

## **SCIENCE FICTION IN THE BESSARABIAN LITERARY SPACE: PARABOLIC SPECULATION AND SUBVERSION**

**Ludmila Șimanschi**

**Assoc. Researcher, PhD, "Bogdan Petriceicu-Hașdeu" Institute of Romanian Philology, Chișinău, Moldova**

*Abstract: The chosen subject of analysis is a provocation to discover an unusual literary, non-canonical form, with ironic and ideological force less inclined to sentimentalism or to the mimetic perception of the reality manifested in the history of Romanian fictional adventures in the Bessarabian literary space. It is now necessary to seriously reconsider SF literature in the Romanian space of Bessarabia, especially for the ability of the texts to blend the scientific fantasy with the high intellectual standards and to put into the wide page the social, political, economic and sociological experiments, testing the resistance of the concepts and systems, whether present or future. It is no pertinent to place these texts outside of literature in their epochs when they aim at the functionalization of hypotheses of thought that may range from a socio-political environment, as in the case of dystopia, to the metaphysical one, approaching prestigious registers of general literature: absurd or parable. In the Bessarabian space, Alexandru Gromov, a SF-based promoter, a writer inspired by utopias, symbolically linked to anti-utopias, realizes that science fiction will be a productive genre that gives the opportunity to say no to certain truths. Under the conditions of totalitarianism, the SF allowed to deal with forbidden themes, practically unapproachable in other genres. The SF stories of Ion Mănăscuț, the disciple of Al. Gromov, are not clichéistic and the author is capable of creating major psychological dramas as well as humoristic-ironic narratives with philosophical implications. The author exploits in his creation the idea that SF literature is a literary form away from the official discourse of manipulation/ uniformity, it is more appropriate to capture the pulsations of a society dominated by ideological forces, translating the need to understand placement in a certain historical time of a certain community.*

*Keywords: Science Fiction, social and philosophical reflection, parallel times, cognitive alienation, dystopian stake, sociological or ontological speculation, subversive SF, infrarealism, antidogmatic form, parabolic super-meaning.*

Obiectul de analiză ales este o provocare pentru a descoperi o formă literară inedită necanonică, cu o ironie și o forță ideatică mai puțin înclinată spre sentimentalism ori spre creionarea mimetică a realității manifestată în istoria aventurilor ficționale românești în spațiul literar basarabean. Deși mai continuăm în prezent să definim SF drept *literatură de anticipație*, termen de altfel insuficient pentru a acoperi un domeniu atât de vast, și să o limităm la exerciții de aventuri naive, la exuberanța imaginativă și utopism elementar, lipsit de implicare practică, se impune astăzi o reconsiderare a literaturii SF serioase, mature în spațiul românesc din Basarabia, mai ales pentru capacitatea textelor lui Ioan Mănăscuț de a împleti fantezia științifică cu înaltele standarde intelectuale și de a pune în pagină ample experimente sociale, politice, economice și sociologice, testând rezistența conceptelor și a sistemelor, fie ele prezente sau viitoare. Nu mai e pertinentă plasarea acestor texte în afara literaturii în epoci când ele vizează funcționalizarea ipotezelor de gândire, care pot varia de la mediu social-politic, ca în cazul distopiilor, și până la cel metafizic, apropiindu-se de registre *prestigioase* ale literaturii generale: absurdul sau parabola.

Florin Manolescu în prima monografie românească care a legitimat în 1980 SF ca gen autohton afirma că ficțiunea speculativă se impune ca formă literară matură în România: „SF exigent și grav reprezintă o literatură a celor mai importante probleme ale omenirii ca specie, o literatură vie aflată din punctul de vedere al semnificației umane cu un pas înaintea literaturii de azi” [1, p. 29]. O tangență ideatică descoperim în mărturisirile scriitorului Mănăscuț care, deși nu intenționase să facă o cercetare științifică ireproșabilă și să caracterizeze riguros teoretic genul ca și profesorul Florin Manolescu, într-un interviu din 2012, acordat Liliane Popușoi, dovedește aceeași temeinicie în demersul său: „Despre SF. Spune-mi, te rog, ce fel de scriitori sunt Eminescu, Creangă, cine sunt James Joyce, Thomas Wolfe, Marquez cine sunt... completează lista cu nume de mari scriitori și vei vedea că în opera tuturor există și elemente fantastice. Fantastica, genul, ține de metodă, nu de esență. Dacă un scriitor nu este fantast, aproape că nu este. Fantastica, genul, a existat întotdeauna este un gen dinamic, care de la o epocă la alta își schimbă nu atât funcțiile, cât atributele, recuzita. În definitiv, fantastica nu este decât o metodă de testare a noilor idei de investigare a adâncurilor ființei umane, atâta doar că folosește unelte și procedee... hai să le zicem exotice.” [2, p. 32].

Criticul literar francez Roger Bozzetto în studiul *Genul SF*, publicat în 2007, investeste această formă literară cu resortul responsabilității majore, înclinând spre incursiunea intelectuală și chiar filosofie: „ca și filosofia, SF-ul abordează temele nemuririi, religiilor, moralei și dreptului” [3, p. 54]., iar Daniela Petroșelîn lucrarea *Literatura SF-formă dereflexiei sociale*[4] o cataloghează ca formă a romanului realist-istoric, căci se simte în permanență presiunea unui anumit context, reliefând totuși și depășirea restricțiilor etichetei de roman istoric prin fantezia debordantă etalată.

Toți criticii contemporani ai SF-lui recunosc că orice autor de SF este *un om al timpului său*, convertindu-și această dependență istorică în imaginarea altor timpuri paralele, trecute sau viitoare. El este un scriitor angajat social, care are o responsabilitate morală în fața semenilor săi angrenați într-o realitate politică, socială, tehnologică ce tinde să se întoarcă împotriva lor. Dependența de climatul tehnocultural al contemporaneității și atenția acordată relației dintre indivizi și structurile sociale și economice fac din literatura SF un extraordinar instrument de analiză și critică socială.

Americanul David Seed consideră acest tip de literatură ca fiind „întruchiparea unui experiment cognitiv, prin care aspecte ale realităților familiare nouă sunt transformate sau suspendate”, *înstrăinarea cognitivă* având de cele mai multe ori miză distopică. Producția de text SF nu este deloc întâmplătoare, pentru că ea reunește temerile colective ale prezentului în scenarii asupra viitorului, căci, imaginarea viitorului nu este niciodată un act neutru etic sau inocent din punct de vedere politic.” [5, 63]. Unii teoreticieni afirmă că avem de-a face cu forme diversificate de SF, numite *SF-ul social* sau *metafizic*; în acest caz, accentul nu mai este pus pe dimensiunea științifică a textului, ci pe speculația de ordin sociologic sau ontologic.

SF reprezintă altceva decât realismul transparent, domeniu fascinant extrem de vulnerabil și de controversat, căci înainte de 1950 era concomitent considerat în cadrul literaturii și infraliteraturii, iar apoi a fost încadrat în domeniul paraliteraturii. Implicarea factorilor metafizici mută accentul de pe efectul de spaimă pe meditație și pe reflecție, deconcentrând lectorul. Consacratul scriitor de SF Ray Bradbury insistă asupra ideii că se folosește de mediu SF pentru a aduce lumina asupra tuturor erorilor din valorile umane actuale, căci nu încerca să descrie viitorul, ci încerca să-l prevină.

În majoritatea spațiilor literare sovietizate forțat, se observă după 1950 mutații grave care provoacă reculul SF, în special din cauza convingerii ideologice precum că literatura trebuie să participe și să sprijine proiectul imediat de construire a Republicilor Socialiste. Tipul de totalitarism ideologic era ostil oricărei anticipări cu excepția celei a unui viitor comunist-stalinist sovietic. „Optimismul luminos” al anilor '50, impus de propaganda

totalitaristă, este subminat de viziunile mai întunecate ale șaizecistișor. Într-adevăr, își pierde orice credibilitate sau putere de convingere pe care este posibil s-o fi avut odată și, în general, SF-ul se dedă unor avertismente pesimiste cu privire la viitor promovând o ficțiune foarte complexă. Rolul nefast al cenzurii comuniste a provocat apariția literaturii subversive evazioniste ce reclamă un anumit tip de interpretare. Poate și din acest motiv modelul *hard SF* al lui Isaac Asimov și Arthur Clarke pare mai puțin popular decât cel care integrează o dimensiune spirituală mai pronunțată. Inovațiile tehnologice se situează pe un plan secundar, iar factorul uman și meditațiile asupra problemelor existențiale își au un rol central. În special mulți scriitori au utilizat science fiction-ul ca instrument de critică socială, tip special de *SF subversiv* ce disimula repulsia față de totalitarismul bolșevic, o scădere accentuată a acestei tendințe fiind observată din anii '90.

Literatura SF din Uniunea Sovietică cunoaște dezvoltări ușor diferite de cea din Vest, deși se constată abordarea acelorași teme ca și literatura SF din aria occidentală. În general, temele „metafizice” ale literaturii SF sovietice (care se scria sub ochiul atent al cenzorului „materialist”), sunt de influență occidentală. Odată cu instalarea regimului totalitar, lucrurile s-au schimbat fundamental în privința literaturii SF, fiindcă societatea comunistă îngredea libertatea de gândire, ori tocmai asta se poate spune despre literatura science-fiction: că a fost și rămâne o expresie a libertății de gândire. Oricine înțelege că „SF-ul oferă cititorului trasee de gândire nebănuite, fiindcă furnizează alternative, deschide noi perspective și îi asigură proiecții mentale în spațiu și timp. Toate acestea sunt premisele necesare eliberării conștiinței individului uman și depășirii barierelor conceptuale impuse de diferitele regimuri politice, de elita conducătoare, de dogme sau de cutumele sociale.” [2, 68].

Revenind la perioada comunistă, ne dăm seama că asupra acestei denumiri plana mereu riscul să fie interzisă de regimul totalitar datorită apropierei de termenul occidental, dar și datorită apologiei pe care o făcea imaginației într-o lume dominată de realismul socialist. Promotorii genului au înțeles că știința poate fi utilizată în două direcții: una să satisfacă materialismul dialectic al regimului și cealaltă să reprezinte factorul necesar pentru a împiedica incoerența gândirii. În acest fel, gândirea putea să rămână relativ liberă, dar trebuia păstrată în limitele logicii și raționalului.

În spațiul basarabean, Alexandru Gromov, promotor al SF-lui, creator inspirat de utopii, simbolic legate cu antiutopiile, conștientizează faptul că genul literaturii de frontieră și de anticipație, marcată de reflecție eseistică, poate să-i ofere posibilitatea să inoculeze, sub disimulata ideologizare, grave meditații despre prezentul incert: „Am pornit să fac literatură de anticipație într-o perioadă când limba era arhaizată, aceasta fiind una din puținele modalități sincere de exprimare în scris, măcar că am făcut și publicistică de deratizare a vieții de producție și a vieții științifice. A trebuit să fac un efort pentru a-mi conserva cunoștințele în domeniul filologic, acumulate în urma studiilor făcute până la război, și să promovez un mod personal de viziune al lumii. SF-ul a fost genul literar pe care l-am adoptat și pe care l-am profesat pe parcursul întregii perioade postbelice. Alta e ca genul respectiv nu a prea prins în literatura noastră, afectată în mod serios de dogmaticul comunist. Norocul meu cel mare că mi-am găsit refugiu în lumea asta a anticipației și a tehnicii creatoare” [2, 240].

În interviul *Oamenii care s-au întâmplat în viața mea au fost ca niște școli*, acordat ziaristei Liliana Popușoi, în 2012, Ioan Mănăscuță relevă faptul că sub puterea sovietică SF sau ceva ce mima SF era un gen productiv care îți dădea posibilitatea să spui nenumindu-le anumite adevăruri: „Era de fapt esopismul modern garnisit cu diverse tinichele colorate și savantlâcoase pe rol de bombițe fumigene. Scriitorii de SF făceau pe nebunii prin spații extraterestre prin epoci demult apuse sau încă nerăsărite, iar vigilenții realiști în civil de la GLAVLIT, cenzura, înșurubați să vegheze sau să privegheze castitatea pseudo valorilor comuniste, făceau pe niznaiul Joc ambiguu la limită cu finalitatea incertă. În condițiile totalitarismului SF-ul permitea să tratezi teme interzise, practic inabordabile în alt gen, pe alte

planete, care, indiscutabil, nu aveau nimic în comun cu draga noastră planetuță. Pe aceste îndepărtate și inexistente planete existau tirani și popoare îngenunchiate, catastrofe ecologice, războaie pustietoare, regimuri bestial, oamenii luptau și biruia, dar numai nu la noi, cred că-i clar. Fantaștii, am în vedere autorii importanți, au făcut întotdeauna echilibristică pe marginea abisului. Nu numai în țările cu regimuri comuniste, ci în toate țările cu regimuri dictatoriale sau doar reacționare. Povestirile scrise de Bradbury în anii '50 sunt un exemplu pregnant în această privință. Bradbury și alți câțiva autori de SF, Lem, de exemplu, frații Strugatscki au făcut epocă și astăzi nu putem vorbi de literatura secolului fără a-i pomeni. Gromov a fost printre primii la noi carea a intuit, a înțeles că în epocă și în condițiile date toga de fabulist prinde la față și dă bine la autorități.”[2, 495].

Discipolul său Ioan Mânăscuță conștientizează și el că SF este singura șansă de a scăpa de experimentele nereușite de a scrie prin '70 și mai încoace povestiri *moșuniste*, din alea cu bătrâni deosebit de înțelepți, adoptând SF greu controlat de cenzură din cauza caracterului specializat al textului. Scriitorul a recunoscut și personal și-a etichetat textele ce propuneau lumi paralele ca fiind SF. În textul *Cum era să mor pe un câmp de luptă* anunță metanarativ ludic: „Cu toate că lucrez și în genul științifico-fantastic n-am devenit nici până în prezent proprietarul unei mașini a timpului”. Întrebat de schimbarea tematicii articolelor de la domeniul economiei la cel al fantasticului, într-un interviu acordat lui de Leo Butnaru în 1992, mărturisește că: „Nu m-am gândit niciodată să scriu povestiri SF. Prima povestire SF am scris-o la insistența unui bun prieten Al. Gromov pentru un club al fanștilor zis *Solaris*, pe care tot dumnealui îl inventase, și pentru care căuta autori.”[2, 495]. Iar în 2012 face o precizare: „Nu sunt scriitor SF, sunt autorul câtorva povestiri pseudo-SF sau în care am utilizat trucuri din arsenalul fanștilor. În ce mă privește sunt fantast în măsura în care mi-o cere tema și scopul propus.”[2, 494].

Dorința de experimentare și riscul de a deveni un fel de funcționar literar îl face să abandoneze mai apoi genul, preferând lumea pământescă: „Am și eu o povestire în care am creat o lume *O lume a nimănui sau învierea lui Artur Calvino*, o povestire scrisă cu ani în urmă după care nu m-am simțit tentat să dau la iveală și alte lumi. La ce bun. Lumea noastră este atât de frumoasă, complicată, nebună, ascunde atâtea taine, încât îmi mai trebuie rânduri de viață s-o cunosc numai. Cred că cunoașterea pe Pământ este foarte limitată. Pământul poate este o creșă a Universului. Noi aici în acest spațiu cotropit de barbarie suntem abia în drum spre înțelegerea adevărului despre Dumnezeu, de unde și tragicele noastre rătăcirii.”[2, 490].

Ioan Mânăscuță aduce în SF virtuozitatea unui scriitor iscusit și este printre puținii autori consacrați care au utilizat motive SF în opera lor. Povestirile sale nu sunt clișeistice și autorul este capabil de crearea unor drame psihologice magistrale, precum și de narațiuni umoristico-ironice cu implicații filosofice. Textele lui Ioan Mânăscuță ne conving că literatura SF devine o eficientă modalitate de a înțelege resorturile lumii în care trăim. Nu întâmplător, lectura unui text SF depășește imaginarul literar de suprafață, într-o căutare „a ideilor din spatele ideilor”, acel suprasens parabolic. Un triplu registru referențial intervine de fiecare dată: perspectiva limitată a cititorului, lumea înstrăinată/ alienată creată de text și realitatea socială. În urma acestei decodări literare și sociale se naște sensul final al SF-ului utopic/ distopic. Căci utopia și distopia devin categorii analitice de interogare a istoriei, reformulând relațiile dintre prezent, trecut și viitor. Autorul valorifică magistral în creația sa ideea că literatura SF este o formă literară departe de discursul oficial cu potențial de manipulare/ uniformizare, ea este mult mai potrivită pentru a capta pulsațiile unei societăți dominate de încleștări de forțe ideologice, traducând nevoia de a înțelege plasarea într-un anumit timp istoric, a unei anumite colectivități. Textul *Moartea academicianului Haris* este o parabolă puternic distopică despre o societate forțată să se îndrepte pe calea cea dreaptă a comunismului planetar. Repetând insistent pe parcursul narării că „istoria nu putea



să se întâmple și nici nu s-a putut întâmpla la noi pentru că pur și simplu nu putea să se întâmple”, disimulează revolta tăcută, dar nu lipsită de adâncime, care cheamă parabola antitotalitară. Ironia ca discurs întors începe de la insinuările de felul: „Pentru noi firește faptul n-are nicio importanță”. Scriitorul s-a refugiat în povestirea lumilor paralele, ca într-o utopie a spunerii libere sub acoperiri variate. Ironia e o astfel de acoperire, parodia și paradoxul sunt alte văluri protectoare, găsim și mijloacele adecvate de a reflecta codificat societatea opresivă, unde trăiește și contra ei modelând exacerbat toate dogmele regimului comunist pe planata Granda, definindu-și astfel regimul de om revoltat. O anume vehemență răzbate în acest discurs subversiv. Utopia descrisă ironic chiar din primele fraze se întoarce în contrariul ei, e antiutopie, dacă o citim cum o vrea autorul, din a cărei disperare se naște această viziune catastrofală a unei societăți *ce se pricopsise cu nemurirea veritabilă și trăiau cât hăul*: „Deci, pe Granda exista o societate stabilă, în toate domnea ordine și disciplina de fier, adică armonia”. Comparația cu contextul istoric actual scriitorului este ludică: „În general dacă-i să facem o comparație la noi e mare harababură. Vrei mori, vrei nu mori, fiecare face ce-i trăsnește prin cap”.

Ceea ce urmează, detaliile scenariului trebuie înțelese *a contrario*. Încât, ce se figurează în povestire, imaginând viitorul, e procesul deja început, de transformare a omului necesar societății totalitare antimanicheiste, un *paradis dirijat*, nemurirea progresistă mult mai rentabilă, în care nimeni nu se opune la nimic, toți ascultă fericiți de *marele centru*. Academicienii sunt special angajați pentru a crea modalități de a prolifera ghiduri metodice aplicate pe larg, interplanetar, de tipul studiului fundamental *Rolul înjurăturilor în procesul de valorificare a spațiului cosmic și lupta împotriva dogmelor religioase* prin care să rezolve problemele vitale pentru întreaga societate, sterilizată de dorul de a se obrăznicii. Ironia ne apare ca o formă de solidaritate subînțeleasă cu mulțimea oprimată, de vreme ce are o țintă social-politică. Este fals elogiul timpului în care se continuă lupta iluzorie cu centre subversive ale imperialismului planetar care „subminau orânduirea socială din Granda, care era atât de progresistă, încât nu mai putea fi schimbată în niciun fel”. Individul nu mai putea găsi în el nici o veleitate de răzvrătire, căci sistemul social înțelese să țină sub control total insurgenții printr-o armată întregă de servicii secrete, care să detecteze *derbedeii cu tendințe negativiste*, pe care îi reabilita psihic și fizic: „derbedeii care tănuiau în sufletul lor meschin ura față de tot ce e sfânt și statornic pe amărâta de planetuță erau întorși pe calea cea dreaptă a respectului față de societate și de valorile societății lateral dezvoltate, reabilitarea se făcea prin în tabere speciale – lagăre concentraționale, unii murind de bună voie dându-și seama în ce murdărie trăiseră până atunci, alții însă rezistând și continuând să completeze”.

Paradoxul, învecinat ironiei, dezvăluie că discursul nu e ceea ce pare, că seriozitatea e o mască a ironiei, întrucât în formă afirmativă conține un adevăr diametral opus: lumea unidimensională. De la centrul uriașului mecanism de manipulare se pornește o vastă campanie de spionaj, mituire și denunțare, până la autodenunțare.

Într-un mod îndrăzneț, Ioan Mânăscuț scrie un text care sintetizează absurditatea proiectului comunist, amploarea fenomenului de dezumanizare. Rezultă o societate fericită, *lipsită de negativitate*. Ideologia lumii imaginate este o reiterare a ideologiei dorite de societatea comunistă. Toți oamenii își fac datoria, nu se diferențiază prin interese sau scopuri personale și sunt atent monitorizați de o înțeleaptă conducere superioară, care găsește întotdeauna soluții eficiente pentru rezolvarea rătăcirilor de la calea dreaptă. Numai că ideologia aparentă a textului este un apel, chiar disperat, în pofida neutralității tonului, la deziluzionare ideologică, descriind opozantul din societate, un om care este periculos dacă gândește de capul său, dacă se lasă dus de sentimente și dorințe personale, un om care mai are curajul să fie om. Mânăscuț sintetizează printr-o imagine de mare impact atât răsturnarea valorilor normale, cât și marea ei arie de întindere. Este o ironie dezarmantă și tristă, generată

de conștientizarea caracterului absurd al proiectului comunist și, mai ales, de acceptarea, cu o resemnare inteligentă, a inevitabilului.

Scriitorul reușește să facă loc unei opere variate SF atât ca abordare, cât și obiective, reflectând potențialul evolutiv al acestui gen. Originale sunt textele în care realismul fantastic se intersectează cu ceea ce numim megatext SF, angajând science fiction-ul într-o conversație cu sine însuși, adică de a duplica sau a contrazice elemente ale unei alte narațiuni SF. În textele *Leul pe care mi l-a dăruit Hemingway*, *Mașina de salvat lumea* și *O lume care nu aparține nimănui* această conversație ia forma parabolei intertextuale. Leul dăruit de Hemingway semnifică dual transmiterea testamentară a nespusei patimi a marii vânători fantastice, cât și a repetării destinului de mare scriitor fantast: „Leul o să vină numaidecât la tine”. Autorul are îndrăzneală de a afirma că leul nu este al lui, nedorind să repete experiența străină a lui Hemingway, dar și a lui Exupery, invocat referitor la spațiul îndrăgît al Africii deșerturilor. „Moștenitorii nu seamănă decât foarte rar cu cei pe care îi moștenesc”. Este recunoscător înaintașilor că-i oferă șansa de a câștiga timp datorită lor, căci nu e interesat să facă un lucru făcut de alții, deci se detașează pentru a-și crea propriile spații paralele onirice de tipul celor din nuvela *Pantera*, cu aceeași patimă-animal care urmărește personajul, îl caută pentru a-i împlini destinul și dorința de hoinăreală prin alte lumi sau patima atimpizării în lumi trecute și viitoare, abordată în textul *Glusul de bronz*, în care transpare timpul cu geometrie variată și meditația asupra limitelor existenței umane.

Creația lui Ray Bradbury, căruia scriitorul îi descoperă o sensibilitate românească în interviuri, este reificată ficțional drept reper pentru o nouă invenție – mașină emițător hipnonautică ce va salva lumea de la pieire prin dezarmare, insuflând omului de pe pământ că nu are de ce se teme. Dezvoltând ideea SF a lui Bradbury, personajul Piter Adams demonstrează că genul nu este total utopic, ci poate propune soluții pentru societatea contemporană dezumanizată: „Bradbury și alți scriitori buni au elaborat scenariul și eu acționez conform acestui plan, în care totul e prevăzut.”

Imposibilitatea comunicării impulsurilor umane atrofiate ale cosmonauților sau timponauților aflați în spații planetare ostile este valorificată pe larg în câteva texte magistrale genului: *Mâine când ne vom întâlni pe pământ*; *Iarna depărtărilor* și *O lume care nu aparține nimănui*. În acest caz SF-ul este parabolic în ambele sensuri: o curbă deschisă spre noi spații galactice și un vehicul pentru semnificație. Căutarea unor întâlniri cu extraterestrii, duce la relevarea universului uman bulversat, protagoniștii de multe ori aleargă după imaginea sinelui, căutarea activ-expansivă a alterității, în scopul de a comunica, de a asimila sau cuceri, eșuează, dar, în urma acestor călătorii catastrofale, personajele descoperă resorturile valorice umane care le fac să accepte destinul ca pe o datorie și o împlinire a vieții pe Pământ. Cele trei povestiri reflectă dorința de reîntoarcere pe Pământ, evadând din drăceasca mecanica uriașă și primejdioasă cosmic, care întunecă cugetul, îi face să aibă oroare unul de altul sau să fie infectați de setea de moarte veșnică. Ei sfidează necuprinsul pentru a deveni din nou oameni, chiar și în perspectiva reîncarnării peste multe secole. În narațiunea *Mâine ne vom întâlni pe Pământ*, protagoniștii cosmonauți, suspendați între nimic și nicicând din cauza unui accident cosmic, trăiesc amânarea morții și suferă de molima prefacerii în nimic. Spațiul, care este al nimănui, devine al lor ca și în celelalte texte, dar lumea din jur e moartă și are o lumină anapoda neprielnică. Întoarcerea la Itaka este motivată prin convingerea că în ei trăiesc miile de strămoși și miile de urmași și trebuie să revină pe pământ, căci aparțineau lui, ca să nu se oprească continuitatea omenirii: „Era gata să se prăbușească într-un vifor de foc, era de acord să se prăbușească pe Pământ într-o corabie aprinsă de flăcări, numai să știe că s-a întors acolo”.

În *Iarna depărtărilor*, protagoniștii cosmonauți trăiesc simțul pătrunzător al iernii cosmice anihilante de orice viață, într-o călătorie în care încercase insistent să stabilească relații cu extraterestrii pentru a găsi frați de rațiune, de inteligență superioară, pentru a

demonstra că omenirea „nu apăruse în rezultatul unui accident, că era în firea materiei să nască inteligențe pentru a și cunoaște sinele”. Autorul problematizează grav ironic această relație cu extraterestrii și patima căutării insistente: „Ca și cum nu ne ajungem noi înșine cu toată inteligența, trăsăile și sminteala știută”. Rezultatul căutării e un eșec, în jur sunt doar lumi moarte în derivă, în care a rămas doar ecoul ecourilor glasurilor moarte, ce amplifică senzația de mormânt. Unica salvare e întoarcerea acasă în singura lume reală și vie.

În *O lume care nu aparține nimănui* protagonistul-cosmonaut, tentat să cunoască adevărata libertate a călătoririi în timp și spațiu, detașat de trup, obține această neșansă de evadare din spațiul limitat al navei prin același accident ca formă de autocunoaștere. Este supus, pe o planetă pe care exista decât neființa, o lume a nimănui, la morți succesive și reînvieri halucinatorii pentru a ispăși trădarea în fața umanității, păcatul contra rațiunii, vieții spiritului, căci urma să distrugă noi civilizații, supunându-le unui tratament chimic care să le oprească evoluția. Tragedia mare deconspirată consta, „în a nu avea grijă să fii deștept, să nu fie manipulat și dirijat de stăpânii săi, generalii”, care creează jucării aducătoare de moarte. Taina cea mare și forma de ispășire a păcatului este descoperită de personajul invocat-intertextualizat din opera SF a lui Exupery *Micul prinț*, care-i recomandă să îmblânzească planeta moartă, și Meșterul Manole care-i recomandă ispășirea păcatului de bună voie, orientându-l spre faptul de a nu se teme să-și vadă sufletul. Planeta pe care căzuse îl căutase pe el să o însuflețească, astfel ispășindu-și păcatul prin iubirea acestei planete și îmblânzirea ei: „Iubind această planetă, contribui și eu la această înflorire a materiei, înseamnă că mi-am făcut datoria”. Deși e conștient că nu avea nicio speranță după moarte să fie iarăși om prin reîncarnare, are siguranța că va continua pe Pământ. Noua reînviere halucinantă îl readuce pe Pământ, dar într-o altă oră și altă lume a Universului: stă suspendat în timp 8 milioane de ani, nereușind să ducă jucăriile-bombe care urmau să distrugă alte civilizații, timpul nu i-a permis să săvârșească păcatul: „Timpul s-a oprit pe Pământ și îl așteaptă pe el pelerinul cu păcatul ispășit să se întoarcă acasă.”

Proza SF a lui Mănăscuță adeverește convingerea enunțată în interviuri de a fi o metodă de investigare a adâncurilor ființei umane, interpretarea parabolică oferind avantajul de a obține informația amplă despre configurația intelectuală și afectivă a umanului.

## BIBLIOGRAPHY

1. Manolescu, Florin. *Literatura SF*. Editura Univers, 1980.
2. Mănăscuță, Ioan. *Marea vânătoare*. Chișinău: Princeps, 2005.
3. Bozzetto, Roger. *Genul science-fiction*, traducere de Livia Iacob, ediție îngrijită de Lucia-Alexandra Tudor. Iași: Editura Institutul European, 2010.
4. Petroșel, Daniela. *Literatura SF – formă de reflecție socială*. În: *Fantastica*, 2016, nr. 16. <http://fantastica.ro/literatura-sf-%E2%80%92-forma-de-reflectie-sociala/> (accesat 04.12. 2018).
5. Seed, David. *Science Fiction: A Very Short Introduction*. OUP Oxford, 2011.