

Respectiv: articole, eseuri și cărți

**Editorial**

1 – Trăind în Imaginarium  
*Aurel Cărășel*

**Proză SF**

9 – Noopali  
*Cristian Cârstoiu*

56 – Pe aici nu sunt comori  
*Florin Purluca*

80 – Alternauții  
*Mihail Medrea*

82 – Sufleteștii  
*Dan Norea*

**Vintage SF**

86 – Răzbușarea lui Pierrot  
*Ion Ilie Iosif*

**Interviurile CSF**

97 – Podcast sau Videoblog?  
*cu Darius Hupov*

**Lirică SF**

101 – Somnul cibernetic

102 – Holodeck  
*Valentin Flandorfer*

**Enigme & Mistere**

103 – Un sfârșit apocaliptic  
*Dan Apostol*

**Science**

110 – Am visat măreț!  
*Cristian Cârstoiu*

**Dicționar de autori SF**

117 – Vladimir Colin  
*Aurel Cărășel*



Revista CSF  
Anul I, nr. 3/2019

Colecția Science-Fiction  
ISSN — 2668-1862

Editată de:  
PAVCON M.O. Grup SRL

Editor: **Constantin D. Pavel** – redactia@colectiasf.ro  
 Redactor-șef: **Aurel Cărășel** – redactorsef@colectiasf.ro  
 Redactori : **Anamaria Borlan** (Transilvania), **Florin Purluca** (Moldova), **Daniel Timariu** (Banat, Crișana), **Florin Giurcă** (Dobrogea), **George Sauciuc** (Republica Moldova, Bucovina), **Boris Velimirovici** (Voivodina, Timoc), **Liviu Surugiu** (Diaspora), **Constantin Pavel** (București), **Dodo Niță** (Ilustrație, Grafică, BD)  
 Design & Grafică: **Andrei Nicolescu**  
 Coperta: **Andrei Nicolescu** / Vignette rubrici: **Marius Ghergu**

**ABONAMENTE ȘI COMENZI**

[www.colectiasf.ro](http://www.colectiasf.ro) / [www.pavcon.ro](http://www.pavcon.ro)

031.100.80.70 / 0727.77.80.06



## Trăind în Imaginarium

de Aurel Cărășel

Un editorial a fost dintotdeauna un punct de vedere referitor la un anumit subiect de actualitate pentru posibiii cititori. O perspectivă, asigurată de ochiul, mintea și certitudinea unui specialist, care își dorește să disece, în mod obiectiv, niște cauze și să extragă de acolo câteva concluzii clare și, mai ales, logice. Este adevărat, însă, și faptul că nu toate editorialele reușesc să puncteze acele concluzii clare și logice, deoarece realitatea se încăpățânează, uneori, să nu corespundă logicii umane. Altfel spus, reflectarea realității cu ajutorul rațiunii deformează imaginea pe care aceasta o reconstituie, iar rezultatul, deși logic, se îndepărtează de realitate.

După această introducere îndeajuns de filosofică încât să vă plictisească sau să vă enerveze de-a dreptul, pot să-mi permit să subliniez rostul acestui editorial – exprimarea unor opinii referitoare la calitatea de scriitor și la valoarea literară a unui text literar, ambele cantonate în domeniul science-fiction-ului.

De ce neapărat în acest domeniu? Pentru că e unul cu totul special, așa cum, probabil, ați dedus-o și singuri, de vreme ce v-ați încăpățânat să rămâneți fani împătimiți ai lui. Unul special și pentru scriitori, dar și pentru cititori, întrucât necesită cunoștințe din domenii nespecifice cititorului obișnuit (tehnica și tehnologie, astronomie și astrofizică, genetică, sociologie futurologică, psihologia IA, transferul de personalitate, spațiul virtual, inteligența extraterestră, contactul între civilizații etc.). Iar acestea fac din tandemul scriitor-cititor de SF unul irepetabil în istoria literaturii universale.

În general, schimburile de paliere literare se practică frecvent. În literatura *main-stream*, un scriitor de *policier* poate să scrie fără mari probleme de adaptare romane istorice sau de dragoste; unul specializat în romane psihologice poate fi interesat de proza de aventură sau chiar de romanele de capă și spadă. Și lista ar putea continua. Un scriitor de *Imaginarium* (aici fiind cuprinse SF-ul, fantasticul, *fantasy*-ul, anticipația, *cyberpunk*-ul, distopia, fantezia politică, *space-opera*, ucronia, distopia, chirurgia temporală) nu se poate, însă, desprinde de domeniul său, având alte puncte de ancorare decât scriitorul de *main-stream*. Rarele excepții nu fac decât să confirme regula. Același lucru se poate spune și despre cititorul de *Imaginarium*, un ins plictisit de banalitatea cotidiană în care l-a azvârlit întâmplarea și care preferă să evadeze în lumile promise de viitor sau de realitatea alternativă. Lăsăm pentru un editorial viitor prezentarea sa, a legăturilor sale cu *Imaginarium*-ul și a tipului special de educație și cultură la care aderă, considerând extrem de interesant să urmărim, în rândurile care urmează, felul în care un scriitor își abordează, în *Imaginarium*, lumile ficționale.

**ATENȚIE:** acest editorial nu se dorește a fi un rețetar care își propune să standardizeze actul creației literare și să ofere scriitorilor formule de succes garantat, singura condiție de îndeplinit fiind urmarea întocmai a ideilor și normelor înscrise în el. În această linie, vom sublinia, în rândurile care urmează, ceea ce nu ar trebui să facă un scriitor de *Imaginarium* pentru a asigura textelor sale un posibil succes de public.

### 1. Să nu se lase ispitit de ideea că lungimea unui text reprezintă un pas sigur către succesul pe care-l caută.

E evident că majoritatea scriitorilor se simt mai bine atunci când scriu lung, întrucât numărul mare de cuvinte al unei nuvele, miniroman sau roman le oferă posibilitatea de a prezenta

în amănunt lumile magice prin care imaginația lor se plimbă, cu mult înainte ca filtrul rațional să intervină și să încerce să le ordoneze în structuri accesibile și celorlalți cititori. Să nu uităm că nici măcar un singur scriitor nu a afirmat vreodată despre vreuna din operele sale că a ieșit exact așa cum a visat să iasă. Exact așa cum a văzut-o pe cortina interioară a pleoapelor, mai înainte de intervenția factorului rațiune. Nereușind să *fotografeze* imaginea lumii interioare, se vede nevoit să o *picteze* cu ajutorul cuvintelor, care sunt unelte destul de butucănoase și nu se potrivesc peste finețea și precizia gândurilor ce le-au generat. Așa încât scriitorii simt cel mai adesea nevoia să scrie lung și prolix, în speranța că mai multe cuvinte vor face treabă mai bună decât mai puține, în surprinderea alunecoaselor idei.

Există, de asemenea, și o presiune externă asupra scriitorului, care favorizează textul lung în dauna celui scurt, și ea ține de relația *editor/scriitor/cititor*. Dacă un text a avut succes de public (iar cel mai adesea acest lucru s-a întâmplat cu un text de dimensiune redusă), atunci editorul va insista pe lângă scriitor pentru o continuare a sa, pe cât posibil la dimensiuni din ce în ce mai mari, în vederea obținerii de beneficii economice. Este binecunoscut cazul romanului „Dune”, de Frank Herbert, cu continuările sale din ce în ce mai voluminoase, mai filozofarde și cu o dimensiune epică din ce în ce mai redusă. Sau acela al nuvelei „Jocul lui Ender”, transformată, după succesul publicării, într-o serie romanescă lipsită de strălucirea textului inițial.

Deci, cum să facem să scriem texte scurte fără să pierdem detaliile asigurate de o abordare pentru texte lungi?

Simplu: ne alegem un subiect care să promoveze o acțiune cât mai unilineară, cât mai lipsită de încrângături și de dezvoltări savante. Un subiect simplu solicită personaje puține, adesea cu numai o singură trăsătură de caracter predominantă. Structura simplă a personajelor presupune o fixare a atenției asupra evenimentialului și a concluziei finale.

**2. Să nu uite că domeniul *Imaginarium* pornește din Real, dar, în final, nu mai menține cu el decât legătura numită verosimilitate.**

Toți scriitorii sunt, până la un punct, creatori de *lumi imaginare*. Lumi care aparțin – sau se află numai – în contact cu *Imaginarium*-ul despre care am vorbit până acum. Și unele și altele păstrează puncte de contact cu Lumea Reală, coordonata principală pe care se mișcă fiind *verosimilitatea*. Nicio operă artistică nu poate să redea realitatea așa cum se prezintă ea simțurilor, deoarece este alterată de către acestea, până la a deveni altceva. Chiar și textele literare pompos denumite „realiste” se circumscriu acestui cadru. Dar toate sunt obligate (de interacțiunea cu cititorul) să fie verosimile, credibile, până la punctul în care acesta recunoaște, în trăsăturile imaginare cu care se confruntă, un fragment din Realitate. În care ajunge să creadă, deși rațiunea îi spune că nu e chiar Realitatea care-l înconjoară.

Întrebarea care i se pune creatorului de *Imaginarium* este cum să recunoască trăsăturile verosimilului, în timpul actului construirii textului literar la care lucrează.

Aici intervine simțul său artistic, precum și experiența literară. Dacă te naști fără acest simț artistic, încă mai poți să devii scriitor, copiind, pur și simplu, modalitățile de exprimare ale altora. Vei fi un artist mediocru sau chiar slab, dar te vei putea juca pe foaia de hârtie, pe ecranul calculatorului/laptopului/tabletei cu elementele unei lumi ficționale. Indiferent însă cât de multe pagini vei scrie, nu vei reuși să atingi niciodată verosimilitatea și, de aceea, operele tale vor fi considerate slabe și lipsite de interes. Dacă, însă, te naști cu simț artistic, vei înțelege cât de mult contează practica scriitoricească, numărul mare de pagini pe care trebuie să-l scrii pentru a înțelege cum stă treaba cu verosimilitatea. Vei înțelege de ce nu este necesar să descrii cu cât mai multe detalii o casă sau un parc, o mașină sau o stradă, pentru ca viitorii tăi cititori să o perceapă cu ochii minții și să poată spune că o „văd” cu adevărat, de parcă s-ar afla dincolo de fereastra camerei în care citesc. Vei înțelege de

ce Balzac a devenit obositor, în secolul XXI, în comparație cu Steinbeck, verosimilitatea având și ea fațete specifice anumitor intervale de timp, de regulă acelea care aparțin perioadei vieții scriitorului și celei imediat următoare morții sale.

Verosimilitatea este, de fapt, o stare de aplicare a filtrului rațional asupra aspectelor Realității. Ceea ce trece de el corespunde cu felul nostru de a vedea lucrurile. Iar rearanjarea acestor fragmente într-un nou mozaic, credibil atât pentru creator, cât și pentru cititor, depinde strict de experiența narativă a celui dintâi. De aceea, sfatul obișnuit care i se dă, pe această linie, celui care vrea să deprindă arta scrisului autentic e cel pe care îl dădea Ion Heliade Rădulescu tinerilor ce voiau să se apuce de scris: „Scrieți, băieți, scrieți oricum, numai să scrieți”. Ne-maifiind la începuturile secolului al XIX-lea, ci două veacuri mai târziu, el ar putea fi adaptat la formula: „Scrieți, băieți, dacă aveți chemare, scrieți mult, ca să căpătați experiență și, prin ea, valoare”.

**3. Să nu se lase sedus de ideea că acțiunea primează, în dauna personajelor.**

La mijlocul secolului XX, critica *main-stream* a lansat o acuză gravă la adresa literaturii Science Fiction din epocă – nu există nici măcar un singur personaj credibil, puternic și retenibil, pe care această literatură să-l fi creat, până în acel moment, acest lucru fiind un tribut pe care creatorii din *Imaginarium* au fost nevoiți să-l plătească pentru construcția lumilor alternative. Altfel spus, accentul pus pe crearea acestora a condus la tratarea superficială a calității construcției personajelor. Evident că acuzatorii nu citiseră aproape nimic din literatura pe care o forfecau, altfel ar fi auzit, fără îndoială, de celebrul căpitan Nemo, din romanul „20.000 de leghe sub mări” al lui Jules Verne, de Enoch Wallace, nemuritorul șef de haltă cosmică, din „Halta” lui Clifford D. Simak, de hobbitul Frodo, din „Stăpânul inelelor” al lui JRR Tolkien, de Arthur Gordon Pym, din romanul „Aventurile lui Arthur Gordon Pym” al lui E.A. Poe,

de Ariel, din romanul „Ariel” al lui Al. Beleaev, iar lista ar putea continua.

Tentația creatorilor de Imaginarium cu mai puțină experiență este aceea de a contura texte de largă respirație, în care să manevreze cu un mare număr de personaje. Este cea pe care a resimțit-o și Lev Tolstoi, atunci când s-a apucat să scrie uriașul său roman „Război și pace”, singura deosebire fiind aceea că scriitorul rus avea atât vâna, cât și experiența necesară pentru a realiza un astfel de proiect. Într-adevăr, manevrarea a zeci (și, uneori, a sute de personaje) nu permite o conturare psihologică de profunzime, ci numai o schițare a acestora, atenția fiind fixată asupra acțiunii, cel mai adesea complexă și cu multe întorsături de situație.

Textele scurte (schița, povestirea, nuveleta) ar trebui să abordeze o acțiune cât mai simplă, dar cu o răsucire/răsturnare de situație în apropiere de final, acțiune care să implice un număr redus de personaje. Dacă nu e vorba despre o proză de atmosferă, acțiunea respectivă ar trebui să se bazeze pe verbe dinamice, iar autorul să-și aleagă un timp dominant, care să pună în valoare acest dinamism (în ultimele decenii, a fost preferat perfectul simplu, de către o mare parte a scriitorilor, ridicându-l de la stadiul de timp specific vorbirii dintr-o anumită regiune la cel de timp literar; combinațiile sale cu imperfectul și cu prezentul au avut ca rezultat o exprimare mai stabilă la nivelul timpilor literari, un punct adeseori nevralgic pentru scriitorii cu mai puțină experiență narativă).

Fiind vorba de texte reduse ca dimensiune, personajele nu ar trebui portretizate, ci numai schițate (echivalentul unei eboșe, în arta plastică), urmând ca acțiunea în care e implicat să pună pete de culoare pe spațiile albe dintre liniile de contur. Schițarea poate fi făcută chiar de autor (la persoana a treia, vocea naratorului omniscient), de autor, în combinație cu părerile exprimate de către un alt personaj, de către personajul în cauză, prin acțiunile pe care le întreprinde și prin dialogurile pe care le poartă. Zona dialogurilor este, probabil, cea mai dificilă pen-

tru orice scriitor, deoarece, în clipa formulării unei exprimări directe, el trebuie să filtreze realitatea atât prin rațiunea sa, cât și prin rațiunea imaginarului său personaj. Pentru construcția unui dialog cât mai verosimil, se recomandă studierea romanelor și nuvelor din *main-stream*-ul universal, întrucât această literatură are o experiență milenară în privința acestui tip de abordare literară.

#### 4. Să nu abordeze un stil literar uniform.

„Le style c'est l'homme”, scria pe vremuri naturalistul Georges Louis Leclerc, conte de Buffon. Iar butada a prins și a început să fie interpretată în fel și chip.

În mod cert, scriitorii de valoare, indiferent cărei categorii literare ar aparține, și-au format de-a lungul timpului de creație un stil literar propriu, care-i identifică în ochii cititorului. Vorbim, adesea, despre un stil balzacian, proustian, sadovenian, călinescian, vernian, wellsian, asimovian, clarckian ș.a.m.d.

Ca scriitori, tindem tot timpul către formarea unui astfel de stil, care să ne impună publicului larg: unii scriu alert, aventuros și colorat; alții preferă descrierile care îi ajută la conturarea atmosferei; alții sunt misterioși, enigmatici, sumbri, melancolici, dramatici, exagerați sau chiar tragici.

Indiferent care considerăm că ar fi stilul literar care ne prinde, este necesar să ținem cont de două lucruri: nu întotdeauna stilul care considerăm că ne place, ca simpli cititori, ni se potrivește și ca scriitori și, din această perspectivă, ar trebui să ne însușim stilul în care ne simțim în largul nostru, chiar dacă el nu ni se pare cel mai de succes, la momentul abordării sale; odată adoptat un stil de scriere, nu este nevoie să considerăm că acesta este singurul care ne-a fost dat (eventual, de voința divină), deoarece un scriitor complex poate să scrie și fantastic, și *policier*, și aventură, fără a se cantona, în mod specific, într-un domeniu sau altul (cazul lui Edgar Allan Poe este suficient de reprezentativ, ca să mai apelăm și la altele). Așadar, un astfel de scriitor poate să abordeze stiluri și ritmuri de creație dife-

rite, ca și cum ar fi vorba despre mai mulți scriitori diferiți, care scriu, desigur, sub o amprentă unică.

De ce ar trebui să le urmăm exemplul și să ne diversificăm stilul creativ? Pentru că unul și același stil, pe parcursul a 30-40 sau chiar mai multe volume, sfârșește prin a-l plictisi pe cititor, care ajunge să intuiască liniile de univers ficțional pe care i le propunem. Altfel spus, dacă amprenta stilului nu se poate modifica complet, deoarece „stilul este chiar autorul” (ca să-l parafrazăm pe Buffon), putem să-l determinăm pe autorul din noi să ne arate mai multe fațete ale sale, în timpul actului de creație. Pentru a avea succesul scontat, în cadrul acestei tentative, studiați operele scriitorilor-cameleoni și vedeți cum au reușit aceștia să abordeze stiluri aparent diferite și să contureze universuri ficționale cu certitudine diferite. Unul dintre numeroasele exemple în această direcție este, fără îndoială, extraordinarul Arthur Conan Doyle. Creatorul celebrului detectiv particular Sherlock Holmes a scris, de asemenea, minunatul roman „O lume dispărută”, în care a combinat, cu ingeniozitate, stilul policier din seria Holmes, cu spiritul literaturii de aventură și de anticipație, caracteristic începutului de secol XX.

Un autor și mai multe stiluri de creație? De ce nu? Trăim într-o lume a schimbării permanente, o lume care se sațietează cu rapiditate de lucrurile care nu o mai uimesc prin nouitate. Dacă nu reușim să găsim, în permanență, subiecte noi de abordat, de ce nu am încerca să fim noi, ca scriitori, în permanență, diferiți, ca stil artistic creator?

La urma-urmei, avem marele exemplu în fața noastră, permanent: Biblia ne spune că Dumnezeu a creat lumea în șapte zile, făcând în fiecare zi a săptămânii ceva cu totul diferit față de ziua anterioară. De ce noi, creațiile Sale imperfecte, care ne dorim să fim asemenea Lui, nu l-am imita și în această direcție?

Succes!



## Noopali

de Cristian Cârstoiu

Dimineața începu ca de obicei, cu un teanc de hârtii pe birou, care trebuiau rezolvate. Ședința săptămânală era programată la ora 10:00, iar raportul de activitate nu era încă gata. Sorbind din cana mare de cafea, Ethan Mackenzie țacănea repede pe tastatură, punând laolaltă informații din 19 surse diferite. Avea să aibă la dispoziție numai câteva minute, întrucât ședința urma să se concentreze pe o serie de aspecte administrative.

La finalul acesteia, șeful lui, Leopold Karjinski (Big K, pentru aproape toată lumea), îl luă pe după umăr și îl întrebă:

— Ai un minut?

Leopold era un bărbat de cincizeci și ceva de ani, slăbuț, nu foarte înalt, și purta ochelari cu ramă subțire din plastfel. Întotdeauna îmbrăcat în costum, arăta totuși relaxat. Părea tipul de om care putea, cu aceeași ușurință, să predea unei clase de liceeni rebeli sau să participe la o întâlnire de experți de calibru mondial (doar era unul dintre ei).

— Sigur, boss. Despre ce e vorba?

— Ai vreun plan pentru prânz?

— Nu știu... Să mănânc?

— Trebuie să vorbim, i-o tăie scurt Leopold, prefăcându-se că n-a prins gluma pe care Ethan încercase să o facă. Ne vedem la 1:30, la Meehan's. Este, să zicem... important și... ăăă... confidențial. Așa că, nu spune nimănui. OK?

— OK, boss.