

NOVUMUL ÎN ISTORIILE INSOLITE ALE LUI OVID S. CROHMĂLNICEANU

The *novum* in *Istorii insolite* by Ovid S. Crohmălniceanu

Ovid S. Crohmălniceanu is well known for his critical approach in a unique, rigorous and sometimes controversial style. Therefore, readers are surprised to discover his science fiction short story collection titled *Istorii insolite* in 1980. It is first necessary to take an overview of the general context around Romanian speculative fiction in order to establish the contribution of this book to defining the features of the genre. Another key point for this study is defining the elements that give value to this volume: the literary vision, the author's "unusual" approach, the writing style or the rich intertextuality. Subsequently, we need to discover the "*novum*" in Ovid S. Crohmălniceanu's short stories, which can be defined by the main themes, the motifs and symbols, the plot structure, the fine irony and especially the very thin line between everyday reality and the fantasy of a world which is "different" or even "upside down".

Key-words: *anticipation, speculative fiction, science fiction, novum, science fiction literature*

Apariția, în anul 1980, a volumului *Istorii insolite*, scris de Ovid S. Crohmălniceanu, stârnește vâlvă în tagma scriitoricească: „un istoric literar, care dăduse cărți importante după ce renunțase la « amicitia » realist-socialistă [...] s-a apucat să scrie proză”². Și nu orice fel de proză, ci literatură SF. Desigur, criticul convertit în autor de beletristică nu este un caz singular, ci, mai curând, se aliniază unui fenomen, a cărui bază doctrinară se identifică fără mare dificultate în modelul călinescian. Premisa mai mult sau mai puțin anecdotică potrivit căreia „un critic este un scriitor care s-a încercat mai întâi fără succes în alte genuri”³ sau „un scriitor ratat, sugerând astfel că profesia lui s-ar naște din ranchiună, că obiecțiile la textele altora sunt simple răzbunări meschine, izvorâte dintr-o neputință conștientizată”⁴ va fi anulată încă de la prima lectură a celor douăsprezece povestiri.

Reticența inițială a fost urmată de reacții favorabile. De pildă, N. Steinhardt afirma că, odată cu acest volum, „fantezia românească pleacă de pe maidanele bătătorite de colecțiile *Enigma* și *Aventura* și pătrunde în domeniul povestirilor SF de

¹ Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău.

² Adrian G. Romila, „Parabole futuriste”, în *Dilema Veche*, nr. 889 din 22-28 aprilie 2021, ediția online <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/parabole-futuriste-632467.html>, accesat în 05.01.2023.

³ Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Ediția a III-a adăugită, București, Eagle, 2011, p. 104.

⁴ Mircea Opriță, *De ce scriu despre SF-ul românesc*, în <https://fantastica.ro/de-ce-scriu-despre-sf-ul-romanesc/>, accesat la 01.08.2023.

bună calitate”⁵. Drept urmare, placheta a primit premiul Asociației Scriitorilor din București, deși categoria la care a fost nominalizat, respectiv „literatura pentru copii și tineret”, minimalizează oarecum meritele unei scrieri mature, cu destule calități artistice.

De-a lungul timpului, Ovid S. Crohmălniceanu și-a antrenat pasiunea pentru acest gen prin comentarii dese la cărțile de science-fiction sau chiar prin publicarea unor astfel de texte în pagini de revistă. Tocmai de aceea, apariția *Istoriilor* fusese oarecum anticipată. Povestirile trădează o „mână exersată”, fără ezitarea începătorului, așa cum se presupune că ar trebui să fie specific unui volum de debut. Ceea ce rămâne încă neelucidat este motivul pentru care autorul și-a depășit (cronologic vorbind) generația, debutând alături de „noul val” reprezentat de tinerii cenacliști pe care i-a coordonat la „Junimea”.

În 1986 apare cel de-al doilea volum, intitulat *Alte istorii insolite*, cuprinzând, de această dată, zece povestiri ce păstrează, în linii mari, nota scriiturii anterioare. Totuși, dimensiunea ludică este mai bine conturată în primul volum, în timp ce al doilea aduce o abordare mai sobră, cu accent pe referințe de tipul legendă sau mit.

Ambele volume sunt, în esență, o izbucnire de inspirație a unui imbold latent afirmat destul de târziu, reprezentând, în același timp, un preambul al manifestului pentru cultivarea prozei scurte. Povestirile trasează câteva linii mari ale literaturii SF așa cum o vede Ovid S. Crohmălniceanu: meticulozitatea construirii subiectului, înclinația spre parodie, încorporarea elementului social, politic și economic, dar și „o formulă de tipologie spirituală ușor recognoscibilă în cazul său: luciditate, inteligență, umor, precizie și finețe a gândirii critice”⁶.

Nu putem vorbi despre o tradiție a literaturii SF în cultura românească *stricto sensu*, dar nici nu poate fi negată existența acesteia, chiar dacă niciun volum important de istorie sau critică literară nu pune în discuție scriitori care au adoptat acest gen, așa cum reclamă criticul Cătălin Badea Gheracostea⁷. Din perspectiva cronologică, *Dicționarul general al literaturii române* distinge patru etape importante în anticipația românească de dinainte de 1990.

Putem vorbi, mai întâi, despre „proto-SF-ul românesc”⁸, reprezentat de „nuvela lui Al. N. Darius, *Finis Rumaniae*, și anticipația lui Demetriu G. Ionescu (Tache Ionescu) *Spiritele anului 3000. Impresiuni de călătorie*”⁹. Printre cazurile izolate de „încercări autohtone anemice”¹⁰, insuficiente pentru a forma un trend, sunt amintite scrierile lui Victor Anestin, Henri Stahl, Dorina V. Ienciu și Felix Aderca. Primul moment notabil al acestui gen este „momentul cincizecist”, aflat sub influența scriitorilor ruși de SF. Având în vedere că realismul socialist și marxismul promovau

⁵ N. Steinhardt, *Critică la persoana I*, Cluj-Napoca, Dacia, 1983, p. 153.

⁶ Iulian Boldea, Al. Cistelean, Cornel Moraru, *Critici literari și esești români. Dicționar selectiv*, Târgu Mureș, Arhipelag XXI, 2016, p.150.

⁷ Cătălin Badea-Gheracostea, „SFada cu literatura. Science fiction-ul în istoria literaturii române”, în *Observator cultural*, nr. 1061/2021, <https://www.observatorcultural.ro/articol/sfada-cu-literatura-science-fiction-ul-in-istoria-literaturii-romane/>, accesat la 04.09.2022.

⁸ Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, L-O, coordonator general Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2005, p. 781.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 782.

disciplinele științifice, literatura SF a devenit în această perioadă, „unul dintre cele mai eficiente motoare de popularizare științifică și de educație ideologică”¹¹. Sunt considerați reprezentativi I. M. Ștefan și Radu Nor.

„Generația de mijloc”, cu nume precum Vladimir Colin, Adrian Rogoz sau Sergiu Fărcășan, a urmărit desprinderea de tehnicismul anilor '50 prin două coordonate principale, după cum identifica Mircea Opriță¹² (el însuși reprezentant al acestei generații): „coordonata poetică” și „coordonata comică”. Deși, cronologic, Crohmălniceanu aparține acestei „vârste” de mijloc, „el se revelează ca autor de gen târziu și relativ surprinzător”¹³ abia odată cu „noul val” al anilor '80. Această ultimă generație predecembristă îmbrățișează, cel puțin teoretic și la nivel intențional, modelul american, încercând ruptura de anticipația autohtonă și pendulând „între tonalitatea gravă și bufonerie, între patosul liric și umorul fin sau ironia crudă, cu accente sarcastice”¹⁴.

Dacă putem accepta ideea apariției „surprinzătoare” a volumului – deși demersul prezent argumentează că existau premisele unei astfel de publicații – nu putem spune că momentul acestui debut întârziat este întâmplător. Textele trădează o maturitate creatoare și sunt o apariție *avant garde*, în perioada de afirmare a unei generații aflată tocmai sub oblăduirea lui Ovid S. Crohmălniceanu. Junimiștii au fost încurajați să scrie proză scurtă și chiar proză SF, iar „tata Croh” pare că se ia la „întrecere” într-un demers mai mult sau mai puțin demonstrativ. Mai mult decât atât, momentul optzecist are o altă deschidere (de sorginte americană) față de specificul genului, lucru care îi permite autorului să se joace discret cu măștile științificiunii.

Istorii insolite apare într-un context politic restrictiv. Mai întâi, guvernul comunist, care interzicea orice formă de a critica societatea, încearcă să controleze activitatea cluburilor sau cenaclurilor ce promovau discuțiile incomode sistemului despre societăți utopice sau justiție socială. Același guvern încuraja dezvoltarea domeniului științific și educarea tinerilor în acest spirit. Iată două aspecte importante care au favorizat dezvoltarea genului SF.

Pe de o parte, se creează posibilitatea de „evadare” de sub lupa comunistă prin abordarea unei scriituri care masca adesea opinii considerate periculoase. De altfel, în multe cazuri, farmecul literaturii SF nu rezidă în explorarea unor lumi posibile sau în apelul la elemente clasice (roboți, mașinării, călătorii interstelare etc.) care să contureze un viitor mai mult sau mai puțin previzibil sau posibil. Fiind un gen îmbrățișat mai ales de tineri, reprezintă, mai curând, un refugiu și o iluzie a libertății. Pe de altă parte, literatura SF obligă la o desăvârșire scriitoricească, pentru că a scrie literatură de anticipație nu era la îndemâna oricui. Acest lucru impunea o serie de cunoștințe serioase din domeniul științific, dar și o cultură generală vastă, din psihologie, mitologie, logică, matematică sau filosofie.

Apariția volumului îl determină pe Cornel Robu să îl pună pe Crohmălniceanu lângă Mircea Eliade, considerându-i „doi autori valoroși”, care „transcend schema generațională”¹⁵. În același timp, într-un interviu pe tema SF-ului românesc, criticul

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cornel Robu, studiu introductiv la *Figurine de ceară. Integrala povestirilor SF*, București, Viitorul Românesc, 2004, pp. 30-38.

¹³ Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, op. cit., p. 783.

¹⁴ Cornel Robu, op. cit., p. 33.

¹⁵ James Gunn, „Excepția românească”, 2010 (titlul original: „The Romanian Exception”, *The*

și istoricul literar Mihai Iovănel îl amintește pe Crohmălniceanu printre autorii care fac ca acest gen de literatură să depășească cu mult „teza mediocrității”¹⁶.

Cu siguranță, proza scurtă SF a lui Crohmălniceanu se află într-o foarte strânsă legătură cu formația sa „inginerească”. Felul riguros în care își concepe povestirile, fascinația cifrelor, interesul pentru evoluția științei își găsesc locul firesc în rândurile scrise cu finețea îndrăgostitului de literatură.

Concepția autorului despre literatura de anticipație este exprimată în articolul „Științifico-fantasticologie” (în *Viața Românească*, nr. 1, 1974): „Am ajuns să mă conving tot mai mult că specificul literaturii științifico-fantastice rezidă într-o «logicizare» sistematică a imaginației”¹⁷, ceea ce înseamnă că o astfel de proză are la bază felul în care logica poate modifica (și o face, de altfel, așa cum se regăsește în povestirile sale) elementele fantasticului. Acesta devine filonul întregului volum de *Istории insolite*. Acțiunea, personajele, intervențiile naratorilor, toate stau sub semnul acestei „logicizări”, care face ca întreaga viziune să stea în picioare, să fie verosimilă. Cele douăsprezece povestiri individuale – număr ce insinuează o organizare riguroasă și simetrică a volumului – apar ca „mici parabole despre raportul uman cu alteritatea propriilor reprezentări și cu cea a unor lumi din trecut, din viitor sau din cosmos”¹⁸.

Prin ce se remarcă literatura science-fiction în cazul lui Ovid S. Crohmălniceanu? Care sunt trăsăturile care îi oferă originalitate, autenticitate și valoare? Pentru a răspunde pertinent acestor întrebări, este absolut necesar să analizăm un concept specific al genului, introdus de Darko Suvin¹⁹, acela de *novum*. Suvin pornește de la premisa ca SF-ului îi este specifică dominanța narativă a acestui *novum* (care poate fi o temă sau orice element ce orientează narațiunea într-o anumită direcție, propunând o anumită viziune), validat de logica cognitivă. În esență, conceptul definește ceea ce este inedit pentru cititor, ceea ce îi încalcă orizontul de așteptare. Analizând cele douăsprezece „istorii insolite”, constatăm că *novum*-ul lui Crohmălniceanu este mai curând unul „restrâns”²⁰. Arhitectura sa narativă nu se aliniază neapărat clasicelor scrieri SF decât, poate, prin preluarea unor teme la îndemână (dialogul cu o civilizație extraterestră, călătoria în spațiu, pactul/ tratatul) sau obiecte, gadgeturi specifice atmosferei SF: nave spațiale, lasere, androizi. Nu ingredientele folosite alcătuiesc arta lui Ovid S. Crohmălniceanu, ci rețeta după care scriitorul își construiește narațiunea, valorificând din plin elementul SF.

Dacă „*novum* ilustrează diferența dintre un text realist și un text SF”, așa cum spune Adam Roberts, pentru Ovid S. Crohmălniceanu conceptul ar ilustra felul în care el coboară elementul fantastic în realitatea cotidiană: „Ideile științifico-fantastice

Road to Science Fiction, nr. 6/1998), tradus de Cristian Tamaș, în <https://www.srsff.ro/2010/12/exceptia-romaneasca/>, accesat în 04.01.2023.

¹⁶ Cristian Tamaș, „Mihai Iovănel – interviu”, în *Fantastica*, nr. 8/2013, <https://fantastica.ro/mihai-iovanel-interviu/>, accesat în 05.01.2023.

¹⁷ Apud Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction*, op. cit., p. 104.

¹⁸ Adrian G. Romilă, „Parabole futuriste”, în *Dilema Veche*, nr. 889 din 22-28 aprilie 2021, ediția online <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/parabole-futuriste-632467.html>, accesat în 05.01.2023.

¹⁹ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p. 63.

²⁰ Flavius Paraschiv, „Un scriitor de science-fiction: Ovid S. Crohmălniceanu”, în *Studii de știință și cultură*, vol. XVII, Nr. 4, decembrie 2021.

devin tulburătoare abia atunci când sunt urmărite în efectele lor asupra vieții cotidiene. [...] Dar aceasta înseamnă tocmai a face realism în interiorul ipotezei fantastice”²¹.

Odată întors din misiune, Wilson, eroul povestirii *Ceialți*, schimbă mirajul călătoriei intergalactice cu fireshul străzilor atât de familiare: „încă puțin și ajungem în Piața Proclamației de la 9 mai, pe urmă traversăm bulevardul Federației prin tunelul subteran și intrăm în strada noastră”²². De asemenea, pentru a-și astâmpăra anxietatea după incidentul întâlnirii cu nava străină, se lansează în discuții anoste cu Alice despre preocupările ei sociale cât timp el fusese plecat: „povestea o vizită la salonul cu ultimele invenții menajere, subiectul unui film senzațional care arăta cum trăiau oamenii în 1980, acum descria o seară petrecută cu niște foste colege de școală”²³.

În *Prima lecție de geometrie*, profesorul Rocus, preocupat de demonstrarea unei teorii importante pentru existența sa, observă „dungile aurii”, cărora le atribuie o semnificație uriașă, dar nu iese din ritualul său: „Rocus strigă catalogul, căutând să rețină cât mai multe nume și fizionomii. Trecu, după aceea, la tablă și-și începu lecția”²⁴. Directorul Observatorului din povestirea *Mesajul din stele* își instruisese secretara să nu fie deranjat în timp ce contempla „publicații ilustrate ca Play-boy, de nedus acasă din cauza copiilor și ținute sub cheie în sertarul din stânga al biroului”²⁵. Hugo și amicii săi din *O singură greșeală* se întâlnesc regulat într-un local mic, după ora șase seara, pentru a bea „tradiționalul Martini”. Ritualul este compromis de dispariția misterioasă a amicului Frenkian, iar zvonistica spunea că la mijloc a fi vorba despre o femeie. Biografia fiecăruia dintre membrii familiei Link, în povestirea *Istoria generalizării unei legi*, este conturată precis, decupată dintr-o realitate cotidiană: Isaac Link are afaceri pe cont propriu care îi ies prost și experimentează o serie de întâmplări banale ce îl conduc spre formularea „legii porcăriei universale”. Benjamin Link este scriitor, a cărui operă primește chiar un premiu internațional de prestigiu. Amadeus Link, absolvent de psihologie experimentală la Berna, devine un carerist în domeniul cercetării.

Neuhof se născuse într-o familie „cumsecade, tatăl farmacist și mama casnică”²⁶, angajat conștiincios la Compania de Asigurări din Linz, cu ușoare semne de obezitate și cu o viață aparent obișnuită. Din această realitate, autorul naște intriga, pornind de la faptul că personajul „era sănătos tun, nu simțise nevoia niciodată să consulte vreun medic”. Trecerea de la această realitate palpabilă, normală spre povestea SF se face simplu, adăugând un „până într-o zi...”

În aceeași direcție de înscrie și povestirea-novelă *La Winnipeg, unde nu ne vom întoarce niciodată*. Mai întâi, situația inițială dezvăluie o societate ce seamănă izbitor cu cea contemporană scriitorului. Tonul este adesea propagandistic, frazele încărcate de gravitate și cuvintele bine alese pentru a mima superioritatea unei societăți în deplină dezvoltare: „avem nevoie de cât mai multă calificare profesională pentru a răspunde cerințelor economice și sociale contemporane...”²⁷ De asemenea, societatea aceasta își duce existența în limita normalității, cu infracțiuni, întâlniri secrete,

²¹ Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction*, op. cit., p. 104.

²² Ovid S. Crohmălniceanu, op. cit., p. 14.

²³ *Ibidem*, p. 13.

²⁴ *Ibidem*, p. 30.

²⁵ *Ibidem*, p. 45.

²⁶ *Ibidem*, p. 122.

²⁷ *Ibidem*, p. 143.

mișcări activiste, alegeri, până când elementul fantastic inserat încă din incipit, respectiv prezența androizilor, generează conflictul SF. Tot aici, pe fundalul întâmplărilor propriu-zise, se desfășoară o poveste de iubire complicată între Marc și Lavinia.

Asemănător lui Gavrilescu din nuvela lui Mircea Eliade, trecerea personajelor „dincolo” sau facilitarea contactului cu o altă lume se face într-un mediu „profan”, care nu ar trăda niciodată întâmplarea unui astfel de „miracol”, așteptat și, totuși, surprinzător. Astfel, Frenkian lucra la Observator, preocupat de „chestiuni semifantastice”, având obsesia descifrării „unor eventuale mesaje interastrale”. Dar aceste mesaje i se arată, în cele din urmă, nu în spațiul așteptat pentru astfel de revelații ale miraculosului, ci în propria cameră, devenită puntea de comunicare între civilizații. Hugo trebuie „inițiat” înainte de a intra în miezul problemei, astfel că paharul de whisky are efectul cafelei lui Gavrilescu. După ce dă pe gât primul pahar, Hugo are o senzație familiară, ca și cum ar urma o dezvăluire secretă, dar aceasta vine imediat ce lumina pâlpâindă a lămpii semnalează că nu mai sunt „supravegheați”. După cel de-al doilea pahar de whisky urmează alte întâmplări, la fel de greu de înțeles și acceptat: „paharul se înfundă pe jumătate în lemn ca și cum ar fi intrat în ceară moale și rămase fixat acolo”²⁸.

Mai aproape de personajul lui Mircea Eliade pare să fie Marc. Decis să se întoarcă la Winnipeg în ziua următoare, coborî din camera de hotel. Pentru că „îi era sete, se opri la bar și ceru o sticlă de bere”²⁹. Spațiul profan, care avea să-i ascundă identitatea și să acopere o poveste de dragoste cu o femeie încă măritată, îi pregătise, însă, surpriza vieții lui. Berea „era bună, rece și o termină repede”, dar imediat după, Marc constată surprins că îi lipsește portofelul, cu care urma să plătească. Găsește și el o explicație logică pentru momentul respectiv, dar adevărul avea să i se arate mai târziu, când descoperă că propria identitate nu îi mai aparține.

Așadar, lumea povestirilor lui Crohmălniceanu este foarte rar una exclusiv științifico-fantastică. Mai curând este o oglindire a existenței cotidiene, mascată însă prin atribuirea unei temporalități futuriste sau prin introducerea elementului care trădează incursiunea într-o altă dimensiune decât cea a realului cotidian. Povestirile ating, pe lângă tematica literaturii de anticipație, problemele sociale, politice, economice unei societăți reale imperfecte.

Flavius Paraschiv vorbește despre un „soft SF”³⁰ în cazul scrierilor lui Crohmălniceanu. Acestea nu excelează în elemente științifice cum ar fi tehnologizarea superioară, descoperirea unor entități noi, cu specificul acestora, mașinării sofisticate, arme noi etc. Nu progresul științific este invocat în aceste scrieri, ci natura SF-ului provine din elementul neașteptat, inexplicabil, provenit, într-adevăr, din alte dimensiuni, dar și elementul psihologic, sociologic sau antropologic. Fantasticul este unul umanizat, atins de probleme sociale curente: alegeri, legi, conflicte sociale etc. Cu toate acestea, autorul atinge o serie de subiecte științifice, cum ar fi teoria universurilor paralele („Terra prim 2112”), robotizarea și mecanicizarea treptată (mașini de scris literatură și critică literară sau androizi), teorema celor patru culori, captarea unor mesaje extraterestre, referiri la creaționismul științific al lui Henry Morris, mineralul inteligent care are voință și manifestare proprie, nanotehnologia, modalități de regenerare a organismului uman, interferența undelor magnetice.

²⁸ *Ibidem*, p. 73.

²⁹ *Ibidem*, p. 177.

³⁰ Flavius Paraschiv, *op. cit.*, p. 69.

Personajele alese sunt oameni preocupați de cunoaștere sau cărora li se revelează un mister al universului. Ei sunt logicieni, psihologi, medici, profesori, matematicieni, indivizi capabili să recunoască un „miracol” științific, să-l înțeleagă și să-l gestioneze. Adesea, firul narativ este pus pe pauză, pentru un șir de explicații științifice lungi, cum este cazul profesorului Rocus, obsedat de subiectul tezei sale de doctorat, ale cărui demersuri științifice sunt redată de naratorul omniscient în povestirea *Prima lecție de geometrie*.

Majoritatea *istoriilor* din volumul de față propun, de fapt, o viziune nouă, o mentalitate diferită. De aceea, adesea scriitorul are tendința de a problematiza, considerând că abia astfel scrierile sale pot fi convingătoare. Cititorul nu mai este un spectator pasiv, care urmărește un fir epic cu nerăbdarea de a descoperi lumi noi sau cu tremurul dat de suspansul conflictului. În schimb, acest cititor este activat prin intermediul unor interogații, devenind parte integrantă a povestirii, este pus în situația de a ține partea sau de a judeca anumite situații. În *Experiența*, apar o serie de întrebări referitoare la teama omului că s-ar putea să se fi înșelat în judecățile de valoare emise inițial: „DAR DACĂ LUCRURILE NU STAU CHIAR AȘA? Ar fi oare imposibil ca o inteligență vicleană, ascunsă sub masca inerției, să urmărească o autoprelucrare, de care e incapabilă singură? [...] Ce altceva sunt roboții suprap perfecționați, pe care i-am realizat în ultimul secol?”³¹. Ideea este reluată și în povestirea a zecea: „androizii sunt ființe loiale”, dar „vor păstra această situație fericită și în viitor?”. Sau: „Având înșușiri superioare omului, nu ar fi ispitiți a-i lua locul?”³².

Uneori, frazele au valoarea unor maxime sau judecăți de valoare, ușor de identificat ca fiind credințe ale scriitorului însuși. *Un capitol de istorie literară* este povestirea unde scriitorul Crohmălniceanu se întâlnește cu criticul Crohmălniceanu. Se face referire la diferite tipuri de critică: critica de exegeză, critica existențialistă, critica psihanalitică sau critica teologică. Apoi este invocată o revenire „la ideea veche a actului critic, înțeles ca o refacere prescurtată a creației în elementele ei esențiale cu indicarea virtualităților neexploatate de autor”³³. Frenkian și Rocus nu se regăsesc în munca pe care o fac, pentru că aceasta nu corespunde ambițiilor și aspirațiilor lor superioare. Totuși, ambii se complac în situația dată, unul pentru că „trebuie să trăiască”, iar salariul îi împlinea această nevoie, altul pentru că încerca să atingă desăvârșirea prin formarea unor minți ascuțite ale noii generații de elevi.

În articolul din *Viața românească*, Ovid S. Crohmălniceanu afirma: „Literatura de science-fiction seamănă cu matematicile non-euclidiene. Singura eroare maximă pentru ea e să nu aibă rigoare”³⁴. Textul este organizat sistematic, povestirea curge firesc, fără salturi peste momentele importante. Reperele temporale sunt date cu precizie, dând senzația unei verosimilități: la 17h 02', 03 iunie 1997, ora 11 și cincisprezece minute, la 3 ½ noaptea etc. De altfel, inginerului îi plac cifrele și obișnuiește să se joace cu ele pe parcursul povestirilor sale. Neuhof supraviețuiește la „șase explozii”, „cincizeci și trei de otrăviri”, „Terra prim” primește indicativul 2112, o înșiruire care susține ideea unei lumi „în oglindă”. Cele 40000 de scrisori primite la redacție, ca reacție la articolul lui Adam Sponde pe tema perfecționării androizilor sunt prezentate în mod logic și organizat, respectând dreptul la replică. Concluziile

³¹ Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 26.

³² *Ibidem*, p. 143.

³³ *Ibidem*, p. 87.

³⁴ Cornel Robu, *op. cit.*, p. 34.

unui reportaj din „New York Times” sunt redat sistematic, punctual, de la 1 la 6, pentru a-și păstra claritatea. Planul lui Marc de a scăpa de autoritățile care l-ar fi luat drept android este bine chibzuit, cu etapele numerotate, de la 1 la 4.

Scriitor cu o vastă cultură, Ovid S. Crohmălniceanu nu ezită să facă frecvent trimiteri la scriitori, pictori, filosofi sau oameni de știință, interconectând propriul text cu cele ale autorilor menționați. Acest lucru oferă un caracter profund livresc creației sale literare. Prima povestire are drept motto un citat din *Irodiada* poetului francez Stéphane Mallarmé: „O miroir! Eau froide par l’ennui dans ton cadre gelée”. Motivul oglinzii apare ca reflexie a celui alt în propria persoană. Wilson își vede „dublul” în momentul în care nava sa se intersectează cu nava celui alt de pe planeta Terra prim 2112. Până și indicativul planetei are cifrele în oglindă, aluzie la tema unui univers paralel. Cei doi execută aceleași mișcări și au, probabil, același gânduri, iar la falsa întoarcere pe Pământ într-un „zbor invers” (dintr-o eroare neelucidată până la final), Wilson realizează că „aici nu era vorba de o asemănare, ci de o identitate”³⁵. Tot în oglindă se vede, fugitiv, și Marc într-o dimineață, la hotel. Incapabil atunci să înțeleagă ce se întâmplă, realizează mult prea târziu că, de fapt, era imaginea „celui alt”, androidul fugar, care a reușit cumva să-i fure identitatea, pecetluindu-i destinul.

Tot în *Ceilalți* sunt invocați Plutarh și Nietzsche. Are loc un schimb de replici intelectuale între Wilson și Gryphius, profesor de matematică, pasionat de filosofie, discuție care transformă o poveste aparent simplă într-o abordare complexă despre teorii filosofice, matematice sau de fizică cuantică, îndrăznețe pentru vremea la care a fost scrisă cartea.

În povestirea *Mesajul din stele* apare o strofă din poemul *Cuceritorii* aparținând unui poet francez parnasian, José Maria de Heredia. Strofa fusese invocată în încercarea de a concepe un mesaj-răspuns către civilizațiile superioare, dar rolul ei este de a ironiza mințile „luminate”, incapabile să formuleze un astfel de răspuns. Căutând „chintesența cunoștințelor, înțelepciunii și moralei umane”³⁶, *cineva* a ales tocmai cuvinte cheie neinspirate („șoimi”, ca păsări de pradă, „gropi comune”, „vis eroic brutal”) pentru un mesaj care ar trebui să fie pacifist.

Asocierile făcute de inginerul îndrăgostit de „umanioare” sunt uneori neașteptate și uimitoare, dar par alegerea firească. Suita de întâmplări ciudate la care asistă Hugo și Frenkian în *O singură greșală* dezvăluie un narator anonim cu adevărat omniscient. Imaginea paharului care „străbătu fără nicio rezistență, pereții sticlei”, văzându-se apoi „întreg prin sticlă”, îi amintește acestuia de o pânză a pictorului Rene Magritte, „Vacanțele lui Hegel”. Pictorul însuși își explică intenția de a reda pe pânză un pahar de apă într-un fel în care nu ar rămâne insignifiant, considerând rezultatul genial, astfel încât să-l fi putut uimi pe însuși Hegel. Jocul paharului cu pereții sticlei devine în povestire o modalitate genială prin care autorul face sesizabilă prezența civilizației superioare, în contact cu umanitatea. Crohmălniceanu găsește destul de repede un pretext pentru a cita un alt pictor, nu la fel de celebru, Johann Heinrich Füssli. El împrumută tematica demonică din creațiile acestuia lui Jonathan Link, teolog, unul dintre ultimii descendenți al familiei Link afectați de „legea porcăriei universale”. Acesta susține că legea a fost interpretată greșit de predecesorii săi și că nu este decât o treabă „diavolească”. Tot aici, scriitorul

³⁵ Ovid S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 10.

³⁶ *Ibidem*, p. 53.

face referire la una dintre legile foarte cunoscute ale lui Murphy: felia de pâine cu unt va cădea întotdeauna pe partea unsă. Unul dintre elementele centrale ale povestirii *La Winnipeg, unde nu ne vom întoarce niciodată* îl reprezintă cele trei legi ale roboticii, preluate de la Isaac Asimov, reproduse întocmai de auto ca notă de subsol. De fapt, tocmai aceste legi, mai exact legea numărul 2 care „căzuse de trei secole” la momentul relatării întâmplării, devine element de intrigă, stând la baza conflictului dintre oameni și androizi.

În sfârșit, *Doamna Bovary în secolul XXX* susține cel mai evident ideea intertextualității. Autorul înserează fragmente din romanul lui Flaubert, într-o atitudine ludică asupra creației. Actul amintește de rețeta dadaistă a lui Tristan Tzara sau anticipează parodiile postmoderniste, în încercarea de a crea o literatură nouă, care să șocheze. Crohmălniceanu păstrează stilul, personajele și ideea principală a nefericirii Emmei. Ingredientele noi sunt elementele SF care contextualizează diferit opera și completează oferind originalitate.

Ceea ce particularizează *novumul* în cazul lui Crohmălniceanu este, fără îndoială, prezența umorului. Cunoștii au subliniat mereu spiritul vesel și colorat al autorului, dar și tendința acestuia spre ironie și autoironie. *Istoriile insolite* sunt presărate, atât cât trebuie, cu un umor foarte fin, adesea insesizabil, fie în construirea unui personaj, fie în redarea ridicolului unei situații, care se vrea, de fapt, a zugrăvi o întreagă colectivitate. De pildă, *Un capitol de istorie literară* pare o parodie fină a unei situații *de facto*: literatura scrisă „la comandă”. Actul artistic devine o acțiune robotizată, eliminând toate caracteristicile estetice ale operei literare. Succesul este garantat, căci „mașina nu poate crea decât lucruri perfecte în raport cu țelurile pe care și le propune”³⁷. Această „perfecțiune” generează moartea ultimului critic „într-o dimineață de mai dintr-o aprindere a creierilor în biblioteca lui, îngropat efectiv sub un morman de cărți”. De fapt, această „perfecțiune” devine nocivă, astfel că se ceru „să fie programate și un număr de cărți slabe”, ca termen de comparație pentru minunatele capodopere. Fiecare soluție generează alte probleme, de aceea, rezultatul este o nouă reiterare a lumii „pe dos”: scriitorii devin critici, criticii devin scriitori.

Ironia devine și mai puternică în *Mesajul din stele*. Ea este îndreptată spre umanitatea însăși, incapabilă să surprindă esența lucrurilor. Scriitorul redă „consfătuirea președinților celor opt zone mari ale Terrei” – un fel de ședință internațională – pentru a concepe un răspuns elaborat la o întrebare extrem de simplă a extraterestrilor îngrijorați de dispariția unei nave de-ale lor. Mult zgomot pentru nimic, de altfel. Stupizenia răspunsului formulat într-un timp exagerat de îndelungat este accentuată de lipsa de reacție a civilizației superioare, care ignoră mesajul lipsit de substanță și deloc la obiect. Directorul Observatorului radioastronomic, un mediocru insipid și preocupat de pornografie, este reticent cu privire la valabilitatea mesajului venit din stele. O pășise deja de câteva ori, întrucât fusese incapabil să recunoască o farsă de 1 Aprilie, aiurelile unui bețivan sau o reclamă la niște ciorapi de damă extrafini, pe care le-a trecut drept mesaje extraterestre. Ironia autorului se păstrează până în finalul povestirii, prin mesajul final formulat de extraterestri la 1 ianuarie 2000, aluzie la un „sfârșit” aproape nostradamic.

Dacă facem o selecție a adresării folosite de Elias (*Experiența*) în scrisoarea sa către Povățuitorul Special, descoperim servilismul cetățeanului onorabil, care vrea

³⁷ *Ibidem*, p. 24.

să informeze, dar sub nicio formă să nu deranjeze în vreun fel pe superiorul său: „Vă rog în primul rând să mă iertați pentru timpul prețios pe care vi-l răpesc cu lectura memoriului de față”³⁸. Lucrător pe tărâmul științei, Elias subliniază de nenumărate ori că doar își îndeplinește „obligățiile de cetățean devotat” și atrage atenția asupra „corectitudinea comportărilor [sale] civice”. Finalul scrisorii păstrează aceeași notă: „primiți, vă rog, expresia respectului meu celui mai profund. Ascultătorul supus al sfaturilor dumneavoastră înțelepte”³⁹. Portretul ușor ridicol al personajului nu știrbește mesajul profund al povestirii și anume posibilitatea ca materia să aibă voință și gândire proprie.

Tot ironic este autorul și în perpetuarea „legii porcăriei universale”, pe care o descrie într-o manieră care amintește de *Prostia omenească*. Potrivit proverbului „un nebun aruncă o piatră în apă și zece înțelepți nu o pot scoate”, legea porcăriei universale se propagă cu repeziciune, devine subiect am unui roman de succes, face obiectul unor statistici, este analizată în raport cu legile matematice ale teoriei cuantice, se regăsește în preocupări ale unor savanți iluștri „cu tabele și grafice grăitoare”, este analizată din perspectivă psihologică, sociologică, economică sau filosofică. Astfel, ea devine un subiect fierbinte de-a lungul mai multor zeci de ani, lăsând în urmă alte probleme importante ale omenirii.

Aceeași ironie fină se regăsește și în penultima povestire, anunțată chiar din titlu: *Roadele unei diplomații chibzuite*. Arcadienii eradicaseră cancerul și gripa, dar nu scăpaseră de teama războiului. Însă nu războiul cu entitățile din afara planetei lor, pentru care se pare că erau mereu pregătiți cu tot felul de arme noi, era cel mai înspăimântător, ci cel cu „jumătatea” lor. Emisfera nordică și cea sudică, reprezentate de doi centri energetici coloși, sunt într-un permanent dialog telepatic, desfășurat „în halat peste pijama și papucii de casă”, pe care autorul îl redă ca pe un banc, având la final și poanta: cu toată telepatia colorată, fiecare dintre cei doi conducători este uimit de armele noi pe care le scoate celălalt în lupta cu dușmanii, încât consideră că e musai să refacă tratatul dintre ei pentru a le include în „acordurile care asigurau echilibrul forțelor celor două emisfere”⁴⁰.

În ceea ce privește construcția personajelor, Crohmălniceanu dovedește plăcerea detaliului literar. Adesea portretele sunt ample, cu descrieri menite să contureze nu un individ, ci un „personaj”, fie serios, fie caricaturizat, în concordanță cu ideea încorporată în mesajul textului. Fie apare omul anost, plictisit de propria existență și nepregătit pentru ceea ce are să i se întâmple, fie omul de știință, preocupat de cunoaștere și măcinat de conflicte interioare. Se constată o recurență în acest sens: logicianul, matematicianul sau profesorul, medicul. Numele personajelor sunt toate exotice, la fel ca spațiul americano-canadian, ales de scriitor drept scenă pentru un *theatrum mundi* altfel. Alegerea aceasta îl îndepărtează definitiv de spațiul românesc, astfel că își poate construi nestingherit aluziile, pentru a nu fi atribuite unui anumit context social sau politic.

Wilson este un pilot galactic cu experiență, care are fascinația zborului. De altfel, singurul aspect care îl face să se simtă viu în existența sa atât de anostă, zborul, are asupra lui un efect cathartic. Plictisit, el așteaptă să se întâmple ceva notabil, dar atunci când se întâmplă, îi vine greu să-l înțeleagă și să-l accepte. Întâlnirea cu dublul

³⁸ *Ibidem*, p. 78.

³⁹ *Ibidem*, p. 84.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 206.

său îl scoate din monotonia existenței, îl activează, îi ascute simțurile, făcându-l mai conștient și mai atent la ce se întâmplă în jurul său.

Rocus este profesorului plictisit, îmbătrânit, care simte neîmplinirea profesională. Dascălul „ trăiește, pentru copiii din fața sa, exclusiv într-o lume moartă de semne și cifre abstracte”. Inovația sa pedagogică – mișcările de translație și de rotație – are scopul declarat „de a inculca discret elevilor spiritul matematicii moderne”⁴¹. El este un geniu cu o teză de doctorat îndrăzneță despre teorema celor patru culori, dar a rămas un profesor anonim de matematică. Hugo îi face un portret amplu amicului său, Frenkian: logician înnăscut, vorbea puțin, asculta mult, „nu prea arăta cei cincizeci de ani pe care îi împlinise”⁴². Lucra la „Observator și se ocupa cu chestiuni semifantastice”, adică „descifrarea unor eventuale mesaje interastrale”. În cele din urmă își găsește și el un scop în această viață anostă: vrea să salveze lumea de o invazie extraterestră iminentă: „Nu știu cât mai rezist [...], dar trebuie... E soarta lumii întregi în joc”⁴³.

În cazul lui Neuhof, portretul nu e pe măsura destinului măreț care i-a fost hărăzit. Om simplu, dintr-o familie cumsecade, „fusesse un timp o figură foarte ștearsă”⁴⁴, dar devine centrul de interes al tuturor puterilor odată ce se constată că este nemuritor. Absolvent „fără strălucire al Academiei comerciale”, găsește repede modalitatea de a se îmbogăți, vânzând polițele asigurării sale de viață, fapt care atrage atenția detectivului.

Marc este medic, cu o fascinație pentru cifre, mereu în căutarea unui algoritm de succes. În timp ce o așteaptă pe Lavinia, adună cifrele mașinii din fața sa, condiționându-și alegerile de rezultat: „dacă, reducând zecile, cifrele adunate dădeau un număr peste cinci, sorții îi erau favorabili. Cu cât se apropia de zece, șansele creșteau”⁴⁵. Destinul însă îi joacă o farsă. Nu numai că Lavinia nu a apărut, așa cum îi arătau cifrele, dar toate demersurile sale pentru a fi împreună duc la un final dezastruos.

Povestirile lui Crohmălniceanu nu sunt încercări literare, ci sunt literatură în adevăratul sens al cuvântului. Scriitorul alternează incipitul *ex abrupto* cu incipitul în care alegerea cronotopului este minuțioasă și serioasă, cu rol esențial în a fixa tema SF. Firul epic ia forme dintre cele mai diferite, iar descrierile și secvențele de monolog interior completează firesc atmosfera. Dialogurile dintre personaje nu sunt foarte dese, iar atunci când apar, devin conflicte de idei sau dialoguri filosofice despre lume. Starea de tensiune epică este menținută firesc, autorul dă timp poveștii să se scurgă în ritmul ei propriu, fără să lase deoparte emoția. Cititorul trăiește alături de personaje așteptarea, starea de incertitudine, teama, însoțindu-l până la destinația finală. Lectura nu e una simplistă, ci devine permanent o lecție care trimite fie la un alt scriitor, fie la simbolistica unor creații ale unor pictori celebri, fie îndeamnă aproape instantaneu la analogii. Primele povestiri sunt mai scurte, pentru ca treptat, ele să devină mai ample, cu o intrigă care se complică, apropiindu-se de nuvelă. Puterea deplină o are naratorul omniscient, care controlează din umbră destinul personajelor. De cele mai multe ori, finalul este deschis, ca modalitate de ambiguizare intenționată. Cititorul are libertatea

⁴¹ *Ibidem*, p. 30.

⁴² *Ibidem*, p. 63.

⁴³ *Ibidem*, p. 75.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 112.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 166.

de a intui finalul sau de a face analogiile proprii.

Lumea creată de Ovid Crohmălniceanu în scrierile sale SF este una fantezistă, futuristă, guvernată uneori de legi „pe dos”, cu insinuarea civilizațiilor extraterestre superioare celei umane, însă fără a se angaja în conflicte sângeroase, cu elemente de tehnologie avansată și cu personaje capabile să înțeleagă misterele universului. Între paginile cărții, se întrevade un scriitor cu un „entuziasm tineresc, dar și o enormă răbdare înțeleaptă”, care știe „însământător de multă carte, dar fără morgia insipidă a savanților”, un om „deopotrivă glumeț, era hâtru”, în fine, „un om atașant, de o mare generozitate și de o rară finețe sufletească”, așa cum îl caracteriza Ion Bogdan Lefter.

BIBLIOGRAFIE

- Badea-Gheracostea, Cătălin, „SFada cu literatura. Science fiction-ul în istoria literaturii române”, în *Observator cultural*, nr. 1061/2021, <https://www.observatorcultural.ro/articol/sfada-cu-literatura-science-fiction-ul-in-istoria-literaturii-romane/>.
- Boldea, Iulian, Cistelean, Al., Moraru, Cornel, *Critici literari și esești români. Dicționar selectiv*, Târgu Mureș, Arhipelag XXI, 2016.
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Istории insolite*, București, Cartea Românească, 1980.
- Crohmălniceanu, Ovid S., „Texte « de tinerețe »”, în *Observator cultural*, nr. 129/2002, <https://www.observatorcultural.ro/articol/texte-de-tinerete/>.
- Gunn, James, „Excepția românească”, 2010 (titlul original: „The Romanian Exception”, *The Road to Science Fiction*, nr. 6/1998), tradus de Cristian Tamaș, în <https://www.srsff.ro/2010/12/exceptia-romaneasca/>.
- Mironov, Alexandru, Ilie, Ion, Honga, Radu, *O antologie a literaturii de anticipație românești*, Craiova, Scrisul Românesc, 1983.
- Paraschiv, Flavius, „Un scriitor de science-fiction: Ovid S. Crohmălniceanu”, în *Studii de știință și cultură*, vol. XVII, Nr. 4, decembrie 2021.
- Perian, Gheorghe, „Desant '83”, *Vatra*, nr. 9–10/2016, pp. 45–49, <https://revistavatra.org/2016/11/07/gheorghe-perian-desant-83/>.
- Robu, Cornel, *Scriitori români de science-fiction*, Ediția a III-a adăugită, București, Eagle, 2011, p. 69.
- Romila, Adrian G., „Parabole futuriste”, în *Dilema Veche*, nr. 889 din 22-28 aprilie 2021, <https://dilemaveche.ro/sestiune/tema-saptamanii/parabole-futuriste-632467.html>.
- Saiu, Florian, „«Tata Croh», inginerul îndrăgostit de «Umanioare»”, în *Jurnalul din 16 aug. 2022*, <https://jurnalul.ro/special-jurnalul/tata-croh-inginerul-indragostit-de-umanioare-907180.html>.
- Steinhardt, Nicolae, *Critică la persoana întâi*, Cluj-Napoca, Dacia, 1983.
- Suin, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London, Yale University Press.
- Tamaș, Cristian, „Mihai Iovănel – interviu”, în *Fantastica*, nr. 8/2013, <https://fantastica.ro/mihai-iovanel-interviu/>.

Literary Genre, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p. 63.