, aparent cele mai neutre nu sînt decît critici ale actualei stări de lucruri și îndemnuri de a o schimba".

"Omul invizibil" a jucat un rol important în destinul literar al lui Wells, contribuind substanțial la creșterea și perpetuarea unei popularități încă neatinse de rugina timpului. Odată cu el, tema invizibilității a pîtruns în universul științifico-fantastic și a proliferat vertiginos, îmbogățindu-se cu variațiuni de o scripitoare ingeniozitate. "Pericolul albastru" al lui Maurice Renard ne înfățișează, de pildă, o rasă de ființe inteligente, cu înfățișare de pînăjenii, locuind un glob invizibil și penetrabil, care constituie un fel de cămășă a pămîntului, situată la 50 de kilometri înălțime. Iar fîpturile martiene, jumătate caracatiță, jumătate liliac, din "Războiul vampirilor" al lui Gustave Le Rouge, devin vizibile printr-o casă de opal găsită de Robert Darvel în subteranele gigantice turn de sticlă. "Am înțeles de ce fostii stăpîni ai căștii o socoteau atît de prețioasă - spune Darvel, întors pe pămînt; ea avea proprietatea de a permite retinei să fie impresionată de radiațiile obscure ale spectrului și alte radiații de același fel. Mi-ar fi făcut desigur perceptibile efluvii mortale ale radiului sau ale razelor X și alte vibrații luminoase, încă mai subtile, care vor scăpa poate totdeauna ochiului ome-nesc."

În felul acesta, ciclul se încheie. Știința imaginară care i-a permis lui Griffin să dobîndească invizibilitatea a născocit și riposta infailibilă. De altfel, riposta nici nu mai e doar imaginară: detectoarele de radiații infraroșii l-ar "vedea" astăzi perfect pe eroul lui Wells, datorită pur și simplu temperaturii emanate de corpul său. Și pentru că am fost cam brutal cu bătrînul Verne în această postfață, voi încerca să-mi răscumpăr vina amintînd că, depășit sau nu în anumite privințe, el este cel care a spus, acum aproape un secol: "Tot ceea ce poate să-și imagineze un om, alții vor fi în stare să înfăptuiască".

Postfață la vol. H.G. Wells, "Omul invizibil", colecția Fantastic Club, Ed. Albatros, 1971.

DESPRE EXTRAORDINAR, INSOLIT, BIZAR, ENIGMATIC, FANTASTIC ȘI ABSURD

✓ Volumul antologic "Povestiri stranii", tipărit recent la Editura "Dacia" din Cluj este un act de cultură, indiferent de slaba coeziune tematică. Înainte de a fi citit, el promite prin prestigiul numelor (William Wilkie Collins, Richard Middleton, Ambrose Bierce, Nathaniel Hawthorne, J. Sheridan Le Fanu, Matthew Gregory Lewis, Washington Irving), toate fiind mai mult sau mai puțin de istoria romantismului anglo-saxon. După ce a fost parcurs, volumul capătă, măcar pentru câteva dintre năvălele lui, aerobarea cititorului.

Dar unul dintre unghiurile din care s-ar putea privi în mod interesant despre această antologie este totuși cel al alcătuirii tematice în raportură cu straniul (altfel spus bizarul sau ciudatul), categorie este-tivă în general înțeleasă confuz (pe care, în mod practic, Marcel Brion și Roger Caillouis, doi dintre cei mai prestigioși exploratori ai problemelor fantastice, o confundă frecvent cu aceasta, iar Tzvetan Todorov, autorul vestitei "Introducere în literatura fantastică", pare să-o rezerve rolului de produs rezidual al fantasticei).

Erroarea lui Brion și Caillouis decurge din faptul că fantasticul preferat de ei reprezintă un caz special al bizarului, ceea ce favorizează gresita suprapunere a noțiunilor acolo unde, cum vom vedea mai departe, nu se mai înțeleg. Aserțiunea formulată de Todorov, și cu care nu e de acord mai nimeni, comunică false descoperiri că impresia de fantastic durează doar cit răstimpul scurt al unor ezitări între explicația naturală și fenomenul supranatural, atunci când acesta ne dezorientează opțiunea. Dacă alegerea s-a făcut în favoarea naturalului, susține Todorov, simțământul fantasticii ar fi înlocuit de cel al straniului, redus astfel la o dependență inexistentă în realitatea psihică, legăturile dintre fantastic și straniu fiind altce, așa cum vom avea prilejul să arătăm mai jos.

N-au înțeles mai bine ce este straniu nici cei care au făcut antologia clujeană, la fel cum nu i-a stabilit noțiunea exactă, de pildă, nici Dumitru Matei în "Dicționarul de estetică generală" din 1972 al Editurii politice (nici, straniu, denumit corect și bizar, este identificat cu insolitul și extraordinarul, noțiuni deosebite nu numai după concepția noastră, pe care o vom expune în continuare, ci și în accepția curentă).

Să încercăm a pune lucrurile la punct.

Fenomenul psihic al producerii fantasticii constă, cum arată și Caillouis, în impresia de ruptură a realității (să zicem că ne aflăm într-o pădure ale cărei ramuri desfrunzite se întind după noi ca niște gheare). Bizarul corespunde conștiinței că ceva nu este în regulă în mediul nostru natural, că există ceva care îi contrazice legitatea. În situația fantasticii, ruperea legității este evidentă. În cea a bizarului, evidența nu e obligatorie, deoarece arborii care se transformaseră în monștri ce întindeau brațele însoțimintătoare pot numai să ne apară amenințători fără o cauză declarată. Dar obligatorie pentru bizar este o anumită neliniște, pe care, la rândul ei, n-o vom înțeli în toate cazurile când survine fantasticul. În cazul copacilor care, cu prelungiri zoomorfe, mobile, își caută prada, neliniștea se manifestă și încă din plin, pentru că devine groază. Aici, avem de-a face cu fantasticul terifiant. Însă fantasticul poate fi de asemenea, mai mult sau mai puțin neafectiv, cerebral, rece, eventual alegoric, instrumental, simbol al lumii reale, ca la Swift, Wells, Gogol ș.a. și surprinzător, insolit fără să ne tulbure cine știe ce - întrucât se adresează în primul rând minții. Să ilustrăm fantasticul acesta neafectiv printr-o junglă ce simbolizează ferocitatea unor orinduiuri sociale. De astă dată, ramificațiile vegetale se pot menține în normalitatea regnului lor; în schimb, ne vom închipui că fojgăiește pe ele o întreagă lume teratologică. În sfârșit, fantasticul are puțină să prilejuiască nemulțumirilor și nefericirilor omenegii iluzii, evaziuni și compensații. Codrul nostru cel întunecat va deveni, într-o atare ipostază, doar umbros și nici o cracă nu va încerca să ne înhațe, ba dimpotrivă printre frunze, în chip de fructe, ni se vor oferi fel de fel de bună-tăți, a căror proveniență este cu totul alta. Să denumim fantasticul acesta fantastic compensator. Fiind creația propriilor dorințe, nota lui afectivă nu e de neliniște. El nici nu surprinde măcar. Doar plăsmuirile sale corespund conceptului de neobignuit, de extraordinar, ca toate celelalte plăsmuiri fantastice, ca toate fenomenele insolite și bizare. Extraordinarul sau neobignuitul, insolitul sau surprinzătorul, bizarul (straniu) sînt

concepte diferite. Sferele lor noționale nu coincid, dar aspectele concrete, caracterizate de aceste categorii, se grupează potrivit conținuturilor noționale în sfere concentrice. Din masa mai largă a lucrurilor extraordinare fac integral parte cele care surprind (insolite); și din masa acestora din urmă - cele care neliniștesc (bizarele). Fenomenele fantastice se grupează într-o sferă interioară extraordinarului, dar secantă cu cea a otietelor insolite și bizare.

Ce legătură au povestirile Editurii "Dacia" cu straniul?

Uneori nici una.

Cum nu are povestirea "De veghe lângă mort" a lui Ambrose Bierce unde se vizează doar extraordinarul în zonele sale cele mai periferice și este discutabil dacă a fost găsit în pariul medicilor ce au încluiat în întuneric lângă un fals cadavru un om cu nervii tari, ca să-i verifice rezistența în fața superstițiilor înmagazinate de subconștient.

În "Povestea călătorului despre un pat teribil de straniu" a lui William Wilkie Collins, eroul vrea să-și încerce norocul într-o casă de joc deosebită, unde, după ce câștigă foarte mult, se îmbată și rămâne să doarmă, conștient de primejdii care-l amenință; și nu prea are de ce să se mire când descoperă că baldachinul sub care se culcase era în realitate o presă menită să-l ucidă prin sufocare, instrument neobișnuit, desigur, și cel mult insolit, dar nimic mai mult decât atât.

Richard Middleton, în "Corabia fantomă", populând cu stafii lumea, într-un mod intenționat neverosimil, ocolete bizarul, practicând un soi de fantastic neefectiv, foarte apropiat de fantasticul incredibil, cu precădere absurd al minciunilor din "Ultimelele călătorii" și aventuri, pe uscat și pe apă, ale baronului von Münchhausen, așa cum obșnuia să le povestească el însuși, la un pahar de vin, prietenilor săi" (absurd este ceea ce contrazice logica; și fantasticul o contrazice, dar absurdul este mai larg, reprezentând și ilogicul firesc al gândirii; absurdul înțreține cu fantasticul raporturi ce se pot reprezenta în alte cercuri concentrice, dar cu straniul se întâlnește doar în zona fantasticului terifiant, absent în cazul de față; cu extraordinarul și insolitul absurdul nu are relații).

"Suspiciunea" lui Mathew Gregory Lewis (1775-1809) este povestea melodramatică, didactică și lungită (de o factură sentimentală, care n-a rezistat timpului decât în cazul capodoperelor) a unei iubiri medievale zădărnice și însingurate de dușmănia dintre familiile celor doi tineri (arhetipul sare în ochi pentru că l-a popularizat Shakespeare). Structura generală a acestui mic roman mediocru nu implică nici bizarul și nici una dintre categoriile concentrice de la extraordinar la fantasticul terifiant. Straniul joacă aici rolul unui accident ce ocupă doar spațiul citorva pagini care, luate izolat, sînt într-adevăr antologice (episodul trăit de cavalerul Osbriht în capela castelului natal, întorcîndu-se după îndelunga-i absență). Impresia adîncă produsă de acestea are la bază o tehnică a suspense-ului puțin folosită în rest, exploatînd din plin efectul enigmatic al întîmplărilor bizare. Misteriosul sau enigmaticul este ceea ce se refuză înțelegerii; sfera lui noțională e diferită față de straniu, dar sfera fenomenelor misterioase coincide cu cea a fenomenelor stranie; suspens-ul este așteptarea încordată și se asociază cu orice temă și cu orice motiv, dar mai ales cu toate categoriile experienței extreme a omului, dintre care fac parte și cele enumerate de noi în aceste pagini.

"Legenda vîgăunii somnoroase" a lui Washington Irving e o poveste realistă ce tratează cu ironie îngăduitoare superstițiile. Într-o asemenea viziune, efectele bizare se încheagă mai rar și mai puțin dens, prin atragerea din subconștient a fondului de eresuri nelipsit în cazul cititorului normal. E drept, la nivelul eroilor narațiunii, straniul poate exista chiar și în ipostazele fantasticului, însă fără posibilități de a-i contamina în mod special pe adresanții acestuia.

Celelalte pagini ale antologiei, cite au rămas, presupun bizarul ca o categorie fundamentală, raportîndu-l însă la o variație foarte mică de elemente tematice, toate ținînd de fantastic.

"Stafia mirelui" de Washington Irving este o falsă ghost-story, cu o acțiune excepțională condusă, astfel încît, pînă la finala explicație naturală a evenimentelor (după modelul dat de Ann Radcliff în cadrul romanului gotic, sorginte a mai recentelor povești cu fapte supranaturale), cititorul să poată trăi micul și rafinatul fior al groazei unor apariții în care nu mai crede, dar pe care le reanimează amintirea altei vîrste ontogenetice sau filogenetice.

"Degetul mic al piciorului drept" de Ambrose Bierce și "O întîmplare stranie din viața pictorului Schalken" de J. Sheridan Le Fanu sînt autentice istorisiri cu strigoi (prin toată structura ei, mai ales ultima, cea mai izbucnită), ambele de evidentă elasticitate romantică și, în consecință, cam desuete, ca, dealtfel, conținutul întregii antologii.

Un început de modernitate în raport cu celelalte povestiri ale acestor prezintă "Experiența doctorului Heidegger" de Nathaniel Hawthorne, pesimistă speculație filozofică asupra năzuințelor către o fericire întemeiată pe ceea ce este efemer, dar, în același timp, interesantă căutare în necunoscutul plin de surprize minunate. De fapt, Izvorul Tinereții, de unde provine fluidul folosit în hazardata-i încercare de ciudatul personaj (amestec de om de știință și de practicant al magie) este apa vie a basmelor sau planta vieții vegnice a "Epopoei lui Gilgames", elemente de anticipare a fantasticului științific (manifestarea cea mai vieabilă a fantasticului) prin miraculos (subcategorie a fantasticului compensator născut prin demitizarea miturilor).

Fantasticul științific este ruptura pe care fantezia artistică o produce în realitatea acceptată, în scopul anticipării analogice a viitorului. El se situează într-o zonă în care poate fi (concomitent ori pe rînd) cerebral, terifiant și compensator în raport cu speranțele nerealizate încă, puse în viitor. Fantasticul științific este fantastic numai pentru clipele elaborării și respectării sale, deoarece în perspectiva viitorului de referință, se confundă cu realitatea (ca să nu vorbim chiar de impreviziunile în care se înfăptuiește în lumea reală, dublînd ficțiunea cu calitatea de previziune științifică).

Cu straniul, paginile de science-fiction au de-a face în punctele de contact cu fantasticul terifiant. Sferele bizarului și ale fantasticului în general fiind secante, se întretaie cu drumurile bizarului și ale fantasticului științific.

Nuvela lui Hawthorne, întîmpinînd vremurile mai noi, dovedește gust și meștegug tocmai prin alegerea modalităților și folosirea numelor straniului, prin crearea unei atmosfere convenabile în gradarea de dinainte și de după producerea fenomenelor fantastice.

(Din Colecția "Povestiri științifico-fantastice, nr. 463, 1 martie 1974.)

ray bradbury

sînt un magician...

Cărțile dumneavoastră de literatură științifică - fantastică v-au adus celebritatea. Eticheta de scriitor de science fiction vă mulțumește ?

Eu sînt în primul rînd un magician. Un magician poate înfăptui multe, pornind doar de la fizică și tehnologie. Eu le folosesc ca un iluzionism și transform imposibilul în verosimil.

Și fizicienii sînt niște magicieni care, folosind legile fizicii, obțin rezultate de necrezut. Eu am devenit scriitor de literatură sf pornind tot de la aceste legi. Dacă aș neglija fizica, aș fi doar un scriitor de fantastic.

De fapt scriu opere fantastice care se bazează pe o istorie a principiilor. Mă interesează numai principiile. În istoria umanității, visele sînt mereu prezent în începuturile. Omul trece de la vise la figuri, curbe, grafice. Atît timp cît știința este mixată cu reveria, ne aflăm pe domeniul science fiction. Dacă știința confirmă atunci obținem realitatea științifică. Cu alte cuvinte, dacă ficțiunea devine realitate și visul se împlinește, ficțiunea dispăre. Sf-ul reprezintă nașterea unor principii.

La început, a principiilor absurde. Scriitorii sf doar descriu aceste principii, fără ca ei să înțelească forța lor de pătrundere. Ei nu accentuează îndeajuns faptul că aceste principii se pot intrupa. Scriitori ca J. Verne sau H. G. Wells au contribuit mai mult la transformările din istoria umanității decît majoritatea savanților de pe glob.

Pentru că v-au îndemnat să visați ?

Un scriitor pur intelectual nu percepe miraculosul. El nu poate să amăgească un copil și să-l determine să se dezvolte așa cum trebuie. La vîrsta de 10 - 12 ani, el trebuie deja să mediteze febril la ceea ce dorește să devină. El nu poate aștepta nici o clipă pentru a se transforma cu adevărat în căpitanul Nemo și a schimba lumea.

Cînd amiralul Bird a trecut pentru prima oară în zbor deasupra Polului Nord în 1926, a declarat următoarele : "Verne m-a îndemnat." Din el vorbea copilul. Îl iubeam mult pe Verne în SUA, deoarece ne recunoaștem în el. În Verne găsim aceeași patimă nestăpînită și aceeași admirație pentru mașini care trăiește și în noi. El ne atrage atenția asupra utilizărilor greșite ale tehnicii și ne răsplătește cu bucurii dacă o folosim corect. Fără îndoială, Verne este unul dintre marii moralisti ai epocii noastre.

Care este părerea dumneavoastră despre realizările tehnicii ?

S-ar putea crede, pe baza operelor mele, că sînt un adversar al tehnicii, dar nu este adevărat. Am scris multe cărți, unele dintre ele înspăimîntă, altele impulsionează, pentru că și viața uneori ne așerie, alteori ne însuflețește. Tocmai de aceea este atît de interesantă. De exemplu, în povestirea "Camera copiilor" vorbesc despre niște copii care-și folosesc camera, complet automatizată, pentru a-și suprima părinții. Această povestire nu acuză realizările tehnice și nici modul lor de întrebuintare, ci natura umană. Oare cîți copii nu și-au dorit din adîncul sufletului, atunci cînd au fost pedepsiți sau nu li s-a permis ceva : "O, dacă ar dispăre !" Majoritatea oamenilor nu-și pot împlini niciodată scopurile și își trăiesc în imaginație visele.

Literatura sf ne poate ajuta să aflăm cum trebuie să trăim în viitor ?

Nu. Ea trebuie să ne învețe cum să trăim în prezent. Viitorul este aici, în prezent. Acum făurim viitorul. Fiecare clipă a vieții ne oferă posibilitatea de a-l crea. Îmi amintesc cele spuse acum treizeci de ani de filosoful indian Krishnamurti : "Atunci cînd ai vrea să faci rău, preschimbă-l în bine. Lăsa pe mîine. Nici pe poimîine. Fă asta acum, imediat. Acest minut îți aparține."

Este un principiu generic care m-a ajutat de multe ori. Viața nu este un lanț de insuccese, așa cum mulți cred. Din păcate, ei își pot imagina doar atitudini și răspunsuri negative. Este un lucru trist...

Mulți cred că sf-ul este una din funcțiile poeziei. Acest lucru este adevărat ?

Literatura sf se apropie de lirică prin metaforă, care este modalitatea cea mai bună de a exprima o concepție. Magicienii fizicii folosesc de asemenea metafore algebrice ca să exprime ceea ce pare evident. Ei toarnă adevărul în cupele cifrelor. Această fizică este determinată de logica algebrei. Ea apare și în sf. Gîndirea inovatoare prețuiește tot atît cît modul ei de exprimare. Am citit mult din poeți ca să învăț cum să mă exprim dens și nestînjinit. Într-o strofă pot apărea mai multe cugetări decît în unele romane. Fiecare poezie devine un principiu. (continuare în pag.34)

jean-pierre andrevon

o literatură evolutivă

Adeseori sint întrebat: "De ce scrieți sf?" cu subînțelesul: "De fapt, ce este sf-ul? Cum îi trece așa ceva prin minte? De ce tocmai asta?"

O problemă veastă, spunea cineva. Nu numai că e veastă, dar mi-e teamă că nu va primi niciodată un răspuns satisfăcător ci doar o mulțime de răspunsuri parțiale, atâtea răspunsuri câți autori, chiar mai multe, căci autorul are dreptul să-și schimbe răspunsul după felul în care își orchestrează amintirile. Eu obșnuiesc să spun: Scriu sf pentru că asta îmi place. "Îmi place" înseamnă "am citit și mi-a plăcut". Așa că am vrut să fac și eu la fel, să imit ceea ce am citit, așa cum poți dori să imiți un schior pe care l-ai văzut într-un slalom artistic la televizor și să devii, prin antrenament, un bun schior.

Ce am vrut eu să imit? Din câte-mi amintesc, primele romane sf pe care le-am citit (la 10-11 ani, probabil) au fost "XP 15 en feu" de Pierre Devaux și "Cuceritorii lui Marte" de Edgar Rice Burroughs. Apoi "Războiul lumilor" de Wells. Dar înainte de acestea a fost o bandă desenată, "Război cu Terra", de Marijac și Liqueois, care a început să apară în "Coq Hardi" din toamna lui '44, pe când aveam 7 ani. Au fost experiențe de lectură determinate. Îmi amintesc încă feroarea cu care mă repezeam asupra paginilor de hirtie proastă ale revistei "Coq Hardi" în fiecare joi (mi se pare că apăsarea joia) ca să aflu ce s-a mai întâmplat cu micii marșieni galbeni și aliații lor, stupizii oameni-maimuță venusieni, înarmați cu săgeți ca în evul mediu... Îmi amintesc fascinația, probabil morbidă, cu care citeam (și reciteam) ultimul capitol din "Războiul lumilor", în cursul căruia naratorul se află singur pe străzile pustii ale Londrei, acoperite de faimoasa pulbere neagră răspândită pretutindeni, înainte de a descoperi la o intersecție un tripod imobilizat, al cărui conductor încă nu murise și lansa spre cer un lung strigăt de agonie. Și îmi amintesc, în fine, de dorința arzătoare de a putea, asemenea lui John Carter al lui Burroughs, să mă înalț spre boltă fără ajutorul vreunei mașini, să fiu sorbit de lumina unei stele, aspirat de eter și să mă trezesc într-o lume magică.

Cred că am devenit scriitor de sf astfel: Din disperarea de a nu-mi putea trăi efectiv visele și coșmarurile pe care mi le-au insuflat povestirile sf. Bineînțeles, maturizarea este înecată și în orice caz inconștientă în momentul transformării. Dar semnalul a venit de acolo,

din acele câteva cărțuții care mi-au căzut din întâmplare în mână. Creierul meu de copil ne-copt le-ar fi putut respinge. Gestul n-ar fi avut nici o explicație. Dar n-a făcut-o, dimpotrivă, s-a impregnat cu ele, s-a hrănit din ele cu aviditate. Nici asta nu are nici o explicație.

Până în '51 s-au născut în Franța primele două colecții consacrate sf-ului: "Anticipation" la Fleuve Noir, care nu publica decât o mină de autori francezi și "Le Rayon Fantastique" (singura punte între Hachette și Gallimard), unde apăreau în cea mai mare dezordine clasicii anglo-saxoni. Dar, dintr-o dată, darurile s-au înmulțit. La Fleuve Noir am descoperit, odată cu "Croazieră în timp" de Richard Bessière, că se poate călători nu numai în spațiile siderale ci și în trecut sau viitor; din "Amenințare peste lume" de Jemmy Guen am aflat că micii invadatori galbeni sau verzi pot veni nu numai din Marte, ci mult mai departe, să ne înșingereze glia; de la Jean-Gaston Vandel am aflat că nu există dușman mai mare pentru om decât însuși omul. Desigur, omul se poate schimba, am văzut și asta în marile romane pe care "Le Rayon Fantastique" mi le puna la dispoziție, ale lui Sturgeon de pildă, sau "Sfîrșitul copilăriei" de Clarke. Acest lucru mai mult mă înspăimînta în loc să mă liniștească și încîntarea cea mai durabilă a acestor ani de ucenicie mi-a provocat-o o altă operă spațială: "Călătoria navei Space Beagle" de Van Vogt, cu galeria sa de monștri incredibili și totuși credibili pe care îi înfrunta doar creierul unui om, aproape un supraom, în orice caz fratele mai mare al băiețelului de 14 ani care eram pe atunci. Cine n-a visat să fie Grosvenor?

În 1954 se înființa la Denoël colecția "Présence du Futur" și apărea revista "Fiction". Lumea sf-ului se ordona, devenea o literatură cu drepturile ei, în care băiatul ce împlinise de curând douăzeci de ani i-a descoperit pe Bradbury și Barjavel, autori care scriau într-un fel diferit un sf deosebit, oameni care gîndeau altfel. Dar în vremea aceea zarurile fuseseră deja aruncate. În mine metamorfoza se produsese, chiar dacă nu era decât un germene în centrul craniului meu.

Sf-ul este o literatură paroxistică, oscilînd continuu între două extreme: ordine și haos, utopie și distopie, sfîrșitul lumii și (re)născerea ei, temerile și visele sale. Nu sint oare în toate acestea destule lucruri ca să alimentăm cutiuța

(continuare în pag.34)

bradbury

andrevon

(urmare din pag.32)

Considerați că poezia reprezintă calea convertirii. Medicamentul potrivit ar fi melancolia, așa cum sugerează una dintre cărțile dumneavoastră ?

Stiința și religia, poezia și știința se influențează reciproc. Confruntarea lor este un lucru inventat. Nu trebuie să învrăjbim frații.

Poezia este și un mod de receptare. Omul nu trăiește doar cu pîine. Alături de pîine, simțim nevoia a încă ceva, iar acest ceva nu este prea acump. Hrana sufletului ne este la îndemînă și încă din belgug.

Ați asistat la vreuna din misiunile spațiale ?

Am fost pentru prima oară la Cap Canaveral acum doi ani. Am examinat tot. După aceea am început să plîng de bucurie. Iată-mă aici, în această lume care îmi aparține și care - ce paradox inimaginabil ! - nu există încă atunci cînd m-am născut. Acesta este pămîntul căruia îi aparțin cu adevărat. Este o lume la fel de intangibilă ca și Marele Canion din Colorado sau ca și cerul și noaptea.

Cum ați crescut ?

Am fost foarte săraci. Ne-am mutat în Vest deoarece tatăl meu spera că va găsi acolo de lucru. Se ocupa cu întreținerea corpurilor de iluminat de pe străzi. Era un om simplu, dar ieșit din comun. Ca și mama. Ea citea mult. Tata citea numai gîtirile, fratele meu mai mără joca fotbal și nu citea nimic. Eu, fiind pe ocazii fricos, mișc și bolnăvicios, am devorat toate cărțile care mi-au căzut în mînă : Lewis Carroll, pe E.A. Poe la vîrsta de 8 ani, Verne, Swift cînd am împlinit zece. Trăiam în lumea fantasticului.

Era literatura fantastică și pe atunci atât de populară ?

Nu, deloc, nici măcar în rîndurile copiilor. De aceea știu ce înseamnă să aparții unei minorități. Tovarășii de joacă își băteau joc de mine. La vîrsta de 9 ani mi-a fost atât de rușine din cauza șicanelor încît mi-am făcut perfecți benzi desenate pe care le decupasem cu grijă din reviste. După o lună am regretat amarnic, fiindcă mi-am dat seama că eu avusesem dreptate, fiindcă mi-am dat seama că eu avusesem dreptate, fugind din calea huliganilor mahalalei din Los Angeles care locuiau prin vecini și care aveau îngrijă nelineștea mea.

De unde vă culegeți ideile ?

Mă interesează multe, mai ales psihiatria, filosofia, dar și poezia, arta renasterii, civilizațiile antice. Sînt un pasionat cinefil.

Care singurul monstru care apare în lucrările genului sf este omul ? Locuitorul planetei numite Pămînt ?

Este o exagerare. Ag spune că este mai degrabă un monstruleț. Să sperăm că această ființă, pe jumătate animal, pe jumătate om va deveni într-o zi Om adevărat. ■

(din I.P.M. nr. 5/1979)

Traducere de Györfy György

(urmare din pag.33) pentru gîndit a unei mulțimi de oameni care deschid ochii asupra lumii ? Sf-ul este un basm modern, spune cineva. E adevărat: paroxismul său oscilează între frica nocturnă și cîntecele de mîine, între mîna de fier care lovește - sau "călcîiul de fier" al lui Jack London - și raza miraculoasă care redă viața. Caleașca devine farfurie zburătoare animalele vorbitoare locuiesc alte lumi, bagheta magică este o rază de energie.

Sf-ul este o lume, o multitudine de lumi în care e firesc să vrei să pătrunzi. Este cît se poate de natural, căci aceste lumi nu sînt altceva decît propriile noastre lumi, văzute prin lupă sau prin microscop, mărite, mai clare. Povestile sînt istorisirii ale unor fapte. Oscilația paroxismelor este în jurul nostru, între un viitor radios și holocaustul nuclear, între indiferența respingătoare a țărilor bogate și mizeria intolerabilă a țărilor unde milioane de oameni mor de foame, între nașterea noastră, a fiecăruia dintre noi, cu promisiunile ei, și moartea fiecăruia, cu sfîrșitul implacabil al oricărei promisiuni.

Copilul care citea "Război cu Terra" și "Războiul lumilor" desigur nu avea conștiința acestor paroxisme... Dar amintiți-vă : eram în anii '44, '45, '46, un mare conflict tocmai se terminase, cu orage moarte, acoperite de pulbere neagră, cu omuleții invadatori. Un alt război, model Hiroshima, ne pîndea (și ne mai pîndeste!). Era unul din talerele balanței, fața nocturnă a poveștii. Ca să-i scăpăm, aveam spațiul și toate aceste insule. Era această pulbere stelară, această aglomerare de lumi care ar fi putut, poate, să ne aspire. Acesta e celălalt taler al balanței. Știm (știu) azi că este trucat. Dar ce importantă are ? Importantă este să avem o balanță. Să avem o pirghie de care să ne sprijinim, cu ajutorul căreia să ne proiectăm.

Astfel a pătruns în mintea mea sf-ul, prin aceste povești pline de disperare sau de speranță care m-au ajutat, cred, să descifrez lumea noastră plină de disperare și de speranță. Azi este un clișeu să afirmi că sf-ul este un gen profund politic. Un clișeu care totuși și-a făcut loc cu greu, ca și cum ar fi fost vorba de o farsă nereușită, de o pată de murdărie pe o poveste imaculată. Dar, la fel cum astăzi știm că poveștile nu sînt nevinovate, că operează și ele în planul realului, nu putem ignora că sf-ul - acest real privit prin lupă - nu este nici el nevinovat. Este un real mărit fără măsură, un real care aduce marșieni să ne strivească sub călcîiul lor de oțel, apocalipse care se conjugă în megatone, viitoruri radioase ce ascund poate lagăre și metastaze.

Ia te uită, curios ! Dintr-o dată mi-e mult mai ușor să răspund acum la întrebarea : "De ce scrieți sf ?". Scriu pentru a le spune lui Marijac și Liqueois, lui Wells și lui Jimmy Guieu, că nu neapărat micii omuleți verzi veniți de aiurea ne vor preface oragele în ruine. Scriu pentru a-i spune lui Bradbury că monștrii nu sînt întotdeauna acolo unde-i crezi, ca să-i spun lui Van Vogt și lui Sturgeon că un creier uman va oscila mereu între paroxisme, încîntare și teroare amestecate. Scriu pentru a descifra lumea - oh, doar un sfert dintr-un cuvînt.

Și, mai în profunzime, pentru că unui băiețel ascuns în mine, îi este încă frică de marșieni și mai aspiră la stele. ■

(din LE FRANÇAIS DANS LE MONDE, nr. 193/1985)

Traducere de Constantin Cozmiuc

elizabeth brown

schită pentru un portret fredric brown

Lui Fred nu-i plăcea deloc să scrie ; dar adora să fi scris deja. Ar fi recurs la toate stratagemele imaginabile pentru a întârzia momentul când se așeza în fața mașinii de scris : ștergea praful de pe birou, improviză la flaut, citea puțin, lua iarăși flautul. Dacă locuia undeva unde nu se distribuia corespondența se ducea până la poștă și acolo găsea întotdeauna un partener pentru câteva partide de șah. Când se întorcea acasă, era prea târziu ca să se mai apuce de lucru. După câteva zile de asemenea manevre, începea să-l murească conștiința și se instala în sfârșit în fața mașinii de scris. Scria uneori un rând sau două, alteori câteva pagini. Dar cărțile se scriau în cele din urmă.

Nu era un scriitor prolific. Producția medie a unei zile era de aproximativ trei pagini. Cîteodată, când o carte părea să fi pornit pe calea cea bună, dădea gata gase sau gapte pagini, dar acestea rămăneau excepții.

Cînd își construia intrigile, Fred se plimba dintr-o cameră în alta. Cum amîndoi petreceam acasă o bună parte a timpului, se puneau problema să gtiu cînd să-i vorbesc fără riscul de a-i întrerupe firul gîndurilor - ceea ce îi displăcea foarte mult. După mai multe măsuri ineficace, i-am sugerat să-și pună o gască de pînză roșie atunci cînd nu voia să fie deranjat. M-am obișnuit să-i privesc întotdeauna creștetul înainte de a deschide gura.

Cînd o carte era gata, ne acordam cîte o călătorie, a cărei durată depindea de circumstanțe.

Se putea întîmpla ca Fred să fie în pană de inspirație. Plecările și venirile acasă nu îl ajutau în acest caz deloc să progreseze. Cînd s-a întîmplat acest lucru, la una din primele lui cărți, s-a gîndit că o mică plimbare nocturnă cu autobuzul l-ar putea ajuta. Nu se culca odată cu găinile și credea că se va concentra mai bine în penumbra autocarului. Se înarmă cu un bloc notes și cu o lanternă. Lipsi cîteva zile. La întoarcere, intriga era construită.

Pleca deseori astfel. Simțeam întotdeauna cînd se apropia momentul următoarei plecări. La întoarcere, nu avea întotdeauna o intrigă complet încheiată, dar se putea întîmpla la fel de bine să revină cu o idee pentru o viitoare carte.

Momentul decisiv al carierei lui Fred a fost acela cînd și-a părăsit postul de corector pentru a se dedica în întregime scrisului.

Evenimentul cel mai fericit a fost atribuirea premiului Edgar Allan Poe, decernat de asociația Mystery Writers of America lucrării sale "The Fabulous Clipjoint". Dintre toate cărțile pe care le-a scris mai apoi, pentru nici una nu a nutrit un sentiment comparabil. Aceasta a fost adevărata sa naștere ca romancier. Pirește a preferat unele cărți altora, dar "The Fabulous Clipjoint" a fost primul născut și i-a purtat mereu o afecțiune deosebită.

Fînă cînd a avut publicate mai multe cărți, scria nuvele între aparițiile de volume, astfel încît să dispună întotdeauna de un fond în timp ce lucra la o carte. Mai apoi, nu a mai scris nuvele decît atunci cînd gtiă că trebuie scrise.

Vreme de mulți ani, a nutrit dorința de a scrie "The Office". Era o experiență nouă pentru el, căci era vorba de un roman "literar". Știa că romanele sale polițiste și povestirile de science fiction se vindeau, dar nu gtiă cum va fi primită o incursiune a sa în domeniul literaturii generale. Încă nu-și putea permite un eșec comercial. Dar a sfîrșit prin a scrie "The Office". Și cartea s-a vîndut.

A încercat o vreme să scrie pentru televiziune, dar nu i-a convenit și s-a întors la cărți. A publicat cîteva sute de nuvele și 28 de romane. Prezentul volum (PARADOX LOST) este a opta culegere a sa.

Îmi place tot ce a scris Fred, dar cartea mea preferată rămîne "The Screaming Mimi". Apoi urmează "Here Comes A Candle", "The Lenient Beast", "The Far Cry", "His Name Was Death" și "Night Of The Jabberwock".

Nu prea inclin spre science fiction, căci romanele aparținînd acestui gen îmi par întotdeauna puțin prea tehnice. Cu toate acestea, cele ale lui Fred sînt, după părerea mea, foarte accesibile. Preferatele mele sînt: "The Lights In The Sky Are Stars" și "The Mind Thing". "What Mad Universe" a devenit clasic și este totodată unul din cele care-mi plac cel mai mult.

Pentru mine, culegerile sale de povestiri sînt minunate. Culegerea de față cuprinde ultimele pagini pe care le-a terminat. E un fel de adio adresat cititorilor săi și sper că, asemenea mie, aceștia vor fi sensibili la mesajul său. ■

Cuvînt înainte la vol. Paradox Lost

Traducere de Dorin Davideanu

adrian rogoz

amintiri ale anticipației

Urmuz ne asigură că Fuchs s-a ivit din urechea melomană a bunicii lui. În ceea ce mă privește, cred că m-am născut¹⁾ dintr-un hobby al tatălui meu, veritabil anticipator ratat în inginerie. Abia făcusem cunoștință cu realitatea imediată când el și-a publicat (pe cont propriu) o brogură cu următorul titlu: "Problema comunicării cu Marte și enigma marțiană" (Stabiliment de arte grafice Tăranu & Co., București, 1924, 40 pagini)²⁾. Pe lângă unele idei de-a dreptul științifico-fantastice, această brogură cu coperti cărămizii și semnată cu pseudonimul Raoul Vera³⁾ prefigura limbajul cosmic Lincos pe care H. Freudenthal avea să-l propună în 1960⁴⁾.

Prin 1934, deci pe când aveam 13 ani, am scris o povestire științifico-fantastică intitulată "Astrul artificial". Oricât de înțeleptă va fi fost această încercare, ea marcase un început și o tendință neexistentă chiar la orice adolescent amator de literatură, mai ales din acea vreme. În afară însă de un necontenit interes pe care mi l-a trezit aventura cunoașterii și triumfului marg al științei, de studiile mele de filozofie, de contactul cu Ion Barbu (poetul matematician) și cu Oscar Lemnaru (autor "fantastic" și filozof), de câteva articole tangente cu știința, pe care le-am scris sporadic, adevărul este că, în ciuda acestor condiții inițiale prielnice, am ajuns efectiv la science fiction abia după două decenii, întârziere ce demonstrează că nu-i suficient un start bun, ci mai este necesar și un mediu de cultură adecvat.

Anticipația era, ca să zic așa, în aerul Europei. În 1952, a apărut la Udine (Italia) revista "Galassia", iar în 1954 revista "Fiction" în Franța⁵⁾. Aproape tot ce publicau ele erau însă fie traduceri din autori anglosaxoni ("Fiction" fusese chiar creată ca ediție franceză a americanului "The Magazine of Fantasy and Science Fiction"), fie lucrări semnate cu pseudonime străine (cum făceau "Galassia", iar apoi "Mondii Astrali", "Uranis"). Primele numere speciale consacrate anticipației autohtone au apărut în Franța în 1959, iar în Italia abia în 1961. Înfîințată cu o întârziere de circa trei ani, colecția "Povestiri științifico-fantastice" și-a dezvoltat cu cel puțin patru ani suratele continentale, prin faptul că, de la început, autorii români au participat în forță la alcătuirea ei.

Cu toată îndelungata, deși invizibila mea "pregătire" întru science fiction, cu toate

că stafia acestuia bîntuia Europa, în arenă am picat dintr-o pură întâmplare, sau, mai exact dintr-o suită de circumstanțe fortuite.

Înainte de înființarea colecției, avusese loc primul concurs național de SF, eveniment în care am fost implicat în mod direct. Pentru această implicare însă drumul meu trebuia să se încrucișeze cu acela al lui Virgil Ioanid, care îndeplinea pe atunci o muncă de răspundere în cadrul Uniunii Tineretului Muncitor. L-am cunoscut în august 1953, în vîltoarea Festivalului mondial al tineretului, de la București, eu fiind detasat la publicația acea

acestui. Înalt și uscățiv, cu o alură semestă și părul tăiat în perie, ceea ce-i dădea înfățișarea unui profesor german abia eliberat din armată, deși o anumită agresivitate jovială și mai ales spiritul atotîntreprinzător îl apropia mai mult de tipul directorului unei redacții americane, Virgil Ioanid era, de fapt, un inginer ce-și părăsise o vreme activitatea pentru a-și îndeplini sarcina politică de redactor șef al revistei "Știință și tehnică".

Într-o bună zi din vara lui 1954, o colaborare cu totul incidentală la o "foaie" pentru copii mi-a purtat pașii spre o anumită aripă a Combinatului "Casa Școlii" și pe un anumit culoar, astfel încît, în clipa trecerii, o ușă să se deschidă, în prag să apară Virgil Ioanid, care m-a observat, m-a recunoscut, și-a amintit fulgerător de o discuție pe care am avut-o odată, și a mai avut timpul să mă tragă de minecă și să-mi decidă destinul pentru două decenii.

Mi-a solicitat să colaborez la revistă cu o povestire științifico-fantastică. Abia luasem un Premiu de Stat pentru o piesă de teatru, dar atîtea versiuni mă munciseră cîțiva ani, încît, lehamîțit, simțeam că trebuie să schimb genul dacă nu vreau să mă las de literatură.

Cum pe vremea aceea măcar de idei grandioase nu duceam lipsă, am supralicitat imediat oferta ce mi se făcuse, întrebînd de ce nu s-ar încerca înființarea unui supliment literar. Și din nou Prometeu, patronul anticipatorilor⁶⁾, și-a mișcat nasul ca Samantha, așa că propunerea mea a căzut pe un teren fecund ca malurile străvechiului Nil.

Colecția "Povestiri științifico-fantastice" s-a născut ca supliment literar al revistei "Știință și tehnică", în octombrie 1955, adică în luna în care apărea în America "The discovery of Morniel Mathaway" de William Tenn, una dintre cele mai frumoase povestiri pe tema paradoxului temporal.

Primul concurs național de science fiction l-a avut drept președinte pe Cezar Petrescu. Iată unele consecințe imediate ale acestei competiții nemai văzute la noi pînă atunci:

Premiul I a fost atribuit fizicianului Mircea Naumescu pentru lucrarea "Marea experiență". Premiul II l-a obținut "Inimă de ciută", povestire scrisă de mine în colaborare cu dr. Cristian Ghenea și în care isorava lui Christian Barnard, adică transplantarea unei inimi, a fost anticipată cu 12 ani, iar dacă e vorba de grefa la om a unui cord de animal - cu peste 20 de ani!).

Cu toate că n-a mai recidivat ca autor SF, Mircea Naumescu are meritul de a mi-l fi recomandat (după concurs, cînd a devenit redactorul Colecției) pe Ion Minzatu, care avea să dea genului citeva piese valoroase, printre care excepționala navelă "Zidul metacosmic", premiată la cel de-al doilea Concurș național de SF (care l-a avut drept președinte pe Ion Marin Sadoveanu).

Acum, cînd agtern aceste amintiri, Colecția ține deja de istorie. Realizez aceasta cu o anumită melancolie, descoperind într-un volum al "Operele" lui Ion Marin Sadoveanu povestirea "Sistemul celor 24 de sori", pe care am publicat-o în septembrie 1959, și reproducerea copertei cu nr. 115.

Ca orice alcătuire a istoriei, colecția de odinioară se poate perpetua prin valoarea și vibrația mesajului pe care-l va fi avut; prin talentul celor ce i-au însușit paginile de-a lungul a două decenii; și, uneori, după cum am aflat cîndva cu legitimă uimire, prin însăși fasciculele ei de raze. În chiar luna în care a avut loc cea de-a 7-a Consfățuire națională a cenaclurilor de literatură științifico-fantastică (noiembrie 1977), am primit din partea lui Sumiya Haruya din Kawasaki (Japonia) o scrisoare scurtă, dar senzațională, întrucît era redactată pe românește și-mi comunica faptul că transmitătorul ei avea și citise numerele 387-464 ale Colecției "Povestiri științifico-fantastice".

Iată agădar un semn că 78 de fascicule din cele peste 15 milioane apărute în total au răzbit pînă la antipozi. "Eu studiez limba română - îmi relatea Sumiya Haruya - și doresc să contribuiesc la prietenia și înțelegerea între poporul român și poporul japonez. Gred că introducerea SF-ului român este folositoare și pentru scopul acesta". Ne putem bucura: ca mesageră a păcii, Colecția pe care o gtim este încă vie!

Revenind însă la trecut, socotesc un succes european al Colecției publicarea, între 1 noiembrie 1957 și 1 ianuarie 1958 (nr. 59-65), a capodoperei lui Ivan Antonovici Efremov "Nebuloasa din Andromeda". Întrucît stilizăm traducerea românească a romanului, i-am scris autorului cerîndu-i explicații în legătură cu noianul de termeni tehnici și științifici, dintre care nu puțini erau de SF. Am purtat o corespondență susținută și febrilă, împins de timp, deoarece romanul a fost publicat în colecția aproape concomitent cu apariția lui în revista "Tehnika molodioji". Consider că inițiativa noastră are o însemnătate europeană pentru că varianta română conține o serie de interesante note ale autorului, inexistente în textul rusesc, note probabil necunoscute celor ce-au editat originalul și nepreluante în edițiile următoare. Agădar, "cartea de căpătîi a lui Iuri Gagarin" are, într-o anumită măsură, și un "original" românesc.

Ca orice mișcare tînră, anticipația noastră își cîștiga, în acele vremuri, tunică de văză. Așa se explică retipărirea după două decenii

a cărții lui Mihail Sadoveanu "Cuibul invaziilor", însemnări de călătorie prin Asia, în care fantastică este resuscitarea margului întreprins de Ghinghis-Han (250000 de războinici de-a lungul a 3000 km), dar și uitarea pogorîtă imediat după moartea cuceritorului.

Același motiv ne-a determinat să publicăm în gase fascicule romanul pasoptist al lui Victor Eftimiu "Pe urmele zimbrului". Scris la invitația Colecției noastre, acest roman e una dintre ultimele opere teletristice ale multilateralului scriitor. La început, în ciuda titlaturii ei, Colecția a publicat și lucrări de aventuri, de călătorie, de spionaj sau politiste.

Pe Victor Eftimiu îl vom reintîlni în Colecție (nr. 236, 15 septembrie 1964) cu povestirea "Omul zburător" (8) care face parte din biblioteca de aur a anticipației românești, ca să-l parafrazez pe Ion Hobana).

Dintr-o fericită întimplare, aceeași fasciculă a găzduit povestirea "Coloana infinitului" de Mircea Oprea, pe atunci student în anul IV la Facultatea de filologie din Cluj. Era numele unui nou astru care avea să graviteze tot mai sus pe firmamentul fandomului nostru pînă la apogeul atins cu prilejul celui de-al treilea Concurș național de science fiction (cînd președinte al juriului a fost Ion Hobana).

Mă voi opri aici cu înregistrarea amintirilor mele.

Mai fiecare broșură a Colecției s-a legat de figuri și întimplări care merită să fie resuscitate. Treptat, voi consemna toate aceste evenimente din care s-a încheiat sub vîzul tuturor epoca de aur a anticipației românești.

- 1) În 1921, anul în care pe o scenă pragueză a fost pentru prima dată rostit în accepția noastră cuvîntul "robot" (în "R.U.R." de Karel Capek).
- 2) Lucrarea a apărut mai întîi în revista "Orizontul", iar un extras al ei - în publicația "Esperanto Triumfonta".
- 3) Pentru contribuția lui aresologică (și cosmoemiotică), i-am conferit numele unui crater al Planetei Rogii (între-un serial consacrat viitoarei jumătăți de veac).
- 4) Despre limbaul cosmic, vezi S. Marcus, Ed. Nicolau, S. Stati, "Introducere în lingvistica matematică", Ed. Științifică, București, 1966, pg. 189-202.
- 5) Cf. Gianfranco de Turreis, "Italia: o viață dificilă" (Col. "Pov. științ.-fant.", nr. 398, 15.VI.1971, p.4) și Jacques Sadoul ("Histoire de la science-fiction moderne; 2. Domaine français", Ed. "J'ai Lu", Paris, 1973, p. 66).
- 6) În limba greacă, "Prometheus" înseamnă "prevestitor".
- 7) Ceea ce, futurologic vorbind, nu e rău în vremea noastră, în care ideile se realizează aproape în momentul formulării lor.
- 8) Această povestire se numea în 1917, cînd a fost scrisă, "Un asasinat politic", titlu dat volumului de nuvele și schițe apărut după un deceniu în Editura "Cugetarea". Cu prilejul publicării în Colecție, autorul a schimbat lucrării titlul și a îmbogățit-o cu un început inedit.
- 9) Retrospectiv, totul pare învăluit de un abur de legendă. Singura mea amendare la fundamentala antologie de clasici ai SF-ului nostru întocmită de Ion Hobana (1969) este că autorii lui sînt "presocraticii" anticipației românești, iar adevărata "epocă de aur" va fi socotită în viitor aceea trăită de noi.

(Din "Echinox", nr. 6-7, iunie-iulie 1979)

carl sagan

o viziune personală

Pe vremea când aveam zece ani, ignorând total dificultățile problemei, am decis că universul este plin de ființe. Este prea mult loc în el ca să cuprindă numai planete nelocuite și, judecând după varietatea vieții pe Pământ (copacii arată cu totul altfel decât prietenii mei), mi-am imaginat că viața din alte părți îmbracă forme stranii. M-am străduit din răsuputeri să-mi imaginez cum ar putea arăta însă, în ciuda eforturilor mele nu am reușit să produc decât himere terestre, un amestec din plantele și animalele pe care le cunoșteam.

În acea vreme un prieten m-a introdus în lumea romanelor "marțiene" ale lui Edgar Rice Burroughs. Începând acestui eveniment nu mă gândeam prea mult la Marte, dar atunci, luând în considerare aventurile lui John Carter, am început cunoașterea unei lumi extraterestre locuite de războinici marini, impresionante stațiuni de pompă a apei și o mare varietate de ființe, unele exotice, ca de exemplu animalele de povară cu opt picioare.

Romanele erau naive și amuzante, asta la prima lectură; mai târziu încep să apară și dubiile. Cea mai mare surpriză pe care am avut-o pe când citeam primul roman cu John Carter a fost faptul că ignora total că anul pe Marte este mai lung decât pe Pământ. Mie mi se părea că primul lucru pe care trebuiau să-l facă niște cosmonauți proaspăt sosiți pe altă planetă este să vadă care este lungimea zilei și a anului (Nu pot să-mi amintesc dacă John Carter menționa undeva că ziua marțiană este aproape identică cu cea terestră. Este ca și cum ar considera normal ca peste tot să fie ca acasă). Apoi am găsit unele remarci uluitoare la prima vedere, dar care la o analiză mai atentă se dovedesc nefondate. De exemplu, Burroughs afirmă că pe Marte sînt două culori primare mai mult decât pe Pământ. Am petrecut minute în gir cu ochii strîns închiși, încercînd să-mi imaginez o culoare nouă. Dar n-am reușit să evoc niciuna. Cum ar putea exista o altă culoare pe Marte, măcar una, nu două? Și ce înseamnă o culoare primară? Este ceva legat de fizică, sau de fiziologie? Am ajuns la concluzia că Burroughs nu știe ce vorbește, dar îi face pe cititori să gîndească. Iar în numeroasele capitole în care nu erau prea multe lucruri care să dea de gîndit, erau suficiente lupte și vrăjmagii, mai mult decât suficiente decât era nevoie pentru a menține interesul unui băiat de zece ani, într-o vară din Brooklyn.

Un an mai târziu, datorită întîmplării, am descoperit o revistă numită "Astounding Science

Fiction", într-un magazin de dulciuri din apropierea casei. O aruncătură de ochi pe conținut și o răsfoire în grabă m-au convins că era exact ceea ce căutam. Cu oarecare efort am reușit să intru în tratative asupra prețului, să îl reduc la jumătate și curînd, la numai douăzeci de metri de magazinul de dulciuri, am citit prima povestire modernă din viața mea: "Pete Can Fix It" de Raymond F. Jones, o călătorie temporală într-un holocaust post-nuclear. Știam cite ceva despre bomba atomică - îmi amintesc de un prieten exaltat care-mi explica pe nerăsuflăte că este făcută din atomi - aceasta a fost însă primul contact cu implicațiile sociale ale dezvoltării armei atomice. Mica instalație pe care Pete (mecanic auto) o monta pe mașini, permițînd călătorilor mici excursii în timp, în vîsta lume a viitorului - ce era oare acea mică instalație? Cum era făcută? Cum poți ajunge în viitor și apoi să te întorci? Desigur că Raymond F. Jones nu ne-ar fi spus, chiar dacă ar fi știut.

Revista m-a captivat, în fiecare lună îi așteptam apariția cu ardore. I-am citit pe Jules Verne și H.G. Wells, am citit din scoarță în scoarță prima antologie de science fiction pe care am găsit-o, făceam clasamentul povestirilor citite, ca la baseball. Multe povestiri puneau întrebări interesante, puține însă dădeau și un răspuns.

Mai păstrez și acum o parte din mine care nu are decât zece ani. Cea mai mare parte este însă mai în vîrstă. Facultățile critice și gusturile literare s-au schimbat. Recitînd "The End Is Not Yet" de L. Ron Hubbard, pe care o citisem înția dată la paisprezece ani, am fost atît de uluit de noile impresii încît am evaluat serios posibilitatea existenței unei alte nuvele cu același titlu și de același autor, cu mult mai slabă însă. Acum nu mai pot accepta totul cu credulitate, așa cum făceam odinioară. În "Neutron Star" de Larry Niven, esența se bazează pe forțele uluitoare exercitate de un câmp gravitațional puternic. Dar ni se cere să credem că prima explorare a unei stele neutronice se va face de către o navă cu echipaj în locul unei nave automate, că peste mii de ani, cînd astfel de zboruri vor fi posibile, lumea va uita de existența acestor forțe. Ni se cere prea mult. Într-un roman de idei, idelle trebuie puse la lucru.

Am încercat același sentiment de neliniște cu cîțiva ani înainte, citînd în descrierea călătoriei spre Lună a lui Jules Verne că imponderabilitatea survine numai în punctul în care gravitația Pămîntului și a Lunii se anu-

lează reciproc și când am citit despre mineralul antigravitațional al lui Wells. De ce ar exista un filon de cavorită pe Pământ? N-ar fi trebuit să evadeze în spațiu cu mult timp în urmă? În filmul "Silent Running" al lui Douglas Trumbull, copacii din uriașul complex ecologic spațial sînt pe moarte. După săptămîni de studii și cercetări asidue prin hîrtoage prăfuite, este găsită și soluția: planetele au nevoie de lumina Soarelui. Personajele lui Trumbull sînt capabile să construiască oare interplanetare dar au uitat de le, dependenței cu inversa pătratului. Aș putea trece cu vederea imaginea inelelor lui Saturn, figurate ca un gaz colorat, dar asta nu.

La fel cu "Star Trek", unul din cele mai populare seriale, despre care niște prieteni mi-au spus că trebuie să-l înțeleg alegoric și nu ad literam. Dar cînd astronautii de pe Pământ coboară undeva pe o planetă îndepărtată și găsesc ființe umanoide în toila unui conflict între două supraputeri nucleare (care își spun Yangi și Comi - sau echivalentul fonetic), neîncrederea își face apariția. Într-o societate îndepărtată în viitor, ofițerii navei sînt cu precădere anglo-americani. Doar două din cele cincisprezece nave interplanetare sînt ne-englaze, una numită Kongo și cealaltă Potemkin (de ce Potemkin și nu Aurora?). Iar ideea unei încrucigări reușite între o "videeană" și un terestru ignoră pur și simplu ceea ce cunoaștem noi din biologia moleculară. După cum remarcam în altă parte, o asemenea încrucigare este la fel de plauzibilă ca aceea dintre un om și o petunie. După Harlan Ellison chiar și nuvelele lui Spock sînt prea îndrăznețe; diferențele enorme dintre vulcanieni și oameni nu fac decît să semene confuzia printre cititori - s-au gândit autorii - și drept urmare au făcut ecranizarea gîterînd toate diferențele fizice dintre vulcanieni și pămînteni. Am avut și eu probleme similare cu filme în care creaturi familiare, ugor modificate - pămînteni de treizeci de picioare înălțime - amenință orașele Pămîntului; cum insectele respiră prin difuzie, astfel de monștri s-ar asfixia înainte de a ajunge la primul oraș.

Cred că pot în mine aceeași sete de fantastic ca și pe vremea cînd aveam zece ani. De atunci înșă, am mai învățat cite ceva despre alcătuirea lumii. Mi-am dat seama de faptul că ficțiunea științifică m-a condus către știință. Am considerat știința mai subtilă, mai complicată și mai impresionantă decît o mare parte a sf-ului. Dacă ne gîndim la cîteva descoperiri științifice din ultimele decenii: că Marte este brîzdat de albiile uscate ale unor vechi rîuri; că maimuțele pot să învețe limbaje de cîteva sute de cuvinte, să înțeleagă concepte abstracte, să construiască noi reguli gramaticale; că există particule care trec fără nici un efort prin tot Pămîntul, astfel că sîntem străbătuți de ele în toate direcțiile; că în constelația Cygnus există o stea dublă, una din componente avînd o asemenea accelerație gravitațională încît lumina nu poate scăpa din ea. În fața atîtor fapte stranii pîlesc multe din ideile standard ale sf-ului. Absența acestor lucruri și distorsiunea gîndirii științifice, adesea întîlnită în sf, sînt lipsuri destul de mari. Știința reală este la fel de capabilă de a potența proza ca și cea falsă și cred că este important să exploatem fiecare posibilitate de a propaga știința, într-o civilizație bazată pe știință dar care nu face aproape nimic pentru ca știința să fie înțeleasă.

Înșă cele mai bune lucrări de science fiction sînt într-adevăr romane de excepție. Există povestiri atît de îngrijit construite, atît de bogate în detalii despre o societate care ne devine astfel familiară, încît mă încîntă cu mult timp înainte de a-mi trece prin minte să

fiu critic. Astfel de lucrări sînt "The Door Into Summer" de Robert Heinlein, "The Stars My Destination" și "The Demolished Man" de Alfred Bester, "Time And Again" de Jack Finney, "Dune" de Frank Herbert și "A Canticle For Leibowitz" de M. Miller. Sînt volume într-adevăr pline de idei. Heinlein vorbește despre utilitatea socială a roboților casnici, extinzîndu-le și prospețimea peste ani. Un serviciu important, după părerea mea, face "Dune" vorbind despre ecologia terestră prin intermediul unei ipotetice ecologii extraterestre. "He Who Shrank" de Harry Hasser prezintă o speculație cosmologică atrăgătoare, luată azi în considerare la modul cel mai serios: ideea unui regres infinit al universului, în care fiecare particulă elementară este un univers situat cu un nivel mai jos noi fiind o particulă elementară într-un univers superior.

Cîteva romane imbină extraordinar de bine o sensibilitate profund umană cu o temă sf standard. Mă gîndesc de exemplu la "Rogue Moon" de Algis Budrys, la multe din lucrările lui Ray Pradbury și Theodore Sturgeon, cum ar fi "To Here And The Easel" a celui din urmă, o uluitoare descriere a schizofreniei așa cum apare din interior, ca și o introducere provocatoare la "Orlando Furioso" de Arosto.

Am întîlnit o povestire subtilă a unui astronom, Robert S. Richardson, despre o ipotetică origine a radiației cosmice printr-o creație continuă. Povestirea lui Asimov "Breathes There A Man" se dovedește o incursiune îndrăzneată în stressul emoțional și senzația de izolare a unora din cei mai buni oameni de știință. "The Nine Billions Names Of God" de Arthur C. Clarke introduce mulți cititori apusei în speculațiile îndrăznețe ale orientailor.

Una din linefacerile sf-ului este aceea că poate introduce cititorul în ramuri ale cunoașterii la care nu are acces în mod obișnuit. "And He Built A Crooked House" de Heinlein a fost pentru mulți prima introducere în geometria eavridimensională, cu speranțe în ceea ce privește însușirea ei ulterioară. O lucrare sf prezintă teoria cîmoului unificat, alta o ecuație importantă din genetică. Roboții lui Asimov sînt "pozitronici" pentru că tocmai se descoperiseră pozitronii, autorul nu a dat niciodată o explicație despre modul în care ar putea funcționa un robot pe bază de pozitroni. Roboții rhodomagnetici ai lui Jack Williamson sînt acționați cu rhodiu, radiu și ruteniu, grupa ce urmează fierului, nichelului și cobaltului în sistemul periodic. Este sugerată o analogie cu feromagnetismul. Presupun că roboții din sf-ul de azi funcționează cu quarcuri, prilejuind o incursiune în fizica particulelor elementare. "Lest Darkness Fall" de L. Sprague de Camp este o excelentă introducere în Roma invaziei gotilor, iar seria "Foundation" a lui Asimov, deși nu în mod explicit, oferă o imagine a dinamicii căderii Imperiului Roman. Călătoriile temporale, cum sînt cele trei lucrări remarcabile ale lui Heinlein: "All You Zombies", "By His Boota Traps" și "The Door Into Summer", obligă cititorul să se gîndească la natura cauzalității și la sensul curgerii timpului. Sînt cărți pe care le citești pe nerăsuflăte oriunde te-ai afla, pe stradă sau în baie.

Importanța sf-ului rezidă și în forma de artă plastică pe care o suscită. Palida imagine pe care ochiul interior și-o face despre suprafața unei planete înseamnă ceva, dar examinînd pictura meticuloasă a aceleiași scene, semnată de Chesley Bonestell, este cu totul alt lucru. Simțul fantasticului astronomic este întîlnit la cei mai buni artiști plastici contemporani: Don Davis, Jon Lomberg, Rick Sternbach, Robert McCall. Și versurile Dianei Ackerman sînt pline de o poezie astronomică matură, în directă legătură cu temele standard ale sf-ului.

Ideile sf se răspîndesc astăzi într-un mod cu totul diferit față de anii trecuți. Avem scriitori ca Isaac Asimov și Arthur C. Clarke, care popularizează multe aspecte ale științei în forme non-fictive. Mulți oameni de știință sînt cunoscuți marelui public prin lucrări de sf. De exemplu, în romanul "The Listeners" de James Gunn, găsim următoarea remarcă despre colegul meu Frank Drake: "Drake! Ce știe el?" Găsim de asemenea mult sf deghizat în unele scrieri și concepții pseudostiintifice. Idei clasice din sf sînt instituționalizate în ozenologie și paleoastronautică. Mi-ar fi greu să nu recunosc că Stanley Weinbaum în "The Valley Of Dreams" făcea cu mult timp înainte o treabă cu mult mai bună decît Erich Von Däniken. R. De Witt Miller în "Within The Pyramid" îi anticipează atît pe Däniken cît și pe Velikovsky, în plus oferă o ipoteză asupra originii extraterestre a piramidelor cu mult mai coerentă decît cea oferită de toate cărțile despre astronautii antici și piramidologie. În "Wine Of The Dreamers" de John D. Mac Donald (autor sf care a devenit unul din cei mai interanșii creatori de romane detectivice), găsim propoziția: "și sînt urme în mitologia pămîntului ... ale unor mari nave și care cerești ce brăzdau văzduhul". Povestirea "Farewell To The Master" de Harry Bates a fost transpusă în filmul "The Day The Earth Stood Still" (în care a fost abandonat elementul esențial, acela că la comanda navei se afla un robot, nu un om). Filmul, cu imaginea unei fărfurii zburătoare survolînd Washingtonul, se consideră de către unii investigatori serioci că ar fi jucat un rol în invazia de rapoarte despre ozi-uri deasupra Washingtonului din 1952, la scurt timp după lansarea filmului. Multe romane de spionaj de azi sînt greu de distins de sf-ul de duzină din anii '30 și '40.

Intrepîtrunderea dintre știință și sf produce uneori un efect curios, nu este clar de pildă dacă viața imită arta sau invers. De exemplu, Kurt Vonnegut Jr. a scris un superb roman epistemic, "The Sirenes Of Titan", în care este prezentată ideea unui satelit al lui Saturn cu condiții mult mai puțin aspre decît ne-am fi putut aștepta. Cînd, cu cîțiva ani în urmă, experții în planetologie au demonstrat că Titan are o atmosferă densă și temperatura probabil peste așteptări, mulți mi-au atras atenția asupra preștiinței lui Vonnegut. Însă acesta a fost un fizician cunoscut la Universitatea Cornell și desigur era la curent cu ultimele descoperiri în astronomie. Mulți dintre cei mai buni autori sf au o formație științifică, de exemplu Poul Anderson, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Hal Clement, Robert Heinlein. În 1944 s-a descoperit pe Titan o atmosferă de metan, primul satelit din sistemul solar care are atmosferă. Aici, ca și în multe alte cazuri, viața imită arta.

Problema este că reprezentările noastre despre planete seschimbă mai repede decît în sf. Un Mercur rotîndu-se sincron în jurul Soarelui, Venus acoperită de junglă și Marte infestată, reprezentări clasice în sf, sînt toate bazate pe reprezentări gregite ale astronomilor. Idei eronate au fost transpuse în povestiri sf, citite de mulți tineri care au devenit noua generație de astronomi, care la rîndul lor au captat imaginația tinerilor și au făcut dificilă corectarea imaginii eronate. Dar așa cum imaginația noastră despre planete s-a schimbat, așa s-a schimbat și mediul sf-ului. Rar mai vezi azi o povestire cu ferme de alge pe Venus. Mitologia contactului OZN se schimbă mai greu și încă mai putem auzi relatări despre fărfurii zburătoare de pe o planetă Venus populată de ființe minunate, îmbrăcate în togă albă, locuind într-un fel de Eden. Cele 900°F de pe Venus sînt cel mai bun argument pentru a infirma asemenea relatări. De asemenea, ideea de "textură

spațială" este de mult în preajma sf-ului, dar nu provine din el ci din teoria relativității a lui Einstein.

Legătura dintre descrierile lui Marte din sf și explorările martiene de azi este atît de strînsă încît, după misiunea Mariner, cîteva cratere au fost denumite după personalități dispărute din sf. Sînt cratere martiene care poartă numele lui H. G. Wells, Edgar Rice Burroughs, Stanley Weinbaum și John W. Campbell Jr. Numele acestea au fost aprobate în mod oficial de către Uniunea Astronomică Internațională. Fără îndoială că se vor adăuga și alte nume.

Marele interes al tinerilor față de sf se reflectă în filme, programe tv, comicsuri și cereri pentru cursuri de sf în licee și colegii. Pot afirma din experiență că aceste cursuri pot fi ori extraordinare, ori dezastruoase, depinde de modul în care sînt concepute. Cursurile în care lucrările sînt alese de studenți nu le dau acestora ocazia să citească ceva nou. Cursurile care nu fac apropierea de știință pierd o mare ocazie educativă. Dar cele bine gîndite, cele care integrează știința și politica sînt, după opinia mea, extrem de utile în programa școlară.

Marea semnificație umană a sf-ului pare a fi o explorare a destinului posibil, cu scopul de a atenua goul viitorului. Este parțial motivul pentru care are un asemenea impact asupra tinerilor; ei sînt cei care vor trăi în viitor. Sînt de părere că nici una din societățile de azi nu este adaptată la viața de peste omie sau două mii de ani (dacă vom fi suficient de înțelepți sau de norocoși ca să supraviețuim pînă atunci). Dorim cu disperare să explorăm variante ale viitorului; atît experimental cît și conceptual. Romanele și povestirile lui Eric Frank Russell exprimă foarte bine acest lucru. Aici putem întîlni concepții ale unor sisteme economice, sau marea eficiență a unei rezistențe pasive unite în fața unei puteri ocupante. În sf-ul modern găsim sugestii pentru aproape orice. Chiar și pentru o revoluție în cadrul unei societăți tehnologice computerizate, ca în "The Moon Is A Harsh Mistress".

Asemenea ideii, ajunse la tineri, pot să le influențeze comportamentul ca adulți. Mulți sa-venți implicați profund în explorarea sistemului solar (și eu printre ei) s-au îndreptat spre știință datorită sf-ului. Iar faptul că o parte din acel sf nu este de cea mai bună calitate nu are nici o importanță. La zece ani nu citești literatură științifică.

Nu știu dacă este posibilă o călătorie în trecut. Problemele legate de cauzalitate mă fac să fiu sceptic. Dar sînt unele aspecte care conduc la această idee. Ceea ce numim "linii temporale", rute în spațiu-timp ce permit călătoria temporală fără restricții, apar în unele soluții ale ecuațiilor din domeniul relativității generalizate. O afirmație recentă, probabil o greșeală, spune că în apropierea unui cilindru în rotație liniile temporale se comprimă. Nu m-aș mira ca fizicienii care lucrează în domeniul relativității să fie influențați de sf. De asemenea, sf-ul poate juca un rol important în actualizarea schimbării sociale.

În toată istoria lumii nu a fost niciodată o epocă în care să se petreacă atîtea schimbări. Acomodarea cu noul, urmărirea atentă a viitorului probabile sînt cheile supraviețuirii civilizației noastre și poate a speciei umane. Generația noastră este prima care a crescut cu ideile sf-ului. Cunoșc foarte mulți tineri care ar fi interesați - dar nu uimiți - de primirea unui mesaj extraterestru. Ei s-au acomodat deja cu acel viitor. Mă gîndesc că nu este exagerat să afirmăm că, dacă vom supraviețui, sf-ul va avea o contribuție vitală la continuarea evoluției civilizației noastre.

(Din volumul "Broca's Brain", 1979)
Traducere de Constantin Cozmiuc

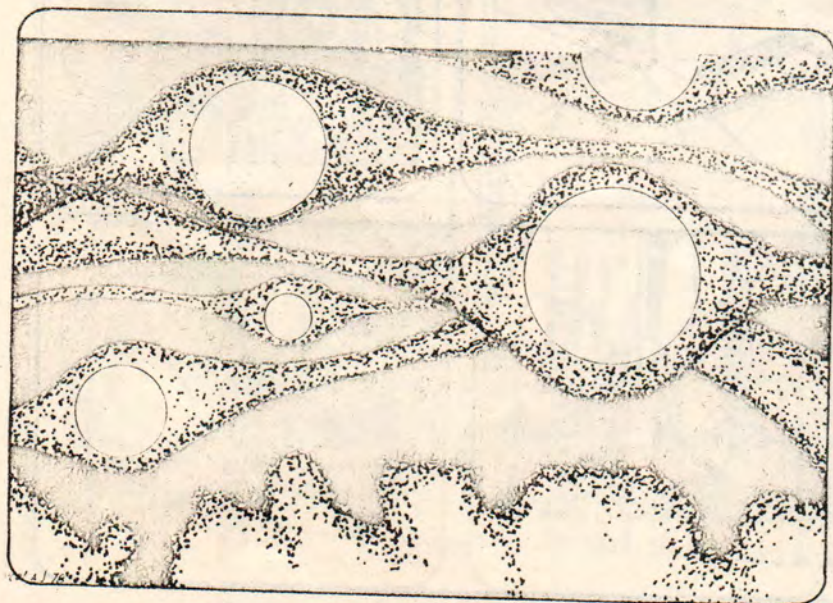
GYÖRFFY GYÖRGY

GRAFICA FANZINELOR TIMIȘORENE



(1) : Sandu Florea în P.1;

(2) : Sergiu Nicola în P.3



Poste că nimic nu s-ar fi întâmplat - istoria diverge continuu în evoluția ei - dacă n-ar fi existat o legendară masă rotundă și cavalerii ei, o mină de entuziaști neîmplătoși cu prejudecăți, care au discutat și s-au contrazis reciproc sub privirile scriitorilor Adrian Rogoz, Mircea Șerbănescu și Ovidiu Șurianu pe tema extraterestrelor. Nu știm care a fost concluzia finală, dacă s-a ajuns la vreuna, dar continuarea, cît se poate de terestră, a discuțiilor a fost înființarea ceneclului H.G.Welle din Timișoara. Prima sesiune a întrunit șapte membri. Un număr de bun augur, au suris superstițioși. Și parcă pentru a da apă la moara lor, anii au trecut, ceneclisții au crescut și și-au schimbat pantalonii scurți și ucaniciei literare cu costumul de gală tras la trei ace; puțină fantzie, puțină voce bună și multă exigență. Astfel, echipa a îndrăznit să treacă gardul anonimatului și să iasă în lumea mare într-un noiembrie însoțit din anul de grație 1972. Faptul în sine a fost etichetat drept un PARADOX și a constituit primul fanzin tipărit din România. Creațiile literare prezentate au fost însoțite discret de ilustrația semnată Sandu Florea. Ulterior, corelarea text-imagini a fost lărgită în favoarea celei din urmă și a dus la publicarea unei cărți de benzi desenate, realizată de același grafician, pe baza unui scenariu întocmit de scriitorul Ovidiu Șurianu după o năvelă proprie:

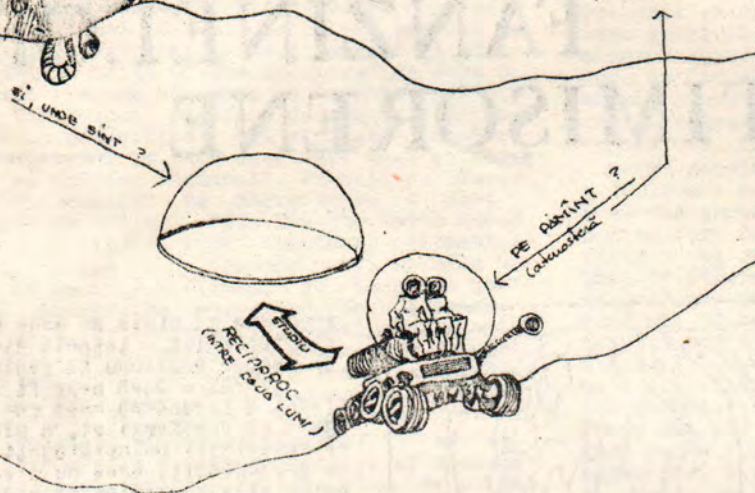
GALBAR.

Director: SILVIU GENESCU - "TRANSPLANT"

"ce se îndeplințe" (saiki)
 stăruiește - cu prezența la sfârșit



- austeritate
 restricte, neces. pe termen
 scurt, menținut
 a modelului de
 dezvoltare
 industrială, axat
 pe baza capitalului



UN WINDING FORMAL AL GENULUI



- PRIMA CONTINUT A
- ACCESUL LA VOLOARE
- ESTE INCERTITUDINE - SITUAȚIE ÎN REAL
- A DOUA CONTINUT - PREVEDEREA - MA
- TALENTUL ("mecanisme" sale)

REAL

- MA DEPARTE
- MA DEPARTE

- MA VASA
- UN GRAD DE CON-
PLETE, PREVI-
BIL, MA USOR
DECEGIAL.


II

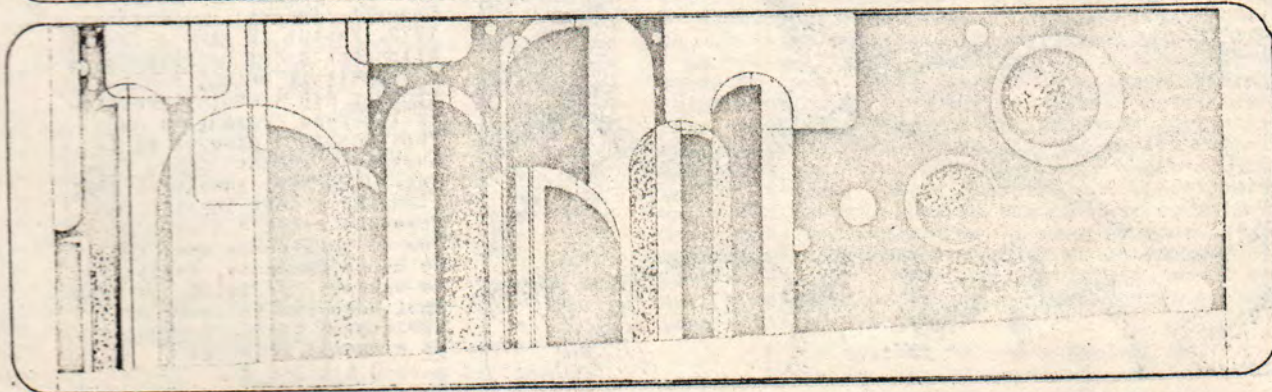
DEPARTE
REDUCTIE
MOOSTE

DEMONSTRATIE
(INCOMPLET)

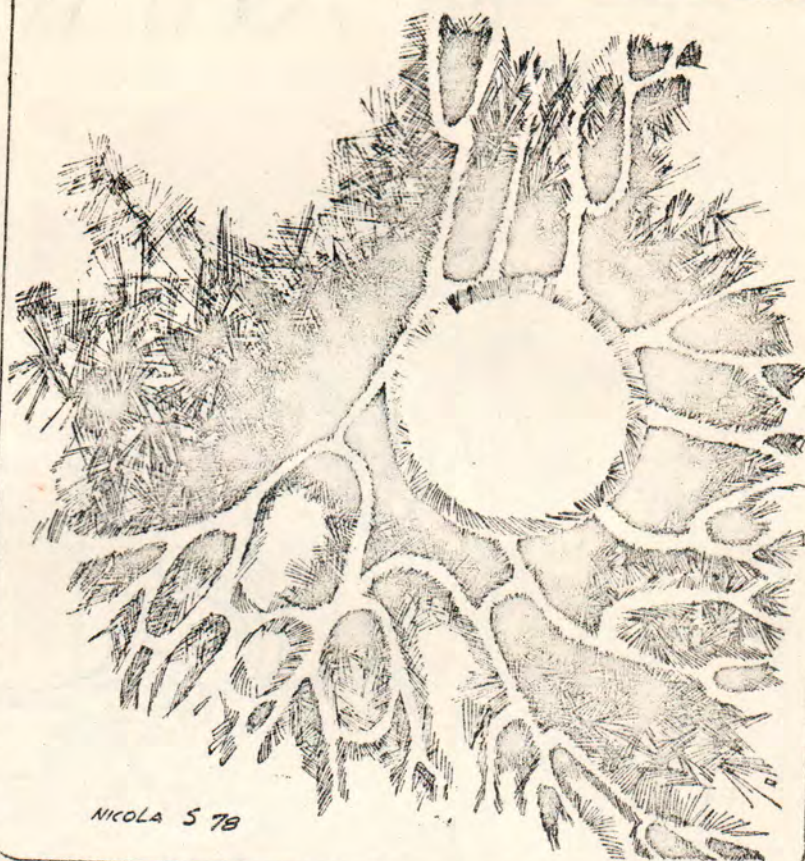
REINSTRUMENTATIE

II
ΔΠΡΟΦΥΝΔΑΡΕΟ
ΑΕΛΥΤΑΤΙ
ΝΟΑΣΤΕ

 urmat o perioadă în care
cavalerii anticipației
au părăsit cochilia li-
teraturii și au abordat
cu curaj felurile domeni-
ale artei. Anul 1976 marche-
ază sfârșitul perioadei de ge-
neză a unei viziuni plastice
originale. Încep să se schi-
teze contururile unor linii
grafice originale, de sine
stătătoare, care se vor adu-
na în unda primului val. Tot
atunci, Lucien Ioniță și Mi-
hai Corneliu Donici au prezen-
tat primul film românesc scien-
te-fic-tion de animație, IN-
TILNIREA, realizat în colabo-
rare cu cineclubul Gaudemus
al Casei de cultură a studen-
ților din Timișoara.



Următorul PARADOX (1978) deschide seria unor fanzine și suplimente literare bogat ilustrate. Sunt anii în care publică slătuiri Mihai Corneliu Donici, Sergiu Nicola, Nicolae Lengher și Gheorghe Chiriță. Ei au colaborat și în afara cadrului publicistic, organizând în 1978 o expoziție colectivă la Casa de cultură a studenților (v. Deliu Petroiu - Imaginistica S.F.). Tinerii artiști au participat cu regularitate la Saloanele naționale de artă S.F. care au fost organizate anual cu prilejul Conserăturilor cenaclurilor de anticipație. Prezența lor a fost întotdeauna apreciată pozitiv, fiind răsplătită cu o serie de diplome și premii.

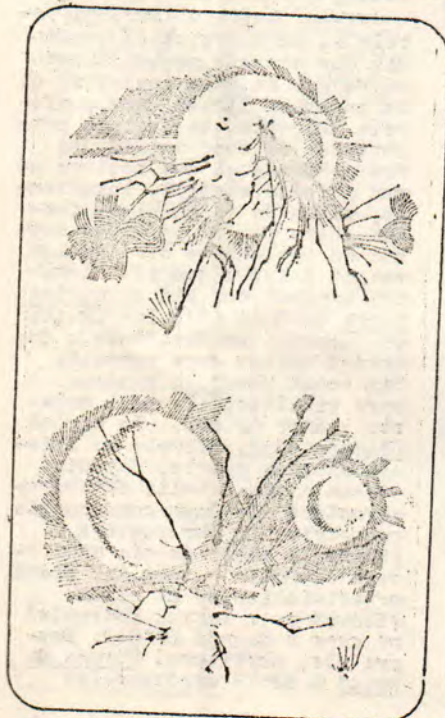


NICOLAE 5 78

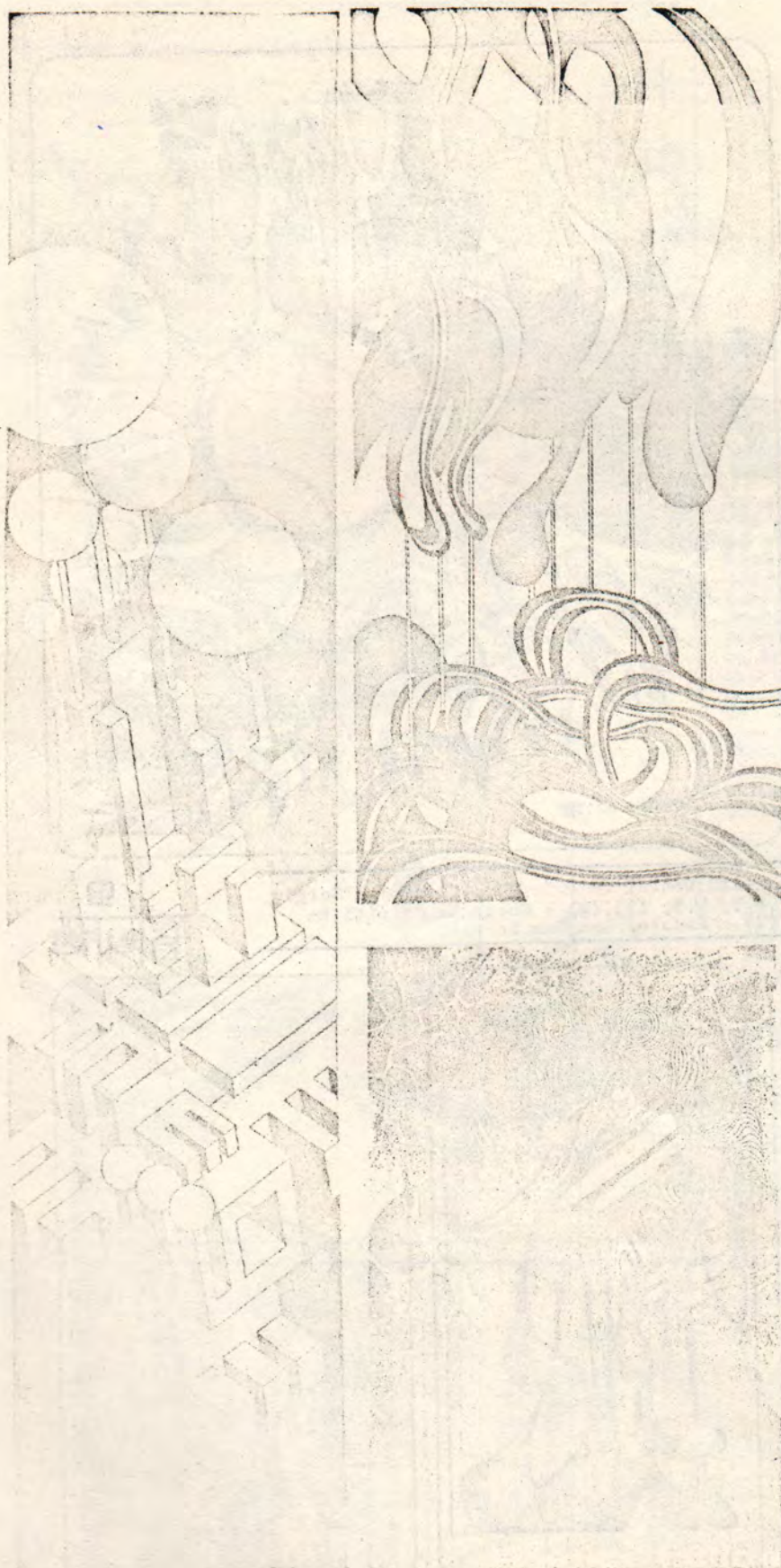
3/4
5

(3) : Mihai-Corneliu Donici în P.3; (4), (9), (10) : Sergiu Nicola în P.4, P.3, P.5; (5), (8) : Gheorghe Chiriță în P.6, P.5; (6), (7) : Nicolae Lengher în P.4.

9
5/8/78



modul II



Sergiu Nicola a fost și este un colaborator activ al ceneclurilor timigorene. Este un adevărat alergător de cursă lungă. Urmărindu-i evoluția, din 1970, când primește premiul special sci-ric pentru benzi desenate (concursul revistelor PIF și CUTEZATORII), până în ziua de azi, putem spune că S.N. este un vizualist total: pictor și grafician, autor de coperti, afige, etc. Membru al H.O.W. din 1976, lucrările sale au ilustrat aproape toate publicațiile S.F. apărute după 1978. A fost de mai multe ori laureat la ConSF (1977, 1979, 1982 și 1985), valoarea lucrărilor sale fiind recunoscută și peste hotare (Premiul de onoare la EUROCON 6, Streza, Italia, 1980). (v. nota 1)

Primele sale lucrări de grafică, publicate în PARADOX '78, ne oferă iluzia unui univers aparte, ce pulsează melancolic, dominat de simbolul stocuprinzător al sferei. Linii energice de tug segmentează întinderea plană a hirtiei, dezvăluind contururile unui peisaj straniu sau realizând conexiuni între universuri paralele. Caracteristică graficii din această perioadă este atmosfera de calm (relativ) și de sugestie lirică. Apoi, sferele compacte, ce dominau prin contrast un eter intuit, se fragmentează și dau naștere unor peisaje exotice, luxuriant, pline de viață și de inedit, care par să sugereze capcanele inofensive ale insulei zeiței Calypso sau ale planetei bredburyene din Aici sînt tigri (P'80a) (2). Imaginația creatorului ne dezvăluie o întreagă odisee care pornește din acest punct, o evadare spre civilizațiile unui mileniu viitor (P'80b). În ciclul CMătoriiilor, sferele au înțesat spațiul cosmic, devenind adesea niște detalii de suprastructură ale unor construcții geometrice în perspectivă - țărurile insolite ale unui ocean simbolic - care își pierd artificialitatea și capătă căldură prin lumina puternică pe care o degajă (P'81). Despre ele, scriitorul Mircea Oprită a scris următoarele:

"(S.N.) exploatează structuri geometrice într-un întreg ciclu (...): vaste orașe interstelare, aglomerând într-un tot rigid paralelipipede și sfere dispuse într-o arborescență precisă, prezente robotizate, simbolurile reci ale unui zbor pe banda invariabil neagră a unei imensități spre care nu se deschide nici o fereastră." (v. 3).

Sfîrșitul călătoriei? Cîteva proiecte de orașe ale Viitorului (P'80a, P'83).

Criticul de artă Deliu Petroiu consemna laconic (4):

"Grafica lui S.N., prin excelență figurativă, după cum e și firesc, se distinge prin aderența la atmosferă și la motiv literar, prin opțiunea sigură a momentelor de vîrf din acțiune, prin precizia și expresivitatea liniei."

Și o ultimă observație, culesă de pe marginea primei variante a acestui articol:

"Singurul artist timișorean adevărat este S.N." (C. T. Popescu)

Din 1981, S.N. nu mai publică grafică. Numărul din 1982 al PARADOXULUI este primul fanzin ilustrat în întregime cu reproducerile după picturile lui S.N., care au fost ulterior prezentate și în paginile almanahurilor AN-TICIPATIA.



(11-16) :

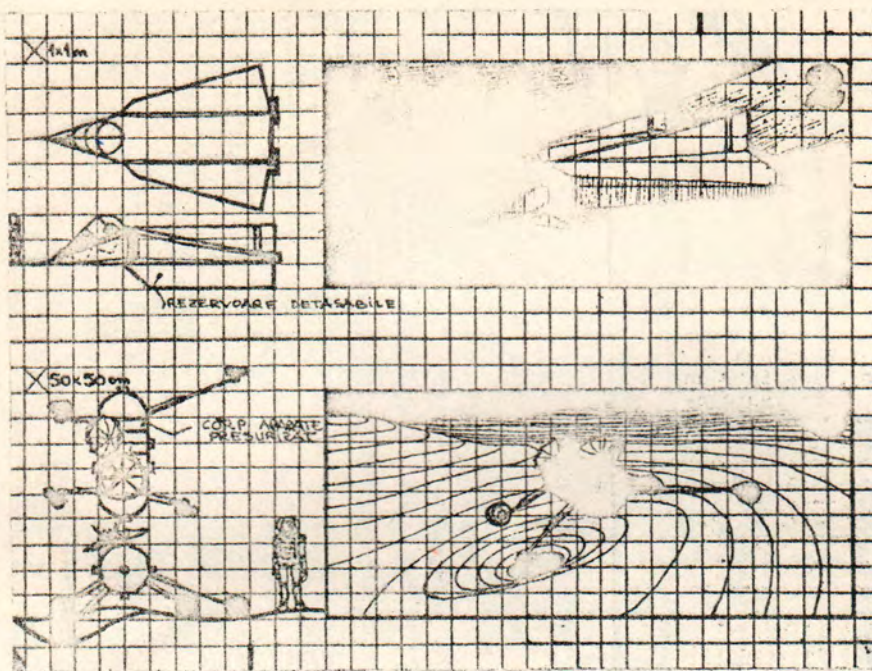
Sergiu Nicola

în P.6, P.3,

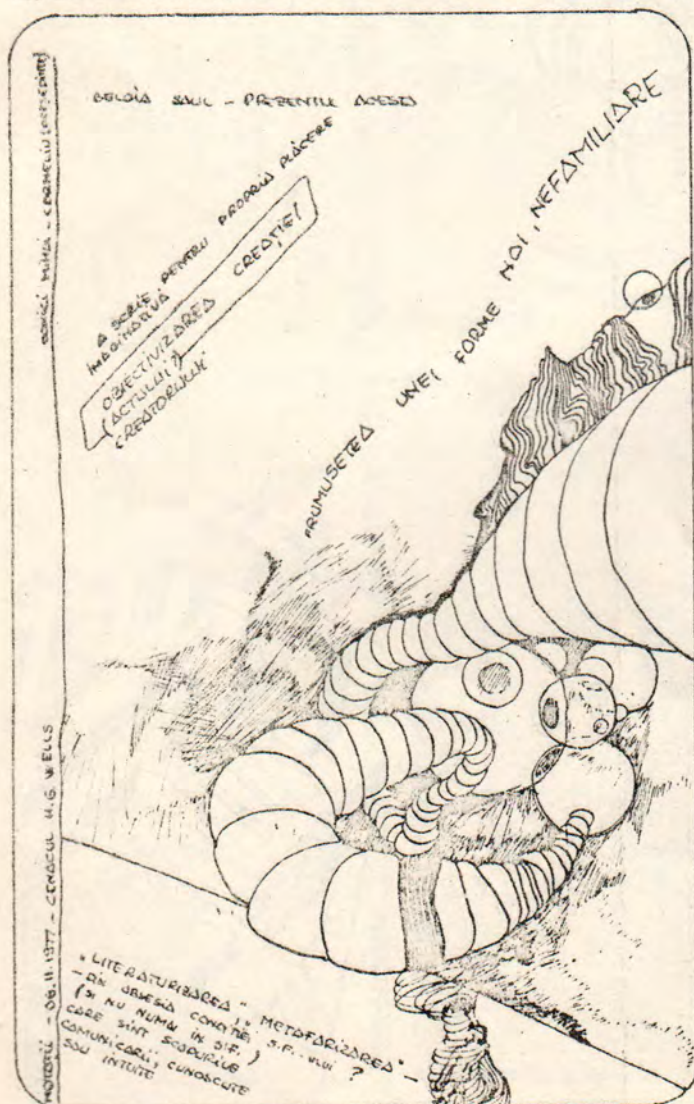
P.4, P.8,

P.8, P.6.

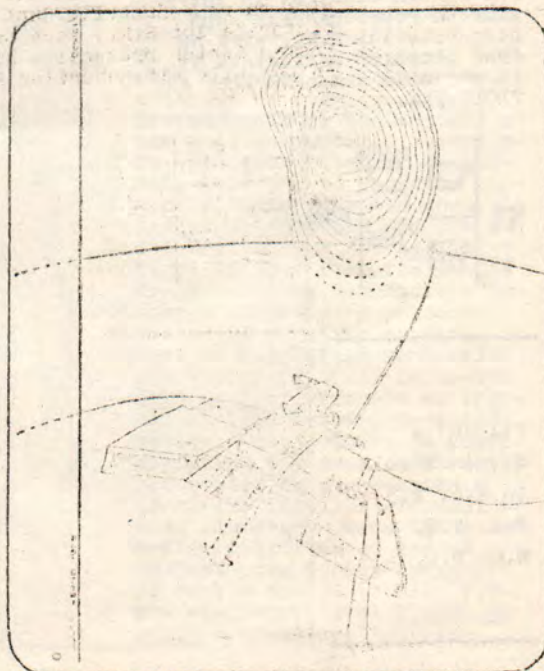
sergiu nicola CALATRE II



Mihai Corneliu Donici a debutat în 1973, alături de Sergiu Nicola, în copertile colecției POVESTIRI ȘTIINȚIFICO-FANTASTICE. A fost (din păcate vom folosi și în continuare timpul trecut) un fan complet, care a căutat să cuprindă în ansamblu fenomenul: a scris, a desenat, a făcut film S.F. În fanzine, a publicat mai întâi (P'78, P'80) o grafică cu un pronunțat caracter experimental, reușind să realizeze o simbioză armonioasă între o formă grafică de prezentare și textul ilustrat (v. SPHERELE, P'78). Ulterior (HELION'81), se interesează de evoluția dinamică a unei linii grafice comune (dreaptă, arc de cerc) și încearcă să animeze printr-o succesiune de transformări o serie de structuri simbolice. M.C. Donici a adus în ilustrația fanzinelor o viziune de o spontaneitate neretragată și o undă de non-galanție. Dispariția lui misterioasă, la începutul unui drum care intersectează înălțimile, ne-a îndurerat, ne-a nedumerit, ne-a incitat în aceeași măsură. Alături de el, îi putem aminti pe la fel de înzestrații, însă la fel de efereri Florin Bărtan și Ilie Tudorel Danuț.

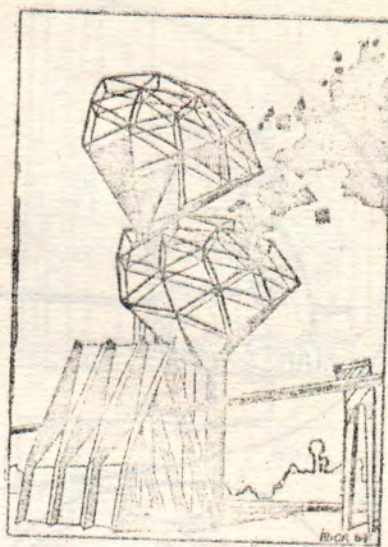
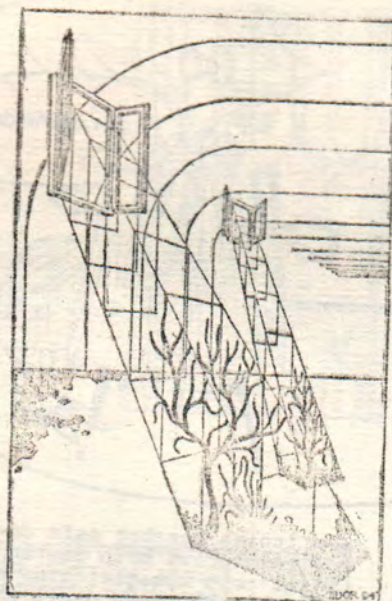


(17-19) :
Mihai-Corne-
liu Donici
în H.1, P.3,
P.4.



Florin Bărtan a fost un meticolos pointilist și un interpret complex al temelor propuse de noile mitologii S.F. Capacitatea sa de a nuanța a permis, prin folosirea a mai multor categorii de contrast, o deschidere către profunzimile unei lumi familiare, materiale și perfectibile (v.P'83).

Spre deosebire de el, Tudorel Ilie (ITDOR) a folosit un arsenal divers de mijloace de exprimare. De factură vag (supra)realistă, fantasticul lui ITDOR este creat prin interconectarea unor simboluri expirate, ceea ce permite o revalorizare a semanticii vizuale și o abordare a universului apropiat printr-o perspectivă anticipatoare, creatoare de noi sensuri. Linii clare și sigure ale desenele sale, ușurinate cu care construiește percepții tridimensionale în plan permit recunoașterea unui stil aparte. A participat la ilustrarea unui singur PARADOX (1985). A publicat și în paginile almanahului ANTICIPATIA din același an. A fost inițiatorul și conducătorul grupului AVSF'85 (Arte vizuale science-fiction), dintre membrii cărui amintim pe Silviu Genescu, Dan Bureția, Florin Bărtan ș.a.



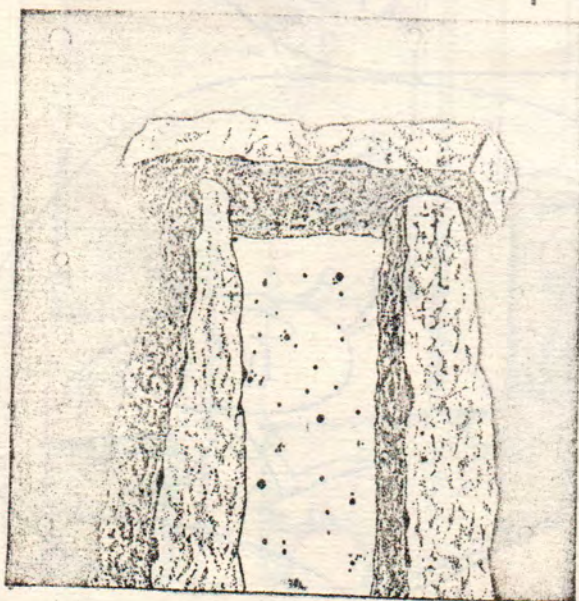
(20), (21), (24) : Tudorel Ilie
în P.10; (22), (23) : Florin
Bărtan în P.9.



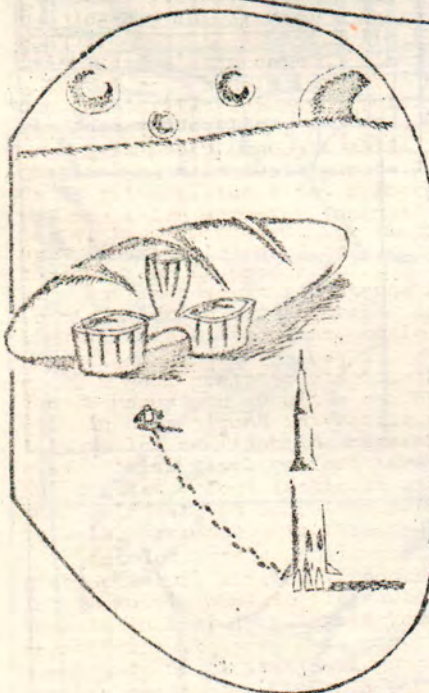
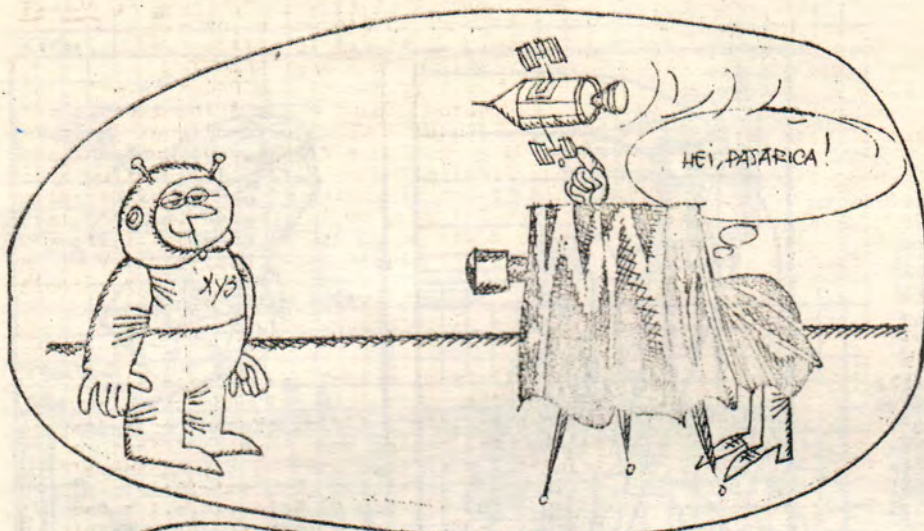
20 21

22

23 24

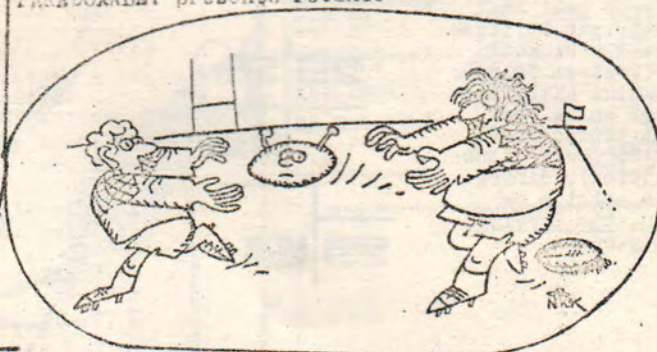


ITDOR 84'



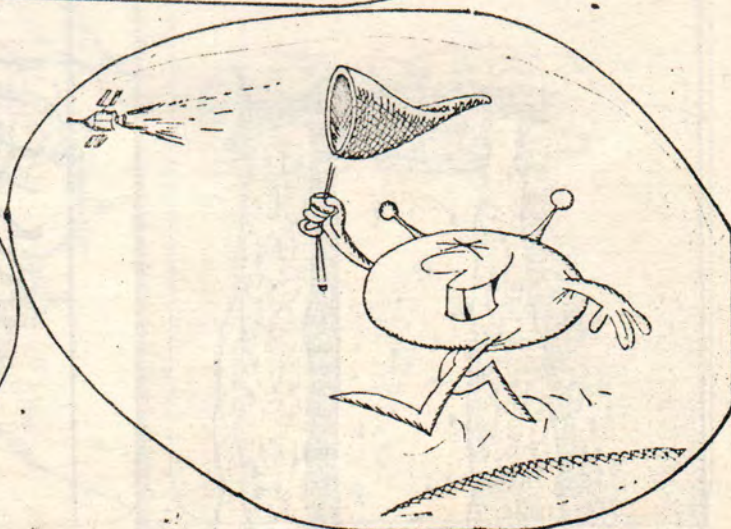
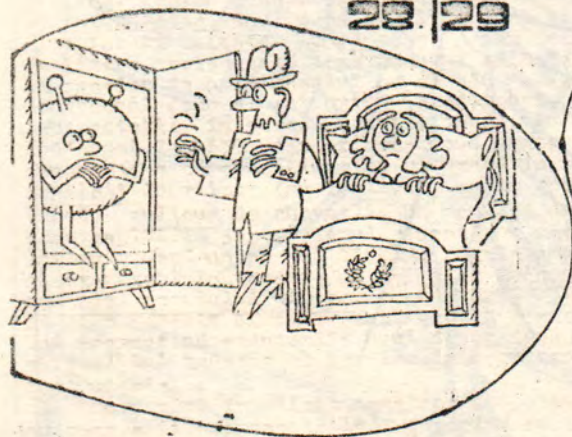
Nicolae Lengher este caricaturist prin destin și prin vocație; cine nu mă crede n-are decît să răsfoiască colecția revistei URZICA. Este oarecum redundant să adaug că stăpînește cu măiestrie linia simplă, "îmbrăcată" cu striuri, care îl individualizează. Doar este (avent-lettre) un profesionist al penitei cu tug. Extraterestrii săi ne zîmbesc călduros și foarte uman din paginile PARADOX-urilor sau ale FOILOR PARADOXALE: prezente rotunde

înzestrate cu antenute de melci-codobelci, care călătoresc pe avioane de hîrtie sau vinează sateliți cu plasa de prins fluturi, ba mai apucă să facă și istoricul "bătrînului" cenaclu H.O.W., stînd pe marginea unei căzi de baie. "Nick" Lengher nu s-a mulțumit să ne facă să zîmbim la ghidugiile extrerilor săi, drept dovadă stau ilustrațiile din PARADOX'81 sau colajul de pe coperta interioară a fanzinului HELION'82.



(25-29) :
Nicolae
Lengher
în P.3 și
suplimentele
Paradox.

25
26 27
28 29

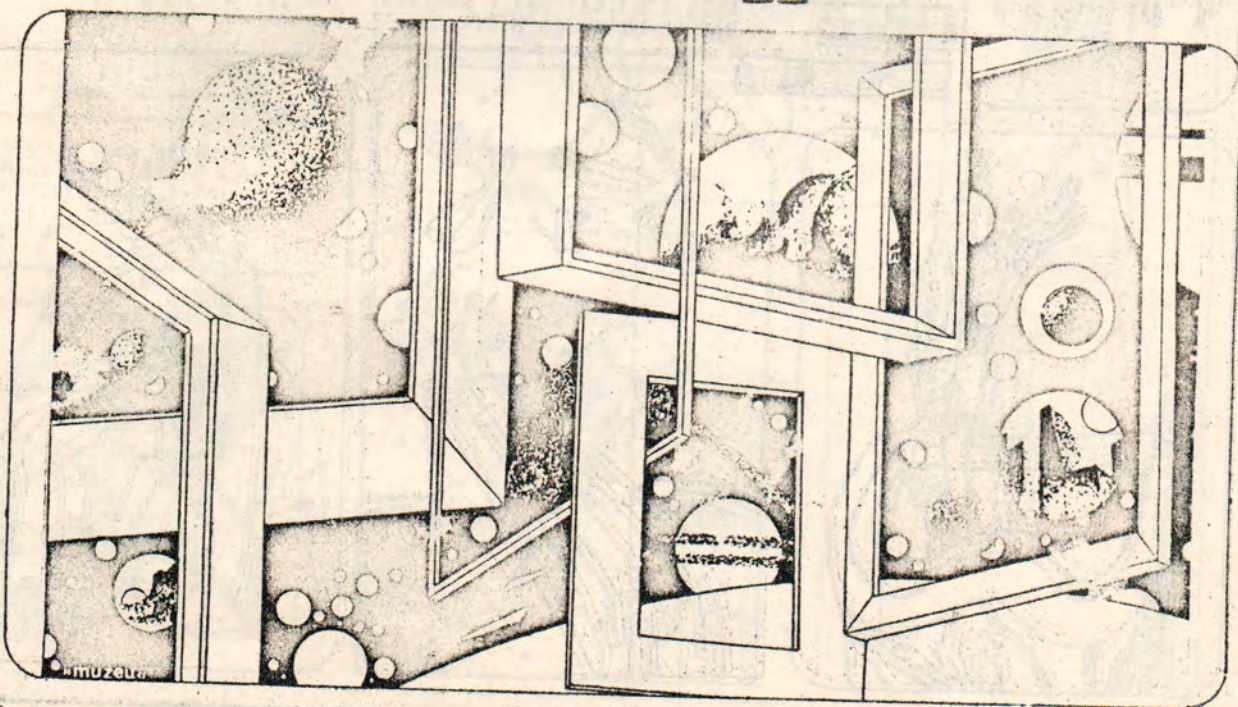
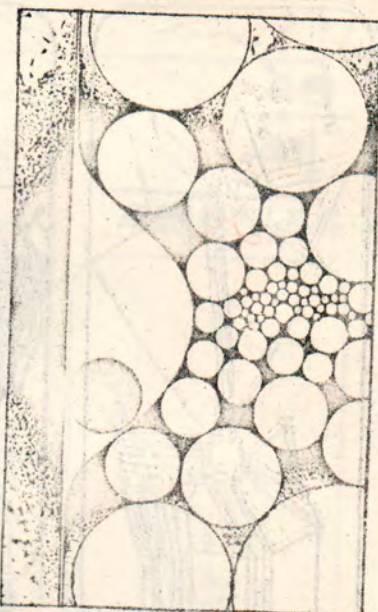
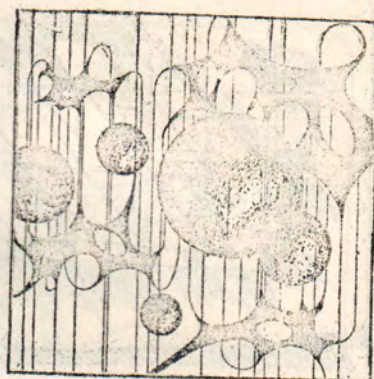


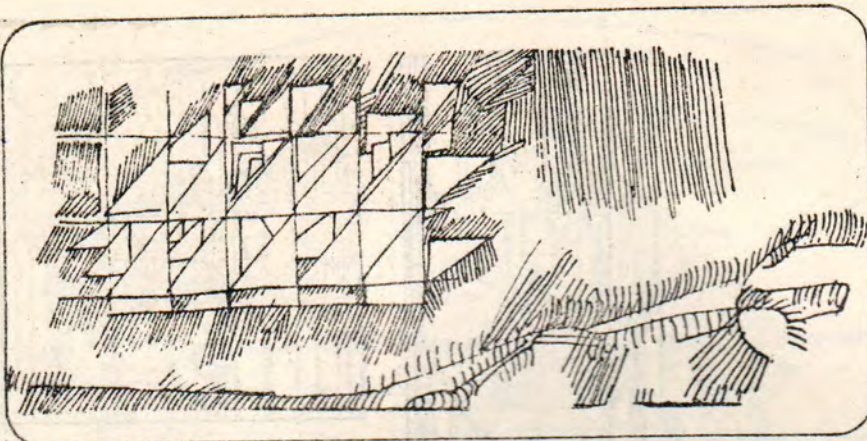
Gheorghe Chiriță l-a se-
condat fidel pe Sergiu
Nicola, nereușind decât
foarte rar să se des-
prindă și să-și conture-
ze o personalitate artistică
proprie. A publicat în PARA-
DOX-urile apărute în 1980 și
1981. În grafica lui regăsim
prezența vidului întunecat
pecetluit cu discurile albe
ale simulacrelor astrale. Des-
coperim însă și inițiative

proprii: traversări filiforme
ale cimpului vizual, rozete
imbinat ca valvele unei
scoici, ochi suspendați în
care agonizează pupile iriza-
te. G.C. cade victima unei
comodități acceptate prea se-
nin și a propriei sale ezi-
tări. Singura cauză a eșecu-
lui său constă în faptul că
el n-a încercat să imagineze
prin prisma modalităților
artistice de redare descoperi-
te cu forțe proprii.

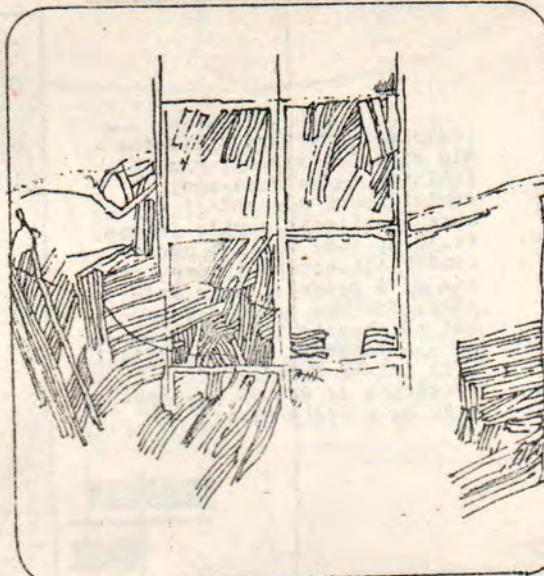
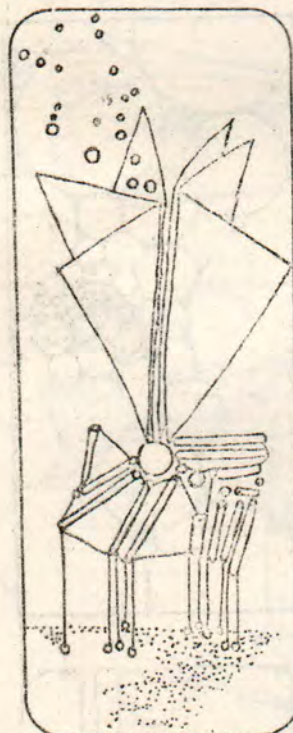
(30-32) : Gheorghe Chiriță
în P.4; (33) : Gheorghe
Chiriță în P.6.

30/31
32
33





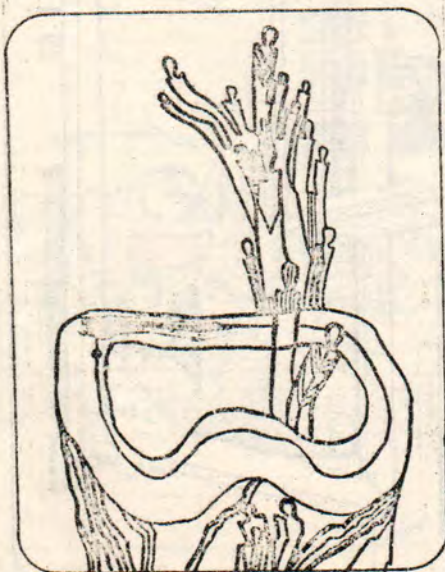
Sorin Vreme a ilustrat mai întâi microfanzinul HELION '80, alături de Lucian Ionică și de Ionel Nistor. L-am reîntâlnit și în numărul următor (H'81). S.V. este în primul rând un creator de insolit, refuză o apropiere ostentativă de bizar. Îi este caracteristic amalgamul de benzi și de figuri care se împletesc, se răsucesc, se despică, se întind în jurul motivului central. Sorin Vreme posedă abilitatea manevrării efectelor de fundal, care ne conduc privirea către un detaliu aparent nesemnificativ, în care s-a condensat esența mesajului artistic.



34
35 36
37 38 39

(34), (36) : Sorin Vreme în H.1; (35), (37-39) : Adriana Cancea-Șuteu în H.3.

Ilustrația Adrianei Cancea-Șuteu este metaforică, nonfigurativă și antigravitațională. Sobrietății motivelor reprezentate i se alătură patina nostalgică a mitosului popular, născut din aplecarea spre o explorare sistematică a elementelor fantastice din folclor. Icarii înălțați în zbor sînt niște conglomerate care neagă principiul terțului exclus, ei au aripi de zmeu, trupuri de voinici și chipuri cosinzene - eroi romantici pozînd rigizi și clasici pe traiectoria elevației lor (v. H'83).



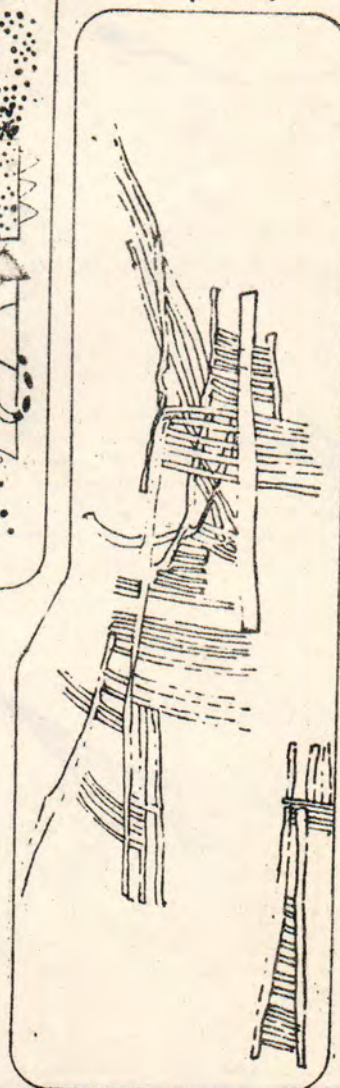
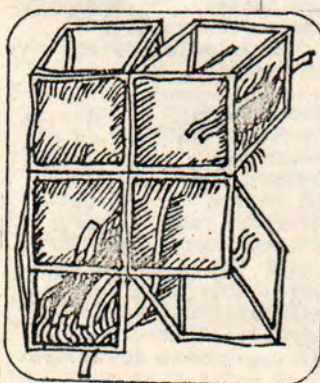
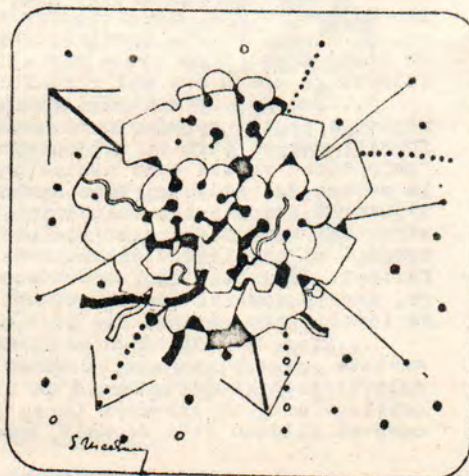
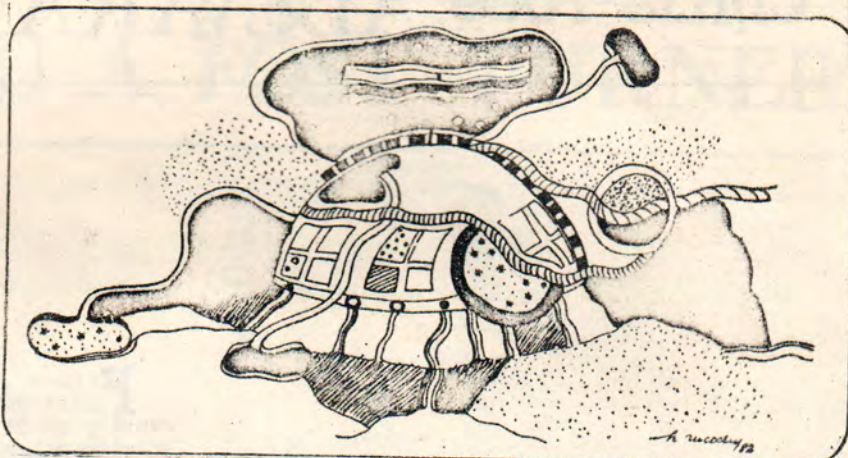
Paginile fanzinelor timigorene au fost deschise și creatorilor plastici din alte regiuni ale țării, cum ar fi Marina Nicolaev-Ungureanu, George Aaron ș.a. Înșăși menirea acestui articol este să slujească nu atât prezentării (pe cât posibil obiective) a celor mai importanți ilustratori timigoreni, cât și unor contacte reușite cu alte grupări de artiști. Credem în aceste întâlniri spirituale care să placă ochiului și minții și sperăm că exemplul de față le va spori rodnicia.



Note :

- (1) Viorel Marineasa, Almanahul Anticipația 1986, p. 148.
- (2) Din motive de economie de spațiu, vom prescurta : PARADOX = P; HELION = H.
- (3) Mircea Oprea, în articolul "Jurnalul galeriilor (fictive)", Tribuna, nr. 31, 5 august 1982, p. 9.
- (4) Deliu Petriș, în articolul "Sergiu Nicola", Paradox '81 (nr. 6), p. 7.

(40) : Hedy Nicodim în H.2; (41), (43) : Sorin Nicodim în H.2; (42), (44) : Sorin Vreme în H.1.



40

41

42 43 44

CHRIS FOSS ADEVĂRATUL MEU

Foarte puțini, numai cîțiva amatori avertizați în particular (care au fost primii ce i-au cumpărat operele) știu ce datorează science-fiction-ului, în aspectele sale grafice, lui Chris Foss. Aproape toate marile filme de anticipație - "Star Wars", "Întîlniri de gradul III" sau "Star Trek" - s-au inspirat din extraordinarele sale imagini. Cei mai mari autori de science-fiction i-au cerut să le illustreze romanele.

Chris Foss s-a născut la Devon, în Anglia, în 1946. A manifestat în copilărie un gust violent pentru complicațiile mecanicii. La 10 ani fabrica machete de căi ferate. La 15 ani construia cu minile sale automobile, pornind de la caroserii recuperate din depozitul de fiare vechi. La 20 de ani se apucă să deseneze fantasme mecanice, și, deoarece la nivelul solului aripile sale imense l-au împiedicat să zboare, s-a avîntat în cerul sf-ului.

Era prin anii '60. Au fost ani dificili pentru Foss. Science-fiction-ul nu se conturase încă în domeniul literaturii. A fost nevoit să accepte un post de sofer ca să poată trăi. Însă voga benzilor desenate sf i-a servit ca trambulină. Începînd cu anul 1972, anticipația i-a ocupat cea mai mare parte a timpului. Coperțile sale de carte s-au răspîndit. A crescut în ochii amatorilor... A trecut de la statutul unui simplu ilustrator la cel de "pictor-artist". În cîțiva ani (doar 6) a devenit o celebritate mondială. Secretul stilului său: amestecul dintre o precizie tehnică meticuloasă (deși perfect imaginară) și un climat de fantastic absolut creat prin culoare, perspectivă și detalii insolite. Totul este realist. Nimic n-are aerul de a aparține acestei lumi. Este un amestec al rețetelor hiperrealismului și suprarealismului. Foss a fost unul dintre consilierii filmului "Superman" (a conceput decorul planetei Krypton) și al superproducției "Alien".

În 1975 a fost foarte aproape de gloria mondială, cînd regizorul Alejandro Jodorowsky i-a văzut coperțile de carte. Atunci tocmai pregătea ecranizarea romanului "Dune" de Frank Herbert, o capodoperă a literaturii de anticipație. Din păcate, filmul n-a fost turnat. Dar va fi, într-o bună zi. Și atunci va fi, foarte probabil, conceput și desenat de Chris Foss. După cum a scris însuși Jodorowsky, acest film va fi opera cea mai răsunătoare a imaginarului modern.

"...Îmi doream vehicule vibrante ca niște entități magice: peștii se adaptează altitudinilor mitologice ale foselor marine care îi adăpostesc și îi hrănesc. Navele "galactice" yankee erau niște-insulte-cu-culoare-de-gobolan la adresa delirantului haos divin al Universului. Îmi doream bijuterii somptuoase, animalgini, amecanisme, sublime ca și structura hexagonală a cristalelor niveene, îmi doream ochii compuși ai calliphorului sau urmele perforate de aripi ale Kalimei. Ce puteam să fac din aceste gigantice congelatoare, aceste mortiere de carceră și cu tranzistori, imbibate de imperialism, de răpire, de o știință eunucă și superbă?"

...Cînd deodată, într-o librărie, privind paginile unei reviste engleze, am simțit acest șoc răsunător al miilor de culori: ceea ce crezusem că va fi irealizabil se depăna sub privirea mea; un oarecare Chris Foss realizase aceste nave care-mi plăceau atît de mult, care mă mișcau atît de violent.

MAESTRU A FOST TURNER

Atunci m-am hotărât să tapetez pereții studioului în care pregăteam turnarea filmului cu fascinantele sale opere și am lansat mai mulți detectivi pe urmele sale.

...Ce căpățină poate avea acest mutant?

Căci numai un mutant poate să deseneze astfel. De ce desenele sale aveau alura unor viziuni? O fi vreun nevrotic din vechime? Un drogadicț maniatic? Voi putea să vorbesc numai cu el? Și Chris Foss a sosit mai mult englez decît

natural. Purta pantofii de lac ai unui dansator de step, costumul aranjat al unui sofisticat seducător de tavernă, cravata orbitoare a unui estetic asasin, un dinte de oricalc, o cămașă galbenă de mătase imperială, risul ascuțit al unui copil, atît de adînc încît evoca rînjetul cadaveric al hienelor. Da! Chris Foss era un veritabil finger, o ființă la fel de reală sau de ireală ca și navele sale, bijutier medieval al viitorului, își aducea desenele cu aceeași dragoste supranaturală cu care canguroburii își din Kaitant își purtau puii concepuți prin autoînseminare!

...Și Chris Foss a apărut pe neașteptate, era neîncrezător, nervos: se temea că i se va impune un stil care-l va stînjeni. Dar cînd a aflat că va primi o libertate deplină, a căzut în extaz; a început prin achiziționarea unei mese de desen speciale, din sticlă, care dădea transparență hirtiei, apoi trăsăturile sale părău să filfie în spațiu... și aici stătea absorbit ore întregi, milenare.

...Și astfel vor scînci corăbiile mimetice, mașinile de piele și pumnalele sardokarzilor fasciști, planeta de aur și geometria pahidermică a Padigahului-împărat, delicatul avion fluturător și toate aceste mașinării incredibile care, sînt sigur, vor popula într-o zi spațiile intersiderale. Foss știe că născocirea de azi va fi realitatea tehnică de mâine. Iar Chris, că arta brută va deveni realitate.

Omul va cuceri Universul cu navele lui Foss și nu în cele ale NASA - aceste lagăre de concentrare...

Azi, desenele lui Foss sînt vîndute la prețuri între 3000 și 9000 de franci. Vizitatori de diferite vîrste se imbulzesc să le contemple în galeriile pariziene care le prezintă (ca de exemplu Bijam Aalam). Printre ei, un grup de oameni foarte tineri, sosiți în sf de multă vreme, prin magazinele specializate ca "Pilote", "Metal Murlant", "Fiction", "Universe" etc.

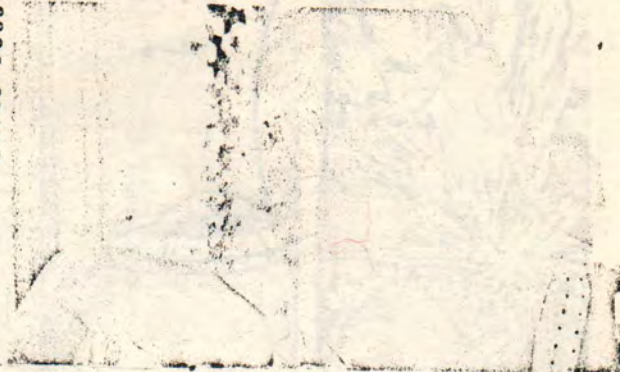
Chris Foss este prolific. Face cîte 20 de tablouri sau desene pe săptămînă. Lucrează fără oprire în studioul său din West End, Londra, acolo unde a locuit și Turner. El spune:

"Faptul că locuiesc în același apartament în care a stat și Turner nu este o întîmplare. Am căutat mult timp această ocazie, deoarece îi admir foarte mult pe Turner, pe Constable și, în general, pe ceilalți expresionisti englezi din secolul al XIX-lea care au știut să picteze furtuni, peisaje cu vapoare, jocuri de lumină inimitabile.

Intr-un desen, pentru mine, cea mai importantă este culoarea. Obțin efectele datorită aerografului, o tehnică pe care am lansat-o la modă, deoarece numai ea permite obținerea acestor aspecte reci care convin spațiului și science fiction-ului..." ■

(din PARIS MATCH, nr. 1613 / 25.04.1980)
traducere de Györfy György

Chris Foss



DELIJ PETROJN: IMAGISTICA



Paul Orban



W.E. Terry



Chris Foss

S.R. Drigin

FANTASY
KILLING FOR FICTION



R.M. Bull



N un studiu asupra artei științifico-fantastice, merit să încerc stabilirea statutului său estetic (față de care însemnările de față nu sînt decît simple note preliminare), ar trebui să ia în considerare cîteva aspecte de principiu: circumscrierea, dacă nu definirea exactă a fenomenului, o succintă privire istorică și descrierea fazei actuale de dezvoltare, relațiile cu arte sau genuri învecinate, criteriile de clasificare, delimitări stilistice.

Prin artă sî (vom folosi în continuare această siglă devenită convențională, prescurtînd deopotrivă cele două denumiri în concurență - "științifico-fantastic" și "science fiction") se înțelege aici orice produs de artă plastică - desen, gravură (de toate tipurile, inclusiv tehnicile moderne ale tiparului), pictură și sculptură. Elemente ale acestei arte intră în design sau în imaginile de sinteză ale desenelor animate, în scenografia teatrului și filmului sî precum și în fotografia artistică (îndeosebi prin procedeele grafice ori în colaje). După bibliografia engleză (a cărei autoritate rămîne, cel puțin pentru moment, incontestabilă), aparțin în general teritoriului sî următoarele cîmpuri tematice:

a) Deplasarea în spațiul cosmic, explorarea și colonizarea unor planete și întîlnirea cu forme de viață extraterestre.

b) Călătoria în timp, în viitor sau în trecut, spre diferite universuri alternante, care sînt de obicei versiuni diferite ale universului nostru uman.

c) Schimbările biologice și psihologice petrecute în om, provocate de progresul științei (vezi "mutanții") precum și schimbările similare în alte specii.

d) Forțele și aptitudinile supranormale, dobîndite ori prin tehnologie, ori datorită unor științe noi (parapsihologie).

e) Știința aplicată, direct sau indirect, relațiilor dintre oameni, în scopuri constructive sau distructive (energia atomică, radarul, electronica etc).

În sensul acestei destul de largi accepții, a termenului, dacă nu în prelungirea sa, Dan Gri-gorescu considera (în numărul 1 pe 1968 din "Revue Roumaine" dedicat sî) că "arta prevede cuceririle spiritului uman", că "artistul nu imaginează numai mecanisme foarte complicate, aparate ale unei epoci viitoare; el anunță o întregă psihologie socială, o mentalitate, o inteligență a triumfurilor științifice".

Astfel, referindu-se la pilde celebre din istoria artei (anticiparea perspectivei de zbor în "Căderea lui Icar" de Breughel, a teoriei moderne despre lungimile de undă ale culorilor la Poussin, sau a difuziunii sferice a luminii, ilustrată prin sorii și stelele fantastice ale lui Van Gogh), criticul nostru propunea ca opere de artă sî compozițiile metalice ale lui Constantin Popovici, inspirate de versurile lui Bacovia; desenele pe aceeași temă ale lui Tiberiu Niculescu, peisaje cu lumini astrale de Eugen Popa, peisaje industriale cu țevării științifice de Ion Gheorghiu, "avînd ceva din frumusețea gravă a industriei unei epoci viitoare", ba chiar portrete de Pavel Codîț, Marcel Chirnoagă și Florica Cordescu, "imagini elocvente ale unei umanități viitoare". În același număr al revistei se semnalează, pe drept cuvînt, succesele de răsunet internațional ale

ȘTIINȚIFICO - FANTASTICĂ

desenelor animate și filmelor de anticipație ale lui Ion Popescu-Gopo.

Revenind la dimensiunile semantice mai restrinse, să consemnăm că, la începuturile ei, arta sf a avut un caracter strict de ilustrație a literaturii sf, purtând pecetea modalităților de viziune și de stil specifice speciei. Brian Aldiss în Introducerea sa la lucrarea "Science Fiction Art" (New English Library, London, 1975) compară una din primele gravuri ale genului, frontispiciul realizat de T. Holst la ediția din 1831 la "Frankenstein" de Mary Shelley, cu o lucrare a pictorului Henry Fuseli, de atmosferă fantastică. În primele reviste specializate în sf ("Amazing Stories" - 1927, "Wonder Stories" - 1932, "Astounding Stories" - 1934 ș.a.), arată același comentator, artiști ilustratori ca Frank R. Paul sau Howard V. Brown, utilizează pentru compoziția copertelor fie gravuri din publicații științifice, fie fotografii (Turnul Eiffel în construcție), fie picturi de avangardă ("Elefantul din Celebes" de Max Ernst). Influența picturii simboliste, dadaiste și supra-realiste, accente de realism magic, Art nouveau și de artă naivă, precum și modalitățile grafismului din benzile desenate, se regăsesc și în ilustrațiile adunate în volumul "Visions of the Future" (New English Library, London, 1976) editat de Janet Sakks, cu o introducere de A.E. Van Vogt. Jim Burns, Gareth Colman, Roger Dean, Emlyn Duffy, Ray Feibush sînt dintre artiștii din tînăra generație care merg pe linia înșirărilor. Structurile de stil și de viziune, imprimate în mentalitatea artiștilor ilustratori, transpar așadar în lucrările de artă sf mai ales în stadiul de început. Este și cazul graficienilor care ilustrează colecțiile noastre de literatură științifico-fantastică (Victor Wegemann, Duda Voivozeanu, Corneliu Bărsan, Aurel Buiculescu, Nicu Russu etc). De un caracter independent față de textele literare sînt picturile lui Chris Foss ("Science Fiction Art", Hart Davis, Mac Gibbon, London, 1976) punînd accentul pe experiența vizuală prilejuită de zborurile spațiale.

Un element nou îl constituie însă, fără îndoială, reproducerea de pictură sf cuprinsă în volumul "Space Art", de Ron Miller (New York, 1978). După cum arată și numele, lucrarea este destinată în special artei spațiilor extraterestre, care își trage seva nu din povestiri, ci din explorările cu nave cosmice (pilotate sau nu) ale Lunii și ale planetelor sistemului solar. Imagini inedite, care nu reproduc, ci interpretează fotografiile transmise de sateliți, conferindu-le fiorul anticipației în necunoscutul pe care să-și dezvăluie enigmele. Printre maeștrii acestei "arte spațiale" sînt considerați Chesley Bonestell, Bob Mc Call, Ludek Pesek, Lucien Rudaux, dar imagini semnificative, cu punctul de plecare în abstracționism, suprematism și constructivism, mai semnează Mike Whelan, Sheila Rose, James Cunningham și alții.

Pe aceeași linie a libertății de factură și de expresie se situează și cîțiva tineri artiști timigoreni - Mihai-Corneliu Donici, Sergiu Nicola, Ștefan Popa, Nicolae Lengher, în expoziția deschisă anul trecut la Casa de cultură a studenților. "Mutatis mutandis", cum se zice, și păstrînd, firește, proporțiile. ■

(DIN PARADOX '80 /nr.4/)



Chesley Bonestell



Scriven Polton



Chesley Bonestell

Chesley Bonestell & Willy Ley



Chesley Bonestell



ZILELE SIGMA

În zilele de 9, 10, 11 noiembrie 1984, la Pietra Neagră, cu ocazia Festivalului-concurs de creație literară, interjudețeană, "Mihail Sadoveanu", cenaclul de anticipație Sigma de la Clubul Tineretului din localitate a organizat o nouă infiltrație cu reprezentanți ai cenaclurilor similare din: Iași, Bacău, Timișoara, Oțelul Roșu București, Sibiu, Botoșani, Cluj, Roman.

Au participat lect.univ.Cornel Robu (Cluj) și publicistii Angela Popescu și Vasile Andru (București).

Având în vedere existența în cadrul concursului literar "Mihail Sadoveanu" a unei secțiuni de critică, teorie, istorie a literaturii științifico-fantastice se pare că pentru prima dată la astfel de concursuri, literatura SF este

Juriul condus de Laurențiu Ulici (din partea Uniunii Scriitorilor din RSR) a acordat următoarele premii la secțiunea de critică, teorie și istorie a literaturii științifico-fantastice :

1. Premiul revistei "Cronica" : Ovidiu Bufniță - "Leviatanul modern - mașina iluziilor"
2. Premiul revistei "Ateneu" : Constantin Cozmăciuc - "Umanizarea plantelor"
3. Premiul revistei "Vatra" : Ștefan Ghidoveanu - "Omul în literatura de anticipație românească"
4. Premiul suplimentului "Scînteii tineretului" : Dan Iordache - "Este sf-ul evazionist ?"
5. Premiul revistei "Tribuna" : Dan Petrescu - "Noi membri, timpuri incerte"

**dan
popescu**

Notă:

... "este necesar să folosim parabola, fantasticul, imaginația omului contemporan care, dincolo de efortul intelectual, își imaginează, se întrebă și că răspunsuri asupra lumii sale de mine, într-un mod (...) nu numai exemplar, dar de-a dreptul revoluționar pentru istoria umanității."

Romulus Guga
(interviu - Flacăra, 1984)

PROLOG - PARABOLA

(canta pizicatto)

Într-o captivitate care de călătorie în Australia (Expediția Bumerang, H.Danielsson povestește cu malicie despre constatarea turistilor canțori de "suveniruri" cere, achiziționând tradiționalul bumerang - comercializarea acestora fiind una din principalele surse de venit ale aborigenilor - constată că noile achiziții aici pomeneală să se întoarcă la proprietari care făcuseră imprudentă să le laseze. Turistilor indignați, băștinasi le replicau cu primitivă candoare - "Bine, domnu', dar asta nu bumerang pentru aruncat, asta bumerang pentru pus pe rețetă !"

De altfel, se pare că nu mai exista decât câțiva cunoscători ai secretului fabricării bumerangurilor adevărate, care se întorc la stăpînul lor. Iar îndemnarea de a deveni eficient un astfel de bumerang presupune o lungă și anevoioasă ucanicie.

MORALA - NU TOT CE ZBOARĂ SE ÎNTOARCE ȘI ÎNAPOI.

Ce intenționează acest eseu ?

1. Să răspundă întrebării din titlu;
2. Să propună o posibilă clasificare a sf-ului, utilizând un criteriu neofolosit, după cît știm;
3. Să sugereze câteva dintre rosturile literaturii science-fiction.

Der, mai întâi, să facem

O digresione despre "evazionism"

Ce spun dicționarele ?

Dicționarul explicativ al limbii române - Evazionism - "tendință manifestată în artă și în literatură de a trata teme nelegate de realitatea vieții sociale"; Evazionist - persoană care se sustrage de la obli-

**dan iordache
ESTE SF-UL
EVAZIONIST ?**

dan iordache ESTE SF-UL EVAZIONIST ?

gatiile fiscale; (persoană care se sustrage de la obligațiile realiste?)
Chambers Twentieth Century Dictionary - to evade - to escape,
to avoid artfully (a evada, a evita cu îndemânare ceva); din latinescul
e-vadere; Dar adevăratul echivalent al cuvintului românesc este to ESCAPE
sensul 5. FLIGHT FROM REALITY (=zbor/evadare din realitate). Din "escape"
provine "escapism", neologism despre care Fowler's Modern English Usage
spune că " definește tendința acelor care vor să evadeze din realitate,
refugiindu-se în imaginar ("fantasy") și adaugă, semnificativ, că sînt
"cuvinte prea recente pentru a fi incluse în OXFORD ENGLISH DICTIONARY
SUPPLEMENT, fiind, fără îndoială, a n p r o d u s natural a l e r e i
a t o m i c e ! " ("They are no doubt a natural product of the atomic age"
p.166)

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English dă o
definiție mai simplă - escape - ceva care oferă o distragere temporară din
realitate sau din rutina plătitoare;

Larousse de la langue française definește " s'evader - 2.se sous
traire aux soucis , aux contraintes de la vie professionnelle etc.(a se
sustrage grijilor, constrîngerilor vieții profesionale,etc.)

Concluzionînd, din cercetarea elementelor comune acestor de-
finații, reies cîteva trăsături fundamentale ale cuvintului "evazionism
(scapism), și anume -

El semnifică încercarea de a fugi, scăpa, de a se sustrage, de
a evada din realitate, înțelegînd ca rutină cotidiană, viață profesională,
abrutizare zilnică etc. Pere să fie subînțeles un vag caracter subversiv,
vinovat, al acțiunii de evaziune, chiar și în sensul ei figurativ. Defi-
niția cea mai pregnantă, formula cea mai apropiată de intuiția noastră ar
fi " FLIGHT FROM REALITY " . Nu ne poate scăpa, desigur faptul că termenul
este unul recent, " un produs natural al erei atomice " .

Ba "Chambers Twentieth Century Dictionary" vorbește chiar de o
știință, ESCAPOLOGIA, care ar fi " studiul metodelor de evitare a ori-
căror constrîngeri sau restricții și punerea în practică a acestor metode?"
O știință a libertății ?

Dar să nu " evadăm " prea mult din realitatea cuvintelor ...

O posibilă clasificare a domeniului, un posibil

criteriu valoric ?

(posteauro, ma non troto)

După ce am rîcit printre explicațiile dicționarului și ne-am
făcut o idee de ce înseamnă " evazionismul " , sesizînd nuanța ușor "con-
damnatibilă " a termenului (vai, vai, să tratăm " teme nelegate de reali-
tatea vieții sociale " !) putem încerca să propunem o variantă inedită
de clasificare a science-fiction-ului. Am putea proceda foarte simplu,
întrebîndu-ne - " încercăm acum să povestim, năvăli, roman, etc. să pă-
streze legătura cu realitatea, înțelegînd ca realitate complexă, cu miezul
fierbinte reprezentat de problemele omului ? " . În funcție de răspuns,
putem împărți lucrurile și în:-

- a. sf-ul evazionist pur și simplu (formă de divertisment) și
- b. sf-ul evazionist -bumorang (formă de avertisment)

Din această primă aproximare a unei clasificări ne poate deduce
cu ușurință răspunsul la întrebarea din titlu -este sf-ul evazionist ?

Da, sf-ul este, PRIN ESSENȚĂ, EVAZIONIST .

Cîteva argumente în sprijinul afirmației de mai sus.

Hai întîi, indiferent de calitatea sa estetică, sf-ul este eva-
zionist prin t e m e t i c e . Majoritatea temelor sale gravitează în
jurul " nucleului " pe care-l constituie viitorul. Fascinația viitorului
este una dintre trăsăturile esențiale ale domeniului. Numele său este
semnificativ - anticipația (sf-ul are, ca și Dumnezeu evreilor, mai multe
nume).

În al doilea rînd, ca modalitate. Anticipația și extrapolarea,
două dintre procedeele constructive ale lucrărilor de science-fiction,
sînt evazioniste prin definiție .

O simplă enumerare a temelor principale ale sf-ului este mai
mult decît elocvent pentru caracterul net evazionist al domeniului. Iată
cîteva dintre aceste teme, așa cum le învîr Jacques Sadoul în a sa :

- " HISTOIRE DE LA SCIENCE FICTION MODERNE . 1911-1975 " -
1. Căutările în spațiu ;
2. gigantism și nenism (cu posibilitatea " de a satiriza
civilizația noastră prin mijlocirea indirectă a sf-ului ") ;
3. redescoperirea unor civilizații dispărute, a unor "rezerva-
ții preistorice " , etc;
4. Crearea de monștri, mutații, roboți, androizi etc;
5. Anticiparea dispariției umanității, din diferite cauze -
cataclisme naturale, războaie atomice, invadatori extraterestri, etc.
6. Descrierea epocii post-atomice;
7. Dificultatea contractelor cu inteligențe non-umane, extra-
terestre sau nu;
8. Utilizarea utopiei și contra-utopiei pentru a mijloci
critica socială a prezentului;

FRANK R. PAUL
Amazing Stories, apr. 1942





VIRGIL FINLAY
Startling Stories, iulie 1952



ED EMSH
Planet Stories, nov. 1952

dan iordache
ESTE SF-UL
EVAZIONIST?

9. Descrierea de tehnologii futuriste (anticipatie "tehnico-stiintifică" ?)

10. Utopia sociologică și meditația filozofică asupra omului;
11. Vastul domeniu intrudit al "science-fantasy-ului" și heroic fantasy-ului", nici că se poate mai "evazioniste".

În urma acestei eretici a sf-ului a prilejuit, e drept, câteva capodopere, dar mai ales o gigantică maree de maculatură evazionistă. Cum fiecare dintre aceste teme s-ar presta la comentarii și dezvoltări artorescente, preferăm să ne oprim aici. Dacă caracterul evazionist al sf-ului aproape se autodemonstrază, sînt necesare, poate, unele nuanțări. Să vorbim, deci, mai întâi, despre

Science-fiction-ul evazionist pur și simplu (allegro moderato)

Ce legătură cu miezul fierbinte al realității mai păstrează care sf-ul evazionist "pur și simplu", reprezentat cu atîta elocvență de "science-fantasy & heroic-fantasy"? Doar pe acelea strict necesare comprehensibilității și succesului comercial. Dacă efortul celor mai buni dintre maeștrii science-fantasy-ului merge înspre depistarea limitelor imaginației, ei descoperind în limitele stimei și excentrice pe care le inventează, un sens al misterului, al poeziei fantastice, care poate seduce deseori, un lucru este cert - intenția măturisită sau măturisită a acestor autori este în de p a r t a r e a de realitatea cunoscută, evadarea din această realitate. Fără dorință de reînnoire. Cu cît universurile inventate de ei sînt mai ciudate, mai supranaturale, mai înspăimîntătoare (HORROR), cu atît succesul la amatorii de evaziune este mai mare. Ipso facto, încasările sf-ului acesta, divertisment (diversiune) cresc, eroul este venit să plece în călătoria fără sfîrșit. Totul este aici epică pură, fără altă semnificație decît cea a spectaculosului, deseori primar-violentă, sex, monștri, exotism, romanțare.

Reacția unor cititori de lucrări, cu puține excepții, încetoză odată cu lăsi carieră din aer, sau odată ce părăsesc sala de cinematograf. Chiar dacă ne înfiorăm cu super-effecle speciale, înfiorarea nu este decît epidermică - fiorii pe care ni-i dau King-Kong, Godzilla sau robotul lui Frankenstein. Săi bine să vorbim despre

Science-fiction-ul evazionist-bumerang (molto vivace)

Science-fiction-ul care pleacă, ajungînd uneori foarte departe în timp sau spațiu, dar care se întoarce întotdeauna și, mai mult, lovește, trezind din apatie, locul de unde a plecat, acesta ar fi sf-ul bumerang.

Epicul, aventur, spectaculosul sînt, de obicei, prezente și aici. Dar ele nu mai sînt un scop în sine, ci un mijloc pentru a atinge, a pulsa, a lovi, a izbi insensibilitățile, apatie, prejudecățile noastre. Și mai avem încă destule.

Scopurile sf-ului bumerang pot fi, bineînțeles, diverse, iar punctele insensibile de pe trupul baroc al realității pe care le poate vizna acest sf - multiple. Dar, atunci cînd se respectă, science-fiction-ul bumerang poate urmări un scop moral, dar nu moralizator, filozofic, dar nu filozofant, ideologic ser antidogmatic. Asta, ideal vorbind.

Efectul bumerang nu poate fi, desigur, singurul criteriu de valorizare a unei lucrări sf. Dar poate fi unul dintre ele, prezentînd avantajul de a fi simplu, operațional și captivant. Prin gloriile sitei acestui criteriu, am putea strecura toată maculatură festuosă făcută pentru arginți, rămînînd doar cu acele foarte rare grație de cur nativ, pe care m e r i t ă să le descoperim. Vom încerca să urmărim d e c e , merită facînd

Cîteva sugestii cu privire la rosturile literaturii

science-fiction (maiestruos)

În primul rînd, pentru că literatura sf (bumerang) împărtășește cu literatura main-stream autentică destinul acesta - ea cultură apela stăgante ale lumii (pentru a limpezi izvorul ?), neliniștite, avertizenză. Atunci cînd sîntem capabili să-l percepem mesajul, literatura adevărată constituie pentru noi, aproape fără excepție, o revelație. O revelație fără nimic mistic, o viziune nouă, mai profundă; o neliniște nouă, mai fertilă; un avertisment nou, mai eficient. Și dacă în literatura ne-sf - în care, fie vorba între noi, apare cel puțin tot atîta maculatură ca și în sf - efectul bumerang este, poate mai greu de sesizat; dacă această, călătoria mai aproape de noi, în timp și spațiu, nu trebuie să se întoarcă, vizînd, înapoi, atunci am putea spune că, pentru sf, acest rost de semnal de alarmă, neliniștitor, tulburător, este caracteristic.

Dacă, science-fiction-ul autentic ar fi "o ramură a literaturii imaginului" (J. Cassou), care pleacă din real și se întoarce în real. Pe parcursul acestei peripezie din real-prin imaginer - în real invătim, ca Ulisse, mai multe despre noi înșine și despre ceilalți, ca oameni.

dan iordache ESTE SF-UL EVAZIONIST ?

Si chiar dacă ceea ce aflăm despre noi ne sperie, uneori, e mai bine să-ți dai seama că ne așteptăm. Un om prevenit face cit doi.

Pesimismul, semnificând, după G. Ibrăileanu, dragostea pătimăgă de viață, e deseori implicit în aceste "călătorii" sf, mai ales în contra-utopii, în anticipațiile pro și post atomice. Dar acest pesimism are calitatea de a fi mult mai "mobilizator" decât optimismul bovin și liniștitor. Nu sîntem struți.

Iar dacă un om prevenit face cit doi, ce se poate spune despre o viață prevenită? Pentru toți cei care au citit cit de cit literatură sf, vocea planșinii a sf-ului a-a putut trece neobservată. Iar dacă literatura ne-a putut trage concluzii inedite despre individul om, din rememorarea gustului unei prăjituri preparate în "la belle époque", sf-ul și-a manifestat încă de la început predilectia de a privi omul ca unitate. Conștiința unității omului ce specie, excluzind prin însăși acest fapt toate rezistențele și naționalismele covine, patriotismul de pămintean, pot fi deseori înfrînute în science-fiction. Iar faptul că această preocupare pentru unitate și destinele ei, poate să-l facă pe un autor sf să cadă în ridicol sau să-l înalte pînă la sublim, asta ține de talentul scriitorului respectiv. În definitiv, dintre toți cei care și-au amintit de prăjiturile îngurgitate în junețe, doar unul s-a numit Proust.

Oricum, s-ar cuveni ca societatea să pretuiască strădaniile, în-cununate uneori de succes, ale autorilor de science-fiction, preocupați să descopere acele pete minusculă de pe corpul prezentului, susceptibile să se transforme în adevărate cancere ale viitorului.

Pericolul dezumanizării, al alienării prin totalitarism sau "bunketere", poluările, limitele resurselor minerale, și, mai ales, pericolul global care pîndește Pămîntul din cauza militarismului, sînt doar cîteva dintre semnalele de alarmă trase de sf, de multe ori înaintea oamenilor de știință sau a politicienilor.

Nu putem trece ușor cu vederea rolul de paratrăznet al fulgerelor viitorului pe care-l joacă sf-ul. El amortizează trecerea tăvălugului greu de stăpînit al viitorului cere navalește peste noi, strivindu-i cu încetul, transformîndu-i în fosile vii pe cei care nu țin pasul, rămînînd în urmă.

Si fii-dă tot am început cu metaforele, să ne închipuim că atît de des pomenitul viitor este un hap amar - unii preferă să și-l imagineze dulce și roz-bombon - dar noi să ne închipuim că este un hap amar. Temeiurile nu neiar lipsi. Deci, dacă sf-ul ar fi hapul amar, sf-ul ar avea pe lîngă el rostul excipiens-ului farmaceutic. Ce a făcut să înalțecască hapul, să-l facă mai ușor digerabil, să permită micului activ al medicamentului-viitor să ne pătrundă ușor și binefacător în sînge, prevenind astfel sau vindecînd maledictia gravă a "socolui viitorului". E puțin lucru?

Dacă ar fi să numesc însă rostul care ni se pare că innobilează sf-ul, făcîndu-l să fie literatura cea mai caracteristică a vremii noastre, as vorbi de el ca despre o parastîință a libertății.

Cred că literatura science-fiction - cea valoroasă, ne subînțelege poate revendica dintotdeauna rostul acesta de exploratoare, descoperitoare și apărătoare a libertăților omului. Nu este singurul gen de literatură care a făcut asta, desigur. Dar libertatea nestăvilită de a merge cu gîndul oriunde de departe în spațiu, în timp, în tine însuși și în ceilalți; libertatea omului ca persoană și libertatea societății-comunitate umane; libertatea de a spune nu totalitarismului, dogmatismului, plodoriei pentru eliberarea ființei omenești de tot ce o ține înlăntuită, ce pe-un balcon captiv; în toate aceste domenii science-fiction-ul a fost mereu cu un pas înainte.

Există, desigur, și un sf reacționar. Dar acesta este minoritar nu numai prin număr (sau nu neaparat prin număr), cit mai ales prin calitate, prin frumusețe morală și a scriiturii. Science-fiction-ul se poate mîndri cu relativ scurta de neîndoiebnic bogată sa istorie, în chip esențial progresist.

Nu ne-am propus să dăm o nouă definiție sf-ului; e cîta? Iar cele cîteva sugestii cu privire la rosturile sf-ului, menționate deliberat în generalitate, ar putea fi oricînd nuanțate, îmbogățite. Eventual combătute.

Cîteva lucruri rămîn însă certe, pentru noi -

- a. Caracterul prin definiție evazionist al sf-ului;
- b. Tendința progresistă a majorității covîrșitoare a lucrărilor valoroase ale domeniului;
- c. Rostul de parastîință a libertății, de avertizare, de excipiens al hapului amar al viitorului, și astfel, de prevenire a socolui viitorului, pe care-l are literatura de anticipație (în nici un caz dear tehnico-științifică !)

În concluzie, literatura științifico-fantastică sau ficțiune speculativă, anticipație tehnico-științifică sau science-fiction, toate acestea au sînt decît nume diferite pentru aceeași irepresibilă realitate - propensiunea omului spre imagineri, aspirație sa spre libertate și eliberare de tot ce este uniliber și josnic, de tot ce-l împiedică să-și asume plinul destin al OM.

Pentru că chiar înlăntuit și cu ficatul sfîrtecat de vulturul lui Icar, sf-ul este un proiect de viitor, NU ? ■

ED EMSH
Planet Stories, sept. 1953



MAYAN
Planet Stories, Fall 1950



ALEX SCHOMBURG
Fantastic Stories of
Imagination, oct. 1961



Motto:

"Pentru a distinge, în orice gen, între valoare și non-valoare, între talent și impostură, între opera cu mesaj uman și forță educativă și creație "de duzină", e nevoie de actul critic".

A

cum 20 de ani, mai precis în noiembrie 1964, un cititor pasionat se adresa, într-o scrisoare, "Colectiei de povestiri științifico-fantastice", cu următorul deziderat: Nu-i destul să redăm toate amănuntele unui zbor în Cosmos; interesează mai ales ce aduce nou acest zbor pentru oameni, cum îi transformă. Se întâmplă adesea ca scriitorii, descriind gigantice aventuri cosmice, să înfățișeze eroi schematici, cu voioșii de fier și de cere calități cine stie ce tovarășă de drum se îndrăgostesc... Care însă acești cosmonauți mereu inteligenți și mereu de fier nu sînt și ei oameni? N-au dureri, visuri, defecte? Presă arată a eroi de filme de aventuri. (...) Se dă prea puțină atenție vieții de toate zilele a omului în viitor. Unele povestiri poartă pecedea anilor noștri, altele prea înfățișează o lume schimbată total. Desigur, oamenii vor căpăta în viitor o altă moralitate, societatea se va dezvolta, dar omul va rămîne om - nu macină sau un geniu copleșitor. Poate de aceea înțelegerea multora dintre eroi e cam dificilă. Sînt sigur că și în viitor vor exista oameni simpli; nu vor zbura în Cosmos trei sau patru miliarde de oameni, cîți va avea în curînd planeta noastră. Scriitorii noștri ar trebui să înfățișeze și aspecte din viața de toate zilele, unde prilejul de eroism e cotidian, iar subiectele sînt impenetrabile deși nu tot la fel de spectaculoase ca o călătorie spre Proxima Centauri. Cred că unul dintre cele mai bune romane de anticipație ar fi acela care ar înfățișa nu atît un zbor cosmic, cît influența acestui zbor asupra vieții oamenilor. Aici rămîne talentul scriitorului să-și apună cuvinatul, pentru a face dintr-un subiect destul de modest (dar cu mari resurse) o bună operă științifico-fantastică". (1)

Ultimele acest pasaj! Ultimele, din mai multe motive: primul - pentru că fiind scris acum 20 de ani, într-o perioadă în care genul S.F. în România abia dăduse ajunse la pragul maturității, reușea totuși să sintetizeze (în numai cîteva rînduri) una dintre marile probleme, fundamentale, ale science-fiction-ului românesc din toate timpurile - aceea a folosirii personajelor umane, a Omului, în general, nu în calitate de obiect, de factor pasiv al acțiunii, ci în postura de subiect, de element activ, energetic, al întregii desfășurări epice și identice a lucrărilor.

Al doilea motiv este acela că, reprezentînd opinia unui public amuzat, istoriceste determinat de stadiul de ajun al dezvoltării S.F.-ului românesc, respectivul pasaj atrage totuși atenția asupra unei întrebări fundamentale încă în orice gen literar, dar cu precădere în science-fiction: care trebuie să fie raportul apriori între elementul uman și elementele specifice de gen, în speță între om și știință, între om și viitor? Este necesar ca indiferent de scopul propus în vreo lucrare sau alta omul să rămînă în prim-planul evenimentelor, cu ideile, fanteziile și aspirațiile lui, sau poate fi sacrificat de dragul invenției, prin abandonarea sau împingerea sa către planurile secundare ale acțiunii? Formularea unei asemenea întrebări, la vremea amintită, reprezenta o premisă importantă pentru viitoare evoluție a genului către un stadiu superior, deosebit de interesant pentru obiectul acestei disertații.

De altfel, în legătură cu acest punct se ridică și un al treilea aspect: rîndurile menționate fiind scrise acum 20 de ani, în ce măsură evoluția ulterioară a S.F.-ului în România a corespuns ori nu așteptărilor marii mase a cititorilor, așteptări exprimate prin cuvîntul, aleatoriu ales, al unui exponent din rîndurile ei? În ce măsură chipul Omului, așa cum era el intuit de cititorii anului 1964, și-a găsit materializarea în operele literare S.F. ale deceniilor 8 și 9, opere de deplină maturitate pentru generația mai vîrstnică de scriitori, de puternică afirmare pentru autorii tineri, crescuți odată cu înfăptuirile revoluției tehnico-științifice actuale

Aceste trei probleme odată formulate, mi se pare că ele converg - dincolo de unele piste secundare, posibil să apară pe parcursul analizei - către un domeniu precis de referință, ce ar putea fi intitulat, cu o expresie sui-generis, "primordialitatea umanului și a Omului în literatura de anticipație românească".

Evoluția în timp a acestei caracteristici va fi analizată în cele ce urmează.

1. Etoul exemplar sau despre Omul-fundal

Este, după opinia mea, o creație tipică a începuturilor literaturii S.F. moderne la noi în țară, deci după apariția, în 1955, a primului număr al "Colectiei de povestiri științifico-fantastice", creație caracterizată prin aceea că, în mod paradoxal, cu cît calitățile însumate de omul-personaj individual sînt mai deosebite, aceste ajungînd pînă la statutul

stefan ghidoveanu

OMUL IN LITERATURA DE ANTICIPATIE ROMANEASCA

FRANK R. PAUL
Fantastic Adventures,
mai 1939 (coperta spate)



de supraeroi, cu atât ele îl îndepărtează de centrul povestirii, transformându-l, în cele din urmă, într-un element de decor ce oricând altul, într-o fantasmă golită de orice trăire autentică, lipsită de efecte și spiritualitate.

Într-un asemenea caz, deși eroul "se zbate" "sunebunit" să iașă în evidență, prin gura lui autorii rezuă de obicei o proiecție de tip futurologic, realizată cu mijloacele prognozei prin extrapolare, o proiecție destul de modestă ca imaginație și implicații și care, în mod evident, nu reușește nici să creeze personaje sau tipuri umane credibile, corespunzătoare viitorului înfățișat.

Bate cazul unor lucrări mai vechi, cum ar fi Sahoriana (1956) de Max Solomon și I.M. Stefan, Barba experiență (1955) de Mircea Neamescu, Amara purpura (1964) de I.M. Stefan, sau al altora, de dată mai recentă, ca de pildă Apărutul de visat frumos (1969) de Laurențiu Cernet, Paradisul palatului (1972) de Stefan Zaidos și O ață de nău (1973) de Drăganir Moromnea. Dar exemplele pot fi mult mai numeroase...

În toate aceste serii, eroii-deși sunt doriți a fi niște figuri exemplare, însestrate cu însușiri și calități adesea ieșite din comun - nu izbutesc să depășească stadiul de "hibridi comportamentali", de sinteze, mai curând bizare, a multora dintre calitățile altor personaje deja celebre, fie din literatura de gen, fie din "main-stream".

Ramona, de pildă, din Apărutul de visat frumos a lui Laurențiu Cernet, este "... înaltă, suplă, proporționată, simpatcă, inteligentă, cultă, îndemnată, talentată și profesoră de gimnastică. Vîrsta: 22 de ani. Antrenarea echipei de jude a liceului mixt. (...) Fire sensibilă, deși cu nervi de oțel inoxidabil, se răsuca în eternul prea cald și tresărea la fiecare tunet. (...) Avea o voință bine educată încă din timpul studenției, la I.C.R., și în curînd uită de neapăsurile care-i provocau insomnii".

Cum s-ar spune, Superman ori Simon Templar în variantă feminină!

Dar lucrurile nu se opresc aici. Ramona întâlnește o "terfurie aburătoare", al cărei echipaj este format din niște extraterestri de culoare albastră și cu care, fără nici o problemă de comunicare, oricît de mică, are următoarea discuție, desprinsă parcă din comica-urile de prost-gust ale literaturii consumiste occidentale: "O voce plăcută, de altă, puțin alterată de difuzorul din cameră, fir, doar și poște, venea, o interpellă:

- How do you do, Miss?

Ramona gîndi instantaneu o sumă de lucruri: "Vorbește englezeste, dar nu-s engleză. Miha lor educă cu engleza vorbită în America. Ce să caute? Să fie cosmonauți americani? (*) Si fiindcă stia perfect patru limbi, și englezeste, răspunse prompt:

- How do you do, Sir! Bine ați venit! Cine sînteți și cu ce ocazie pe la noi? Turisti?

- Sînteți curajoși?

- O yes!

- O.K. Sîntem astronavigatori și venim dintr-un sistem solar apropiat.

- Bravo! Dar de unde știți englezeste?

- Am staționat desupra Americii și-am învățat.

- Serios?

- Pe cîșarea mea!

- Si ce căutați pe la noi?

- Am hotărît să ne convingem că populația planetei dumneavoastră este repartizată aproximativ uniform peste tot, deci și în această emisferă.

- Mă mai e nevoie. Vă asigur eu.

- O.K. Facem economie de timp.

- Si cu ce călătorii, cu oul ăla?

- Da. Doriți să ne faceți o vizită?

- Cu plăcere, însă este destul de tîrziu.

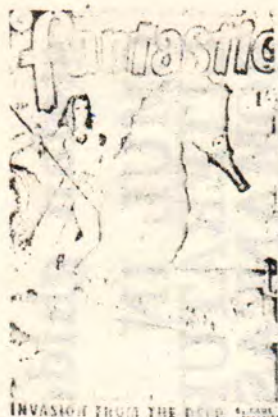
- The time is money! (**!) spuse cealaltă ființă.

- Exact! Vă acord o oră.

Îi înmînă un microscop, îi arătă cum să-l manevreze - avea niște secute ce se asemănau cu pîrghia de la vaivorel - și se ridică să plece.

- Aș vrea să știu, zise Ramona, dacă sînteți de noi.

*) În trecut sînt spus, amatori foloseau termenul de "astronut" pentru a desemna pilotii navelor spațiale. Termenul "cosmonaut" este folosit cu precizie de sovietici, pentru desemnarea propriilor lor piloti.
**) "Money", conform ortografiei originale din povestire. (Notă de apărțin autorului eseului).



INVASION FROM THE DEEP
ROBERT C. JONES
Fantastic Adventures,
mai 1951

- Nu inteleg .
- Adică, dacă sinteți ca noi .
- O, sinteți identici, numai că noi sintem albaștri .
- E culoarea mea preferată .
- Mai doriți să știți ceva ?
- Da. Cum vă numiți ?

- Scuzați-ne ! Să facem prezentările : el este Domi, așa ar veni tradus în sunetele dumneavoastră, iar eu sint Sifa .

- Iacintată : Ramona Fișcă ! "

Străpnică discuție ! Dacă primul contact dintre pământeni și extraterestri ar decurge într-o asemenea manieră, nu știu, zău, cine ar părea mai ridicol : noi sau ei ? Norocul extraterestrilor este că nu l-au citit pe Laureniu Cernot, cu Amantul său de viață frumos ! În felul acesta sint scutiți de penibilul unei comportări nedepășind limita infantilismului, înghinate de un autor care, vrând să fie parodie, a reușit să devină doar hilar. (În altă ordine de idei, trebuie spus că Laureniu Cernot este totuși autorul a cel puțin două volume deosebit de interesante și, oricum, mult mai bine scrise : Acțiunile (1982) - o interpretare, în stil personal, a celebrelor " jurnale intime " care au făcut atita vorbă în literatura unei anumite perioade - și Măști în plină (1984) - volum de debut în S.F.(debut la 53 de ani !) , scris însă cu precizie și eleganță, în buna tradiție clasică, larg consacrată la noi de aparițiile editoriale purtînd semnătura unor nume binecunoscute, ca : Adrian Rogoz, Vladimir Colin, Maria Aramă sau Mircea Oprișă.)

Revenind la Amantul de viață frumos, trebuie făcută totuși precizarea că - grație statutului ei (cel puțin în intenție!) de parodie și a ritmului antrenant în care Ramona Fișcă împletește inimile și mințile cititorilor, în scene tipice pentru comedia burlescă (numele eroinei pare, de altfel, predestinat, căci multe dintre etapele acțiunii se aseamănă cu celebrele mîști cu frîncă din gagurile marca Mack Sennett !), lucrarea se salvează parțial, sau, cel puțin, rouștește să ne facă să fim ceva mai îngăduitori prin zămbet. Or, precum bine se știe, Zămbetul este cel mai potrivit diluant pentru inimile împietrite !

Cu totul alta e situația, însă, cînd avem de-a face cu lucrări ca se vor, în mod programatic, "serioase" .

Iată, de pildă, ca sublinia Ion Hobana, într-un articol mai vechi, publicat în antologia critică Vitorul 2 Atenție ! (1968), în legătură cu romanul Saharului, al cuplului Max Solomon - I.M.Stefan : Eroul lor, Grigore Tăun, este grav rănit de o explozie atomică incidentală. Singura modalitate de a-i salva viața este de a-l cufunda într-un somn letargic prelungit. Și Tăun se trezește după aproape șizeci de ani, într-un senatariu din Sahara. (...) Dar, din acest moment, al acțiunii, Saharului devine un fel de manual tehnico-stiințific imaginar. (...) Așupra lui Grigore Tăun și a Ilonei, fata cu care a evadat din senatariu, se prăbușește o avalanșă de realizări ale secolului al XXI-lea : uzina de sinteză a zahărului din bioxid de carbon și apă, instalația de televiziune în relief, combinate de construcții, diverse vehicule, cibermomul (radio-magnetofon-aparat de proiecție a imaginilor în relief), sala clasei de tehnofizică, geopalpatorul (un aparat pentru stabilirea structurii solului), submarinele transparente, reflectoarele de raze invizibile, uzina bios-alfa, etc.

Nu se poate spune că autorii nu fac eforturi pentru a introduce în roman și o problemă umană. Adaptarea lui Tăun este urmărită cu insistență, de-a lungul multor pagini. Împreună cu el, descoperim aspecte ale eticii viitorului, participînd la discuții despre dragoste și fericire sau la judecarea publică a lui Georg. Dar toate acestea suferă de declarativism și ostentație, ceea ce le scade simțitor forța de convingere " .(2)

Oarecum asemănător se petrec lucrurile și într-un alt roman, publicat în 1964 de același I.M.Stefan și intitulat Lumina purpurie. Cosma Căliman, un cosmonaut al secolului XX, a naufragiat într-un deosebit câlătorie sole pe un asteroid și a trăit acolo timp de decenii, " cu ajutorul proviziilor substanțiale și al prelucrării unor materii ale corpului corosiv " (sic !), pînă în anul 2670, cînd pe cer a apărut o stranie lumină purpurie și cînd astronautul a reușit să revină (cum ? nu se știe) pe Pămînt. Ceea ce regăsește aici nu mai este însă societatea zilelor noastre, ci o lume nouă, mult diferită, pe care autorul, vrînd s-o prezinte ca pe o treaptă decât nu ultimă, cel puțin extraordinară a dezvoltării sociale, științifice și tehnice, nu reușește decît s-o începe într-un descriptivism ieftin și, de cele mai multe ori, neconvincător prin naivitate : " Am plocat de pe Pămînt pe timpul cînd se făcuseră primii pași spre cucerirea Universului, iar o parte a planetei mei era încătușată de capitalism. Primele senzații la revenire au fost covârșitoare. Într-un deceniu se realizează acum oit altădată într-un veac.

Viața e atît de diversă, de mobilă, de fascinantă ! Mă ametește viteza circulației în orașe și pe autostrăzi; îmi dau seama că locuitorul unui burg medieval nu s-ar fi simțit altfel în tranvaiul electric. Auto-

stefan ghidoveanu OMUL IN LITERATURA DE ANTICIPATIE ROMANEASCA

mobilele voastre suspendate, care aleargă fără roți deasupra drumurilor, ca niște păsări ce zboară foarte jos, îmi dau un simțământ de neliniște, pe care cu greu mi-l pot stăpîni. As vrea să vă spun că mă scol de la mesele voastre cu concentrate cam flămînd, deși cu convingerea rațională că am mîncat destul. Recunosc utilitatea norilor luminescenți cu care vă iluminați în multe orase noptile, dar sufăr cumplit că pe cer nu se mai văd nici lune, nici stelele. Oare îndrăgostiții voștri își jură dragoste sub clar de lună artificială ? (...) Orașele voastre (cu excepția circulației) s-au încîntat; sînt urbe-grădini, artistic sistematizate și cu un confort minunat. Piedestalul izbînzilor voastre este înalt, pînă dincolo de nori.

Voi, prieteni, trăiți era de aur a omenirii . "

Sau, cum ar fi spus nenea Iancu, " e scris edinc " ! ...

Si romanul continuă tot așa, din naivitate în naivitate, din neverosimil în neverosimil, ajungînd - în ciuda unei acțiuni bazate pe o idee altfel interesantă, aceea a unei civilizații extraterestre care influențează, în mod accidental, modest, evoluția societății umane - la un final de-a dreptul ridicol, ca să nu spunem ridicol, prin declamativul și bombasticul lui :

" Coborau spre Iamriel .

Voca pitigăiată a lui Cosma ajunsese de nerecunoscut, dar vorbele-i exprimaseră aceleași gânduri vizionare dintotdeauna :

- Se încheagă comunitatea cosmică, Dinule ! Unde ești tu Giordano Bruno, care prevedea pluralitatea lumilor locuite, unde sînteți voi, Tsiolkovski, Goddard și Oberth, profeți ai călătoriilor siderale, unde sînteți voi, toți cei ce ați crezut în aruncarea punților dintre lumi ? Gîndul vi se lăfătuiește mai fascinant, mai măreț decît vi l-ați închipuit vreodată !

Oameni, fii mîndri de puterea ta !

- Puterea ta, umanitate, întregi Dinu, este puterea omenilor tăi, a celor care s-au eliberat din lanțurile tuturor robilor și au pornit, acum o sută de ani, în cea mai mare aventură a cunoașterii. Iar tu, prietene, ai adus în vascu nostru prosper suflul eroic al pionierilor vremii noi. Alături de noi, ai învins. Planeta noastră te va numi peste vremi și vremi : Cosma cuceritorul. Și fapta ta va rămîne pildă nepieritoare pentru generațiile viitoare . "

Așadar, un nou Mesia, aparținînd, de astădată, epocii cuceririi Cosmosului ! Superb ! Cu atît mai mult cu cît " romanul " lui I.M.Stefan apărînd în " Colecția povestiri științifico-fantastice " nr.239.242, în noiembrie - decembrie 1964, el fusese precedat de cîteva dintre capodoperele certe ale S.F.-ului românesc și străin din toate timpurile: între februarie și mai 1964 apăruseră năvoalele Catelor mortilor (CPSP, 221) și Proscen (CPSP, 227) de Vladimir Colin, precum și romanul Astronauții de Stanislav Lem, iar în 1963 celebrul 451 Fahrenheiti de Ray Bradbury - carte care oferea, poate cam pe neașteptate, cititorului român o mostră cu totul remarcabilă de LITERATURĂ, în primul rînd, de LITERATURĂ S.F., în al doilea rînd.

Cît de ciudată poate fi însă istoria genurilor literare (și , uneori, a destinului celor ce le " manevrează " , fie ei redactori, scriitori sau fani !) este și faptul că, la numai 15 zile de la " dispariția " ultimelor capitole ale Avîinii purpurii, avea să vadă " lumina tiparului " o altă, nouă culme a S.F.-ului mondial: Xipheuzii de J.M.Rosny - aîné . Iar după alte cinci luni, în peisajul anticipației românești s-a născut Doanda, romanul-șoc al perioadei de la mijlocul anilor '60, rod al colaborării unui cuplu de autori ce aveau să devină binecunoscuți publicului larg cititor: Romulus Bărbulescu- George Anania .

Fac aceste precizări pentru a sublinia un lucru, și anume că , în ciuda apariției sporadice a unor opere remarcabile (și, în același timp, redutabile !), de o mare valoare literară, S.F.-ul românesc al anilor '60 continuă aproape cu regularitate să se mulțumească a ne înfățișa " eroi exemplari " , al căror caracter rudimentar nu s-ar fi potrivit nici măcar precureorilor noștri antici, darămite unui om al viitorului, un om al vîncului al XXI-lea !

Rînduri cum au fost cele citate mai înainte nu mai au, prin ele însele, nevoie de nici un comentariu. Eroul unor astfel de cărți, în ciuda " dramelor " sale existențiale, a " dilemelor " cu care este confruntat, rămîne doar un simplu manechin neînsufletit, o siluetă profilată pe un fundal, aidoma celor din spectacolele teatrului de umbre turo. În ele, omul există, dar nu trăiește. Se mișcă, dar nu poate ieși din încremenirea în care l-a aruncat lipsa de meșteșug a autorului. Ceea ce conduce la implicații grave și pe alt plan: lipsă de exemplare viabile pe plan individual, societatea este și ea redusă la un schematism care nu întotdeauna este de natură ocazională, un schematism în care omenii-personaj colectiv, sînt la fel de lipsiți de relief ca și individul singur, deși, în ceea ce-l privește, scriitorul a dat din el tot ce-a putut. Fără succes însă. Iată un exemplu : același Cosma Calluan, referindu-se la omenii anului 2070, afirmă : " Desigur că vreți să știți cum arătați.

R. M. BULL
New Worlds, toamna 1951





Cînd am ieșit pentru prima dată între oameni după îndelungata mea absență, m-au impresionat frumusețea, vigoarea, viața voastră. Se cunoaște că asupra oamenilor de astăzi nu mai plasează spaima întunecată ale trecutului.

Multă vreme m-a frământat o problemă crucială pentru viața civilizației noastre. Voiam să știu dacă aspectul fizic al oamenilor reflectă o uniformitate sporită sau, dimpotrivă, o varietate mai mare. Impresii contradictorii mă încercuiau. Tinerilor voștri le sînt străine multe dintre diferențierile trecutului, cînd unii purtau stigmatele mizeriei și suferințelor îndurate, iar alții erau produsul unor existențe linăse, așezate pe spatele celor mulți; medicina a îngăduit și corectarea unor defecte fizice, care-i deosebeau pe oameni, s-a făcut o generație nouă, aproape una și la fel.

O fi această " generație nouă " izbutită pentru autor și pentru epoca în care a circulat romanul, dar astăzi, în condițiile evoluției evidente a genului S.F. în România, o asemenea descriere este insuficientă și reprezintă o dovadă certă de ratare, în plan literar, a unei teme deosebit de generoase, postulînd ridicarea omului la înălțimea propriului său ideal cosmic.

Ideal de la a cărui înălțime, unui scriitor autohton de science-fiction au intrăvădit încă doar niște figuri ori siluete îndepărtate, strălucind de cele mai multe ori, atît cititorilor, cît și propriilor lor creatori...

" Omul-fundal " reprezintă copilăria genului S.F. . . .



Motto: "... fenomenele de telepatie erau în vînzurile acelor practici curențe. Cunoașterile acelor subtile și directe trebuiesc redobîndite pe calea științei experimentale. "

M. Sadoveanu " Creanga de aur "

La prima sa carte^x, Alexandru Ungureanu își face un debut furtunos în lumea literaturii de anticipație românești.

Ambitios, tenace, utîlînd cu minuțioasă cu ușurință metafora, Alexandru Ungureanu pare avid de arhetipuri, de mit, nesfîrșindu-se să ajungă dintr-un unghi de vedere original: leviathanul, labirintul, călătoria inițiativă.

Omul său; paradoxal flebotom, izvorit din mitica orfedenie, vopie în căntarea unei fetei care, ni se îngustă, nu este altceva decît un altor ego, acea cînduși, maru înconștientă în de la.

Romanul, din acest punct de vedere, poate rezista unei critici atente doritoare să releve faptul, de necontestat, că problema esențială pe care și-o pune eroul - în de la este aceea a insolubilității dragostei în chiar universurile paralele, în chiar acele tehnice distorsionări temporale denumite, poetic, concis, " Timpul și spațiul ".

Aventurile, introspectiile, fluxurile mentale care traversează conștiințele personajelor ce se învîltesc într-o continuă mișcare, stările limită, amorul chinat, nuanțele de revoltă amorii adolescenței, pun în valoare un erou picardesc.

Un nou lăunz urzîr continuu de spectrul leviathanului tehnic, mașina iluziilor, reconstituie desăvîrșit, distragătoare, în stare să distorsioneze conștiințele, să schimbe destinale, să balanseze și în cele din urmă să desființeze ființa umană.

" Desființarea masinii " - motiv real, bine conturat pentru nașterea angoselor, extrapolată la scară cosmică, pare să domine întregul roman.

Ce ce aduce nou Alexandru Ungureanu este un punct de repere creat în mod paradoxal nu în realitatea care începe dincolo de cele cinci simțuri ci chiar în labirintul personajului a cărui călătorie inițiativă se pare sfîrșită deși ea de-ribă începe odată cu conștientizarea faptului că întreg Universul este absorbit " nu în timp, nu în spațiu ci în HINE ". Acest HINE sună ca o sentință, ca o așezare conștientă a unei situații viitoare, de demiurg absolut al mișcării în însăși întințitatea ei, mișcarea cosmică, macro - și implicit, micro - .

În decursul călătoriei inițiatice către acel eu însumi universal (prin extensie, universul spiritual) labirintul, ca unul din prăgurile peste care ființa umană trebuie să treacă în dobîndirea cunoașterii, ne apare restructurat, o spirală, motiv central al cărții, simbol total al mișcării subliniat sugestiv printr-o frază laconică aflată în preambulul romanului, precum din care reținem " primordietatea statuarului asupra cineticii ".

Propunînd o rezolvare umanistă iar nu litigiosă a problemelor cu care se confruntă omenirea în dezvoltarea ei istorică și socială, nuanțînd pasejete lirice fîr a cădea într-un lirism desuș, îngrozind pînă la grotesc, liniile de forță ale mașinii iluziilor, leviathan al epocii moderne, oferindu-ne cu tact și cu ceva din candoarea vîrstei întrebărilor absolute o mostră de potetic-ironic, Al. Ungureanu cîștigă, se pare, cu această primă carte, un pariu pus cu sine: posibilitatea reconcilierii mitului cu istoria în forme non-convenționale, perfectibile, deschise Cunoașterii . . .

FIȘIER

fanzine timișorene

1983 - 1986

BIBLIOTECA NOVA /nr. 1/ • caiet de teorie, critică și istorie literară af., realizat de cenaclul "Helion" în colaborare cu cenaclul "H.G. Wells" • redactat de Dorin Davideanu, Voicu David, Lucian Ionică (coordonator), W. Jager, Marcel Luca, Viorel Marineasa, Cornel Secu; Tehnoredactare: Mărgărit Primaru și H. Siska; Ilustrații: W. Covlescu și A. Oancea • /Timișoara/ Aprilie 1983 • 36 pagini cu ilustrații; format A4; xerografiat •

HELION /nr. 3/ • magazin al clubului de anticipație • colectivul de redacție: Mihai Alexandru, Daniel Bureția, Costel Babog, Silviu Genescu, Lucian Ionică, Wilhelm Jager, Marcel Luca, Lucia Robitu, Cornel Secu (coordonator) și Lucian Szabo; grafica: Adriana Oancea - Șuteu, Marina Nicolaev, Adrian Ioniță; fotografie: Walter Covlescu; coperti: Ionel Nistor; tehnoredactare: Eduard Giesser • Timișoara • 1983 • 60 pagini cu ilustrații; format A4; tipărit •

PARADOX /nr. 9/ • supliment "Forum studentesc" editat în colaborare cu cenaclul de literatură științifico-fantastică "H.G.Wells" al Casei de cultură a studenților din Centrul universitar Timișoara /fanzinul cenaclului/ • redactat de Voicu A. David, Viorel Marineasa, Dan Pampu,

Dan Lazăr; grafica: Florin Birtan, Dan Bogdan, A. Leonov, Sergiu Nicola, Mircea Șipetan. • Timișoara 1983 • 16 pagini cu ilustrații; format A3; tipărit • pentru identificare, titlul: SF PARADOX '83, alb pe fond ocru •

PARADOX /nr. 10/ • "Forum studentesc" editat în colaborare cu cenaclul de literatură științifico-fantastică "H.G.Wells" al Casei de cultură a studenților din Centrul universitar Timișoara /fanzinul cenaclului/ • redactat de Voicu A. David, Tudorel Ilie, Viorel Marineasa, Dan Pampu; grafica: Silviu Genescu, György György, Tudorel Ilie, Zeno Goian, A. Leonov • Timișoara 1985 • 16 pagini cu ilustrații; format A3; tipărit • pentru identificare, titlul: SF PARADOX '85, patru cligee în alb, negru și portocaliu •

PARADOX /nr. 11/ • supliment "Forum studentesc" editat în colaborare cu cenaclul de literatură științifico-fantastică "H.G.Wells" al Casei de cultură a studenților din Centrul universitar Timișoara /fanzinul cenaclului/ • redactat de Dorin Davideanu, György György, Viorel Marineasa; grafica: Sergiu Nicola • Timișoara /august/ 1986 • 12 pagini cu ilustrații; format A3; tipărit • pentru identificare, titlul: SF PARADOX '86, alb pe fond violet •

AGACHI FAUR, "Stare de zbor". A85, p.159.
AGACHI FAUR, "Arbore genealogic". A87, p.71.
ANDRIȘ ALEXANDRU, "Reportaj". A83, p.317.
ARS AMATORIA, "O istorie a literaturii române din 2183 până la origini". A84, p.252.
ARAMĂ HORIA, "Planeta urâtă". A83, p.191.
ARAMĂ HORIA, "De la catedră". A84, p.163.
ARAMĂ HORIA, "Test". A85, p.282.
ARAMĂ HORIA, "Planeta celor doi sori". A86, p.197.
BATIR CARMEN, "Sclipirea jocului de diamant". A86, p.104.
BĂRBULESCU ROMULUS și ANANTA GEORGE, "Fintile". A83, p.144.
BISTRICEANU MIHAI, "Greșeala Marelui Mo". A85, p.181.
BRETIN RODICA, "Generația Omega". A83, p.188.
BRETIN RODICA, "Ultimul gdar". A84, p.253.
BRETIN RODICA, "Orasul". A84, p.259.
BUCUR VLADIMIR, "Salt în destin". A85, p.55.
BUCUR VLADIMIR, "Abandonat în paradis". A86, p.284.
BURNILĂ OVIDIU, "Farul". A83, p.278.
BURNILĂ OVIDIU, "Valen cea verde". A83, p.278.
BURNILĂ OVIDIU, "Ingrijitorul". A83, p.279.
BURNILĂ OVIDIU, "Hoțul și reversibilitatea timpului". A83, p.318.
BURNILĂ OVIDIU, "Fericitul Adam". A84, p.150.
BURNILĂ OVIDIU, "Tatuam". A84, p.207.
BURNILĂ OVIDIU, "Sonaria". A84, p.207.
BURNILĂ OVIDIU, "t∞". A85, p.168.
BUGARIU VOICU, "Cercul iubirii". A84, p.221.
BUGARIU VOICU, "Fulgerul mental". A86, p.118.
CĂRĂȘEL AUREL, "Vinătoare neotignuită". A83, p.194.

almanahul
ANTICIPATIA
1983-1987

proză de
autori români

CEAUSU GEORGE, "Steaguri sub zid". A85, p.192.
 COLIN VLADIMIR, "Broasca". A83, p.242.
 COLIN VLADIMIR, "Gestul care". A84, p.199.
 COLIN VLADIMIR, "Martorii". A85, p.71.
 COLUMBEANU MIHNEA, "Zece kilograme de uraniu". A87, p.85.
 COZMIUC CONSTANTIN, "Colții tăioși ai speranței". A86, p.133.
 COZMIUC CONSTANTIN, "Așteaptă-mă în visul de mine". A87, p.54.
 DĂIAN NINA GEORGE, "Am putea desigur...". A84, p.216.
 DAVIDEANU DORIN, "Zece secunde". A83, p.136.
 DAVIDEANU DORIN, "Poveste cu multă apă de ploie". A83, p.203.
 DAVIDEANU DORIN, "Caleașca din Telios". A87, p.73.
 DORIAN DOREL, "Totul pe o singură carte". A83, p.204.
 DURICAN OANA, "Trandafirul". A85, p.147.
 ELCU DANIEL, "Ionică cel Viteaz". A85, p.104.
 FARCAȘ DAN D., "Discuție neoficială". A85, p.137.
 FICEAC BOGDAN și IOAN MIRCEA, "Jungla". A86, p.170.
 FICEAC BOGDAN, "Piațeta cu lănci de marmură". A87, p.215.
 FILIPAȘ TITUS, "Suflul pazei". A84, p.242.
 GENESCU SILVIU, "Oragul". A86, p.209.
 GENESCU SILVIU, "Într-o zi, curind". A86, p.213.
 GHIDOVEANU ȘTEFAN, "Incursiune". A87, p.319.
 GHIOULEAGA CARMEN, "Poate mîgîna să gîndeas-
 că?". A85, p.137.
 GIAGIM AUCUSTIN CORNELIU, "Pietrele". A83, p.280.
 GOLDIȘ DAN CONSTANTIN, "Dincolo de orizont". A86, p.96.
 GRĂNESCU MIHAIL, "Zborul". A83, p.162.
 GRĂNESCU MIHAIL, "Ucigagul de fluturi". A83, p.162.
 GRĂNESCU MIHAIL, "Transhumanța". A83, p.163.
 GRĂNESCU MIHAIL, "Întîlniri matinale". A85, p.57.
 GRĂNESCU MIHAIL, "Cîntecul libelungilor". A85, p.60.
 GRĂNESCU MIHAIL, "Anomia". A86, p.81.
 GRĂNESCU MIHAIL, "U-gresiunea". A87, p.290.
 GRIGORIU OANA, "Montagne russe". A85, p.121.
 HARITONOVICI RAZVAN, "Poate... mine... Iva". A85, p.126.
 HORANA ION, "Glasul trecutului". A83, p.232.
 HONGA RADU, "Avertisment". A83, p.121.
 HONGA RADU, "Întîlnire de gradul zero". A83, p.121.
 HONGA RADU, "Un mic amănunt". A83, p.195.
 HONGA RADU, "Un animal fantastic". A83, p.200.
 IONESCU CĂTĂLIN, "Însingurată". A85, p.256.
 IONESCU I.M. MIHAIL, "Dragii mei fogti". A84, p.163.
 IONICĂ LUCIAN, "Dincolo de albastrul cerului". A85, p.274.
 JURIST EDUARD, "Anabel I". A83, p.129.
 JURIST EDUARD, "Era post telematică". A83, p.189.
 JURIST EDUARD, "Agresiunea nocturnă". A84, p.276.
 LILĂ ION, "Bătrîna noastră planetă". A86, p.218.
 LUCA MARCEL, "Mesagerul". A84, p.297.
 LUCA MARCEL, "Lacul păsării Wandoo". A84, p.298.
 LUCA MARCEL, "Caroline Project". A85, p.259.
 LUCA MARCEL, "Scurta carieră a lui Antonio Rosales". A87, p.307.
 MANOLE DANIEL, "Playback". A84, p.186.
 MARTIN VICTOR, "Sintetizorul". A85, p.66.
 MERIȘCA DAN, "Black Hole". A83, p.177.
 MERIȘCA DAN, "Prietenul". A83, p.196.
 MERIȘCA DAN, "În te uită la el". A85, p.54.
 MERIȘCA DAN, "Supraviețuitorii". A85, p.163.
 MERIȘCA LUCIAN, "Pe cale de dispariție". A85, p.281.
 MIHAILĂ ARTHUR, "La noapte vom fi împreună". A86, p.227.

MIRCEA B., "Vaaral". A84, p.218.
 MÎCIU FLORIAN, "O decizie greșită". A84, p.145.
 NEDELICIU MIRCEA, "Și ieri va fi o zi". A86, p.143.
 NEGOIȚĂ TUDOR, "Simulacru". A85, p.36.
 NEGOIȚĂ TUDOR, "Eroare de un grad". A86, p.273.
 NEGOIȚĂ TUDOR, "Zărghitul". A87, p.77.
 NEGOTIȚESCU ALMIRA, "Făt-Frumos și zmeul în viziunea timpului". A83, p.273.
 NICOLICI ȘTEFAN, "În ultima clipă". A87, p.177.
 OMESCU CORNELIU, "Știri din sec. 22 e.n.". A83, p.305.
 OMESCU CORNELIU, "Precocitatea strănepoților noștri". A86, p.305.
 OPREA LEONARD, "Colonia". A83, p.252.
 OPRIȚĂ MIRCEA, "Paznicul timpului" (fragment). A87, p.156.
 PACIUGĂ MIRELA, "Anteu". A83, p.208.
 PACIUGĂ MIRELA, "Error". A85, p.132.
 PACIUGĂ MIRELA, "Poveste". A87, p.84.
 PANĂ LUMINIȚĂ, "Descompunerea șansei inexistente". A83, p.187.
 PĂUN GHEORGHE, "Păianjenii". A83, p.201.
 PĂUN GHEORGHE, "Protezoaurii". A84, p.137.
 PĂUN GHEORGHE, "Calculatorul de casă". A86, p.232.
 PĂUN GHEORGHE, "O jumătate de oră". A86, p.235.
 PĂUN GHEORGHE, "Ancheta fără sfîrșit". A87, p.74.
 PETRESCU DANIELA, "Puncte cardinale". A83, p.209.
 PETRESCU DANIELA, "Dans etern". A83, p.209.
 PINTEA RADU, "Chilatoriile păsării Vyt". A84, p.213.
 PÎRLIGRAS VIOREL, "Cordoba stelelor". A84, p.272.
 PÎRLIGRAS VIOREL, "Un mutant perfect". A86, p.160.
 PÎRLIGRAS VIOREL, "Sculptură lentă". A86, p.163.
 PÎRLIGRAS VIOREL, "Fantastica lume a lui Cristobal". A87, p.221.
 POPA IOAN, "Pe tîrîmuri îndepărtate". A83, p.276.
 POPA IOAN, "Comando". A84, p.115.
 POPESCU ANA MARIA, "Necuvîntări". A85, p.150.
 POPESCU CRISTIAN, "Balada cavalerului programator". A86, p.298.
 POPESCU CRISTIAN, "Cassargoz". A87, p.197.
 ROGOZ ADRIAN, "Inimă de ciută". A85, p.42.
 ROGOZ GEORGINA VIORICA, "Metamorfoza lui R4-211919". A83, p.175.
 ROMILA FLORIN, "Transferul". A83, p.165.
 RUSU BOGDAN, "Pasărea de curte". A87, p.69.
 SĂSĂRMAN GHEORGHE, "Arapabad". A83, p.89.
 SĂSĂRMAN GHEORGHE, "Isopolis". A83, p.89.
 SĂSĂRMAN GHEORGHE, "Homogenia". A83, p.90.
 SĂSĂRMAN GHEORGHE, "Moebia sau Oragul interzis". A83, p.91.
 SIGHIȘAN DORIN, "Strada". A83, p.193.
 SIGHIȘAN SCRIIN LIVIU, "Partida de gah". A84, p.169.
 SPÎNU PAUL, "Pași pe Lună". A87, p.315.
 STAN DANA, "Cine sînt eu?". A85, p.136.
 TAMAȘ SORIN, "Alma mater". A87, p.134.
 UNGUREANU ALEXANDRU, "Norocosul". A83, p.92.
 UNGUREANU ALEXANDRU, "Cei dintr-o lacrimă". A84, p.194.
 UNGUREANU ALEXANDRU, "Artele marțiale moderne". A85, p.169.
 UNGUREANU ALEXANDRU, "Ne vom întoarce pe Herbwue". A87, p.147.
 UNGUREANU DĂNUȚ, "Contactul". A84, p.123.
 UNGUREANU DĂNUȚ, "Datoria". A84, p.248.
 UNGUREANU DĂNUȚ, "Pedeapsa". A86, p.182.
 UNGUREANU DĂNUȚ, "Totul pentru om". A86, p.185.
 UNGUREANU DĂNUȚ, "Arbore cotit". A87, p.37.
 USCATU CAMELIA, "Omul pierdut printre stele". A83, p.203.
 ZĂVOIANU MIRCEA, "Testul". A85, p.263.

fișe alcătuite de Dorin Davideanu

BIBLIOTECĂ NOVA

**BULETIN DE TEORIE,
CRITICĂ ȘI ISTORIE
A LITERATURII SF**

editat de cenaclurile
HELION și H.G.WELLS
sub egida
Casei Universitarilor

colectivul de redacție

CONSTANTIN COZMIUC

DORIN DAVIDEANU

LUCIAN IONICĂ

VIOREL MARINEASA

CORNEL SECU

coperta

GYÖRFFY GYÖRGY

ȚIMIȘOARA
1986

BIBLIOTECA

NOVA

BULETIN DE TEORIE
CRITICA SI ISTORIE
A LITERATURII SI

editat de catedra
HELION si HOWELL
sub egida
Casei Universitare

colectiv de redactie

CONSTANTIN COZMILIC

DORIN DAVIDIANU

LUIGIAN IONICA

VIOREL MARINEASA

CORNEL SECUR

coperta

GYORFFY GYORGY

LIBRARI

1986