

LBRIS

We know
books

Cristian PAȘCALĂU

**LUMI FICȚIONALE SUB
LUPA INTERPREȚĂRII.**

*O abordare transculturală și semiotică a
reprezentării în cultura vizuală*

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2024

Publicarea acestui volum a fost finanțată prin Fondul de Dezvoltare UBB 2024/ The publication of this book was supported by the 2024 Development Fund of BBU.

© Autorul

Referent științific:

Conf. univ. dr. Pompiliu CRĂCIUNESCU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
PAȘCALĂU, CRISTIAN

Lumi ficționale sub lupa interpretării : o abordare transculturală și
semiotică a reprezentării în cultura vizuală / Cristian Pașcalău. -
Cluj-Napoca : Casa cărții de știință, 2024
ISBN 978-606-17-2369-0

791

Coperta: Iulia-Bianca Pașcalău
Redactor & tehnoredactor: Ada Blendea

Casa Cărții de Știință

B-dul Eroilor nr. 6-8, ap. 12

Cluj-Napoca, 400129

Tel: 0264-431920

E-mail: editura@casacartii.ro

Cuprins:

Introducere..... 7

Capitolul I. Universuri în coliziune:

problema realității în scrierile lui Philip K. Dick..... 23

1. Considerații preliminare..... 23

2. Două probleme filosofice..... 24

3. Statutul literaturii science-fiction..... 28

4. Lumi ficționale în opera lui Philip K. Dick..... 30

5. Limbajul și crearea de ficțiune..... 34

6. Natura timpului și avatarurile temporale..... 39

7. Scenariile și cunoașterea modală..... 44

8. Considerații finale..... 51

Capitolul II. Imagini înșelătoare:

intenționalitate și reprezentare în opera lui M.C. Escher..... 56

Capitolul III. Ecumenopolis revizitat:

tiparul unui oraș global..... 85

1. Preliminarii..... 85

2. Ecumenopolis ca oraș global..... 91

3. Remarci concluzive..... 107

Capitolul IV. Memoria încremenită în imagini:

o abordare transculturală și semiotică a documentarului

Sunless (1983, Chris Marker)..... 111

1. Construcția de mituri cinematografice în contextul
mass-mediei hipermoderne globale..... 111

2. *Sunless* ca eseu cinematic în perspective transculturale..... 119

3. Unele aspecte semiotice în *Sunless*..... 135

4. Remarci concluzive..... 147

Capitolul V. Omul pășind într-un altfel de cosmos: valențe

semiotice ale interacțiunii ființei umane cu forme spațiale
inteligente în *Stalker* și *Solyaris* de Andrei Tarkovski..... 154

Capitolul VI. Realitatea ficțiunii și conștiința mitului în

Twin Peaks de David Lynch..... 186

1. Considerații preliminare..... 186

2. Realitate, ficțiune și conștiință în opera de artă	188
3. Raportul dintre realitate și ficțiune în <i>Twin Peaks</i>	194
4. Recursul la mitologie și proiectarea conștiinței mitice ..	200
5. Canonizarea Laurei Palmer.....	206
5. <i>Twin Peaks</i> din perspectiva semanticii modale și a lumilor ficționale	213
6. Considerații finale	217

Capitolul VII. Reprezentări ale ființei și ale nonființei în *Eraserhead* (David Lynch), *Begotten* (Edmund Elias Merhige) și *Pi* (Darren Aronofsky): o analiză comparativă pornind de la perspective filosofice indiene

1. Filosofia indiană: o scurtă prezentare a concepțiilor despre ființă vs nonființă	221
2. <i>Eraserhead</i> (1977) între suprarealism și existențialism..	228
3. <i>Begotten</i> (1991), <i>Din of Celestial Birds</i> (2006), <i>Polia & Blastema</i> (2021) și iconografia arhetipurilor	240
4. <i>Pi</i> (1998) sau căutarea obsesivă a unui tipar ezoteric.....	252
5. Considerații finale	260

Capitolul VIII. Moartea libertății individuale și efectele sale asupra generației tinere în *H2s* de Roberto Faenza.....

1. Paradisul negativ sau distopia condiției umane	265
2. <i>H2S</i> și dinamica puterii instituționalizate totalitar.....	269

Addenda. Cronici, recenzii

<i>Ekphrasis</i> (vol. 7, nr. 2, 2012) <i>New Images for Old Myths: Apocalypse in Cinema and Visual Arts</i>	291
<i>One Point O</i> (2004).....	295
<i>The Noah</i> (1975) și <i>The Book of Eli</i> (2010).....	298
<i>The Trial</i> (1993)	302
<i>The Man from Earth</i> (2007)	305
<i>Undeva la Palilula</i> (2012)	309
<i>El Purgatorio de Dante</i> (2010).....	313
<i>Die Hamburger Krankheit</i> (1979).....	315

În loc de încheiere	321
---------------------------	-----

Introducere

O nouă carte având ca tematică filmul poate părea redundantă, de vreme ce bibliografia consacrată celei de-a șaptea arte a adunat, în timp, un tezaur impresionant de studii, articole, cronici și dezbateri. Inclusiv unele campanii publicitare vădesc o certă deschidere spre un demers de valorizare estetică a producției de film. Faptul semnalat este vizibil, în special, în modul în care se realizează cronică de film, prin surprinderea esenței. Sugestiile și piste de lucru avansate de critici, precum și natura conceptelor puse în discuție atestă profesionalizarea, fuga de compromisuri sau de generalizări riscante, interpretarea atentă, utilizarea ponderată a ironiei. Abordarea directă câștigă teren de la bun început, făcând tot mai auzite vocile susținătorilor artei cinematografice. Dacă mai punem la socoteală că multe filme topesc în structura lor internă introspecția și abstracționismul, două mecanisme creative asumate în sondarea raporturilor de sens din lumea ficțiunii cu finalitatea globală a reflecției filosofice, constatăm că cea de-a șaptea artă își atrage publicul în dezbateri de idei, prin specularea confesiunii și a complicității, prin modificări ale percepției lumii exterioare, prin plasarea confesiunii într-un spațiu reflexiv, căutând generalitatea în experiența imediată și impersonalitatea în trăirea subiectivă. Filmele oferă moduri de a privi universul, de a-l asimila, de a-i oferi semnificații și sensuri, restituindu-l sau reproiectându-l în lumile ideale de pe simezele freudiene și jungiene ale ecranului.

Temeiul filmului nu rămâne, firesc, necesitatea unei reflecții obiective a realității, ci imixtiunea unei subiectivități analitice în realitatea antropologică însăși, cu restrângerea

În ansamblu, raportul realitate-ficțiune în reprezentările vizuale ale celei de-a șaptea arte permite explorări și interpretări potențial infinite, atât la nivel de conexiuni intertextuale, cât și în privința strategiilor creative și a problematicilor angajate în dimensiuni sociale și antropologice. Plasând eforturile cinematografice investigate sub zodia radicalismului și al tendințelor avangardiste, nu caut să operez o reșezare de paradigme, ci pledez pentru considerarea fondului latent al culturii vizuale ca un ansamblu de nuclee creative, orbitând în plasma ideatic-afectivă a seducției unei realități fantasmaticе, sfâșiate între umanismul în resurrecție și tragismul descensional al ființei ca pluralitate a lumilor.

Cartea se adresează tuturor iubitorilor celei de-a șaptea arte, în speranța adăugării unui strat interpretativ la eflorescența studiilor în materie din literatura de specialitate autohtonă și din cea de peste hotare. Dincolo de pasiunea de cinefil, temeiul acestei cărți poate fi tradus prin fascinația pentru forța intuitivă, imaginativ-creativă a unor cinești care au demonstrat că filmul își merită locul în peisajul emblematic al creațiilor culturale majore, peisaj guvernate de umanism și expresivitate, învederând că, în ultimă instanță, fiecare dintre noi este, între anumite limite, actorul, scenaristul, regizorul și spectatorul propriei realități.

Capitolul I

Universuri în coliziune: problema realității în scrierile lui Philip K. Dick

1. Considerații preliminare

Acest capitol studiază natura realității în unele lumi textuale de „graniță”, lumi fictive având ca temei creator o intenție de ficționalitate, dar care dezvoltă dimensiuni ontologice non-fictive. Scopul cercetării noastre este să efectuăm o analiză transversală asupra modului în care aceste lumi fictive sunt construite ca o interfață între cunoașterea generală a lucrurilor și o valoare intrinsecă (sensurile proiectate) sau a modului cum distorsionează/recreează sensul realității percepute ca un câmp unificat al cunoașterii umane. Având ca suport texte din creația lui Philip K. Dick, subliniem, de la bun început, contribuțiile sale reflexive în materie. Chiar dacă poetica sa explicită nu conține referințe directe la unele teorii formaliste din filosofia și logica modală sau, în genere, din științele limbajului și ale cogniției, deși le implică, ni se par suficiente și relevante corelațiile pe care Philip K. Dick le face cu lucrările unor filosofi sau psihanalisti, în special Carl Jung (a se vedea, în acest sens, Douglas 2018) sau David Hume. În orice caz, dat fiind demersul nostru, vom urma totuși o cale diferită, subliniind unele aspecte teoretice semiotice și semantice, pe care le folosim adesea ca punct de plecare pentru explicarea alegerilor autorului.

2. Două probleme filosofice

Philip K. Dick, Pygmalion postmodern, autor influent de creații beletristice science-fiction, a lăsat o moștenire valoroasă pentru producția actuală de ficțiune. Opera sa poate fi încadrată în subgenuri, precum ficțiunea paranoidă, cyberpunk, antirealismul distopic. Monografiile consacrate (între altele, Angus 1975, Robinson 1984, Mackey 1988, Umland 1995, Butler 2000, Caronia, Gallo 2006, De Angelis, Rossi 2006, Wittkower 2011, Jackson, Lethem 2011, Link, Canavan 2015, Arnold 2016, Carducci, Fambrini 2021) înfățișează un scriitor total, dedicat înțelegerii modului cum funcționează lumea și a resorturilor agentive care o animă. Operele sale reprezintă, explicit sau implicit, o sursă de inspirație pentru numeroși romancieri și cinești, printre care menționăm: Ursula K. Le Guin (*The Lathe of Heaven*), Milorad Pavic (*Dictionary of the Khazars*), George Lucas (*THX1138*), David Cronenberg (*Stereo; Crimes of the Future; Scanners; Videodrome; eXistenZ*), David Lynch (*Eraserhead; Twin Peaks; Lost Highway; Mulholland Drive; Inland Empire*), Darren Aronofsky (*Pi; Black Swan*), Terry Gilliam (*Brazil; Twelve Monkeys; The Imaginarium of Doctor Parnassus; The Zero Theorem*), Christopher Nolan (*Following; Memento; Inception*), David Fincher (*The Game; Fight Club*), Richard Kelly (*Visceral Matter; Donnie Darko; Southland Tales*), Peter Weir (*The Truman Show*), Alex Proyas (*Dark City*), Adrian Lyne (*Jacob's Ladder*), Spike Jonze (*Being John Malkovich; Adaptation; Her*), Andrew Niccol (*Gattaca; S1m0ne; In Time*), Cameron Crowe (*Vanilla Sky*), John Maybury (*The Jacket*), Miguel Sapochnik (*Repo Men*), Neill Blomkamp (*Elysium*), Enki Bilal (*Immortal Ad Vitam*), Nacho Vigalondo (*Los cronocrimenes*), Dennis Cabella (*Pathos*), Olivier Smolders (*Nuit noire*), Jeff Renfroe (*One Point O*), Joseph Kosinski

(*Oblivion*) etc. Până și filme precum *Time Under Fire* (1997), de categorie modestă, reinterpretează distorsiunile temporale atât de specifice operei dickiene. O cercetare amănunțită a celor mai importante ecranizări canonice ale scrierilor lui Philip K. Dick este desăvârșită de Vest (2007), evocând următoarele producții: *Blade Runner, Total Recall, Confessions d'un Barjo, Screamers, Impostor, Minority Report, Paycheck, A Scanner Darkly*.

Toate scrierile sale gravitează, principial, în jurul a două nuclee filosofice strâns legate între ele și care fuzionează în plasma (inter)subiectivității auctoriale. Primul nucleu presupune chestionarea conceptului de realitate în privința definiției sale, mai precis chestionarea criteriilor necesare pentru a oferi o explicație validă a semnificației realității (alături de acest nucleu, Link 2010: 47-100 identifică și interogația ce vizează definirea esenței umanului, ceea ce generează umanismul și înclinația spre realismul social din scrierile dickiene; un examen critic al umanismului dickian, realizat prin încadrarea operei sale în postmodernism, este realizat de Vest 2009). Demersul este tangent la filosofie în genere, fiind aplicat de Ludwig Wittgenstein în efortul său de a înțelege limbajul. Al doilea nucleu delimitează rolul spațiului și timpului în calitate de coordonate principale în țesătura realității fizice și psihologice sau, altfel spus, calitatea continuumului spațiu-timp și semnificațiile sale intrinseci. Propriu-zis, a doua chestiune este una derivată din prima și ambele converg înspre răspunsul la întrebarea care este „natura” sau esența realității. Philip K. Dick pune aceste două întrebări într-un discurs ținut în 1978. Autorul mărturisea, cu acel prilej, că, la un moment dat, cu șase ani înainte, i se ceruse o definiție a realității ca noțiune filosofică bazală, fapt care l-a pus în fața unei dificultăți frapante. Încercările explicative i-au stimulat imaginația să exploreze, cu eforturi susținute, un

teritoriu pe cât de incitant, pe atât de sensibil, întrucât răspunsul la întrebare implica o descriere cuprinzătoare a relației dintre subiectivitate și obiectivitate: „Reality is that which, when you stop believing in it, doesn't go away. // Realitatea este ceva ce nu dispăre când încetezi să crezi în ea” (Dick 1995b: 261).

Această încercare de a defini inefabilul contrazice perspectiva empiristă asupra experienței umane. Afirmția, pe cât pare de simplă, pe atât este de complicată, întrucât, pentru K. Dick, realitatea nu poate fi, în esență, definită. De fiecare dată când cineva încearcă să o definească, realitatea își schimbă natura chiar în momentul în care este percepută. Natura sa alunecoasă și proteică are darul de a înșela observatorii. Este de domeniul evidenței că, atunci când un observator oarecare își îndreaptă privirea printr-o ușă întredeschisă către un obiect de mobilier pe care îl zărește parțial, el nu va crede că realitatea pe care o percepe se poate reduce doar la acel segment particular. Observatorul știe pur și simplu că există mai mult de perceput decât ceea ce a întrezărit într-un anumit moment al experienței sale. Acesta este motivul pentru care oamenii nu se pot baza exclusiv pe cele cinci simțuri, deoarece acestea pot fi (și adesea se dovedesc a fi) înșelătoare. Ideea este veche, fie și dacă ne ducem cu gândul la filosofia lui Platon; fără îndoială, această idee a stimulat gândirea multor filosofi aflați în căutarea rădăcinilor realității pe terenul intersubiectivității. Ținând însă cont de raportul dintre subiectivitate și obiectivitate (Subiect-Obiect), realitatea în sine este obiectivă sau subiectivă? Toate scrierile lui Philip K. Dick dezvoltă ideea că oamenii se confruntă, principial, cu un semnificat subiectiv al realității, care se obiectivează ulterior în efortul lor de a oferi o explicație rezonabilă configurării întregului univers empiric. Cu siguranță, cosmosul. (așa cum este acesta intuit în filosofia greacă) cuprinde, într-un mediu lingvistic-cultural, întreaga

structură subiectivă a realității. Toate lucrurile există doar în virtutea esenței lor, care apare în conștiința ființelor umane prin limbaj, într-o neîntreruptă activitate de creație semantică și cunoaștere intuitivă. Esența unui obiect poate fi definită ca fiind clasa de obiecte care este cristalizată virtual în conștiința noastră. Atunci când ne referim la un obiect specific, fie ideal (un obiect creat în minte, un „lucru inteligibil”) sau fizic (un obiect care poate fi perceput senzorial – situație în care se poate argumenta că inclusiv obiectele fizice sunt, în primul rând, obiecte inteligibile, fiind, la rândul lor, creații ale subiectivității, iar natura lor fizică fiind o chestiune de „accident”), selectăm obiectul din clasa virtuală de obiecte stabilită anterior și ne focalizăm asupra lui prin designație.

Realitatea ființelor umane este, la modul absolut, interioară și spirituală; doar prin relativizare și aproximare, este una fizică, extralingvistică. C.S. Peirce afirma că trăim într-o realitate virtuală deoarece experiența noastră zilnică este modelată de figuri iconice. Conform perspectivei sale semiotice, trăim într-o lume simbolică și ne modelăm conștiința prin semne ca simulacre (replici) ale gândurilor noastre (Peirce 1958: 39-44). Orice încercare de a atinge o „etapă finală” a cunoașterii este întotdeauna destinată să eșueze. Realitatea se manifestă ca un proiect în constantă dezvoltare, în efortul construirii unui viitor indefinit. Peirce, Heidegger, Ortega y Gasset, printre alți filosofi, au argumentat că ființa umană este o chestiune de perpetuă proiecție, un construct interferent în mediul realității sociale, prin limbaj și prin cunoaștere deopotrivă. Tridimensionalitatea temporală a conștiinței, asupra căreia și-a îndreptat Sfântul Augustin puterea interpretativă, nu se reduce la schema simplă trecut-prezent-viitor, întrucât fiecare dimensiune temporală are, la rândul său, trei dimensiuni: trecutul are trecut, prezent și viitor, prezentul are trecut, prezent și viitor, iar viitorul, la rândul său, are trecut, prezent și viitor. Schema percepției

temporalității este, de fapt, un fractal, cu punct catastrofic de ancoraj în realitatea imediată a clipei, din care emerg memoria, contemplarea directă și expectativa. Deriva aporetică emerge în momentul în care mediul realității sociale este parazitat de false realități prezentate ca genuine, scheme prefabricate și furnizate oamenilor prin diverse canale, în special prin mass-media. Falsa realitate interferează cu realitatea individuală/socială și devine un fapt autentic de conștiință. Philip K. Dick insistă asupra capacității și a energiilor puse în joc de reprezentanții mass-mediei cu finalitatea de a proiecta și a înfățișa realități false publicului. Tocmai de aceea, scriitorul american acordă mass-mediei un rol important în scenariile fluctuante ale scrierilor sale. În acest sens, matricea, o rețea de instituții corporatiste, care transformă individualitatea umană într-o condiție kafkiană sau orwelliană, joacă rolul de agent al reconstrucției identității sociale și individuale.

3. Statutul literaturii science-fiction

În încercarea noastră de a delimita statutul științifico-fantasticului ca un gen autonom, apelăm la conceptul coșerian de „univers al discursului”. Sintagma a fost definită, inițial, într-un studiu din 1966, ca un sistem universal de semnificații prin care pot fi determinate valabilitatea și sensul oricărui enunț sau discurs (Coseriu 1966: 29-54). Astfel, universul empiric, matematica, știința, literatura, mitologia sunt considerate universuri ale discursului, deoarece acționează ca teme sau domenii de referință pentru orice act de vorbire. De exemplu, o expresie precum „reducerea obiectelor la subiect” are sens în filosofie, dar nu are niciun sens în gramatică. Peste ani, în ultimul său studiu, lingvistul român reia conceptul și oferă o nouă definiție a „universului discursiv” (Coseriu 2002: 24-47).

Lingvistul reconfigurează tipologia universurilor de discurs la patru, acestea fiind esențial redefinite ca modalități de creație și de cunoaștere. Primul, universul experienței empirice, implică o cunoaștere de tip intuitiv, prin intermediul semanticității și al (inter)subiectivității limbajului. Al doilea, universul științei, presupune o cunoaștere de tip logic, bazată pe obiectivitatea extrasubiectivă. Al treilea, universul fanteziei, are ca temei o subiectivitate absolută (specifică artiștilor autentici) și revendică o cunoaștere creativă, apanajul literaturii și al altor forme de artă. Ultimul, universul credinței, este guvernat de o (inter)subiectivitate bidimensională: una socială (în virtutea căreia toți oamenii sunt frați întru credință), respectiv una cosmic-transcendentală (relația pe care fiecare individ și societate o dezvoltă cu Dumnezeu în rugăciuni și imnuri). Modul de cunoaștere asociat acestui univers cristalizează experiența unificatoare a sacralului, transfigurând universul fizic în univers al credinței. Conceptul de Dumnezeu, ca nucleu semnificativ al acestui ultim univers, captează, într-un mod intuitiv, Ființa Supremă. Sensul religios implică, așadar, o complinire a dimensiunii umane în orizonturi transcendente. Dacă raportăm acest ultim univers din epistema coșeriană la scrierile lui Philip K. Dick, vom constata că scriitorul atacă problema religiei în *The Divine Invasion* (1981), răsturnând perspectiva evangheliilor și punându-l pe însuși Dumnezeu în ipostaza unui personaj a cărui memorie prezintă lacune, explorând traume cosmice și ambiguități ontologice majore (Rossi 2011: 242-243).

Având în vedere aspectele teoretice schițate mai sus, putem răspunde relativ ușor la întrebarea în ce univers al discursului se încadrează genul științifico-fantastic. Deși am fi tentați să îl considerăm un gen hibrid, întrucât emerge ca un amalgam universul științei și universul fanteziei, totuși, din punctul de vedere al autenticității auctoriale, este încadrabil în universul fanteziei, datorită parametrilor textuali specifici,

cum ar fi intenționalitatea, finalitatea, tipul de cunoaștere asociat lumii textului, strategiile discursive etc. Nu se poate nega, desigur, rolul elementelor aluvionare provenind din alte universuri de discurs. De exemplu, universul empiric este evocat implicit în literatura științifico-fantastică, de vreme ce personajele își folosesc cunoștințele intuitive și simțul comun (care stau la baza universului lor empiric) pentru a percepe și a forma înțelegerea lumii în care trăiesc.

Cu toate acestea, universul de discurs fundamental implicat în textele științifico-fantastice este, în mod firesc, cel al fanteziei. Această chestiune prezintă o mare importanță atunci când cititorii sunt stimulați să se confrunte cu evenimentele și personajele care populează lumile SF. Aceștia trebuie să ratifice un pact ficțional cu autorul (Eco 1995: 75), intrând într-un joc al ficțiunii cu schimbarea, uneori radicală, de percepție asupra realității empirice. Cu alte cuvinte, cititorii sunt stimulați să se integreze în lumea textului, să accepte realitatea pe care textul o prezintă ca fiind singura realitate valabilă în acel tărâm discursiv. Ei sunt atrași în lumea discursivă la fel ca personajele însele, doar că la un nivel diferit de percepție a realității (nu doar ca simple dispozitive discursive, ci ca rezonatori, ca actanți imersați din transcendentul textului în autenticitatea imanentei lumii create). Ei sunt, pe de o parte, absorbiți în procesul recreării fanteziei, a progresiei sensului, astfel încât, pentru ca pactul ficțional să își producă efectele, trebuie să dezvolte o stare mentală specială pentru a deveni conștienți, pe de altă parte, de noua lume inserată în conștiința lor.

4. Lumi ficționale în opera lui Philip K. Dick

Genul științifico-fantastic propune o mare varietate de tărâmurii potențiale, care transportă cititorii în sfere de sens construite din numeroase contradicții și interconexiuni,

ilustrând posibilitatea de a genera imagini și reprezentări a ceva nesesizat de simțuri. Particularitatea nuvelor și romanelor lui Philip K. Dick rezidă în proiecția onirică a tuturor lumilor sale ficționale. Imposibilul devine posibil, iar viziunile unui viitor alternativ se cristalizează, ca într-un palimpsest, pe fundalul unei realități empirice efasate, sfidând, în aparență, limitele rațiunii. Fiecare astfel de lume fictivă reinventează epoci trecute sau viitoare, creând paradoxuri și tulburări spațio-temporale cu dimensiuni fractale. Personajele experimentează mai multe niveluri de percepție, precipitându-se în interstii abisale, la granița dintre identitatea lor socială curentă (sau înfățișată ca atare) și natura necunoscută a existenței lor. În scrierile lui K. Dick, întâlnim tărâmurii fantastice populate cu creaturi stranii, dar întâlnim și indivizi care evocă partea bună/luminoasă, dar și partea rea/întunecată a naturii umane. Aproape la fiecare pas, operele sale ridică întrebări fundamentale despre existență, Cosmos, Dumnezeu, conștiință, personalități scindate, stări onirice și halucinatorii, călătorii psihedelice. Multe dintre personajele sale nu diferă, în esență, de indivizii empirici. Autorul este vădit preocupat de polaritățile care guvernează condiția umană din însuși matricea sa generativă: binele și răul, adevărul și falsul sunt germeii fundamentali ai liniilor divergente care trebuie luate în considerare. Cât de fină este granița dintre bine și rău? Cât de dificil este să menții o graniță clară între adevăr și falsitate?

Lumile lui Philip K. Dick sunt guvernate de o etică situațională al cărei efect de recul este să ne facă mai conștienți de propria noastră realitate, aducând în prim-plan problemele majore cu care se confruntă societatea și planeta noastră. Prin acest paradoxal efect de recul, cititorilor li se propune, în subtext, să reflecteze la problemele semnalate ca actanți direct implicați. Lăsând loc de interpretări și asocieri infinite de sens, lumea textuală păstrează intact, în același timp, misterul creației, metafora destinului uman. Tangente la sau, mai

degrabă consubstanțiale cu metafora destinului uman, se iscă o mulțime de înțelesuri gnomice și perspective religioase, mitologice, magice ori științifice asupra realității. Romancierul „rescrie” programul realității sociale în termeni de dileme etice și dezorientare mentală, multe dintre personajele sale cufundându-se în nebunie, ca urmare a deplasării valorilor autentice către stimulii falselor bucle de realitate.

În scrierile vizionare ale lui K. Dick sunt implicate, așadar, multe realități sau niveluri de realitate. Acestea dau progresiv la o parte vâlul de pe secretomania tehnicilor moderne de spălare a creierului. K. Dick intuiește instaurarea unei distopii în perioada contemporană. Alegoria bazei de date din subconștientul colectiv, care poate fi influențată sau modificată de corporații puternice pentru a menține oamenii în stări mentale hipnotice, la limita cu absurdul, ranforsează tema discontinuităților spațiu-timp, a universurilor paralele și a mesajelor ascunse în textura realității imediate. O structură mentală precară, supusă constant unui bombardament informațional de calitate cel puțin îndoielnică îi face pe indivizi incapabili să înțeleagă anumite niveluri de existență sau să recupereze, printr-un simplu act de concentrare, promisiunea libertății, recâștigarea paradisului pierdut.

Cu toate acestea, autorul își plasează operele în domeniul experiențelor hiperreale, ca vortexuri latente ce destabilizează falsele certitudini ale realității cotidiene. Dezvăluirea se face treptat, fără o conștientizare prealabilă a universurilor care intră în coliziune. K. Dick folosește strategii narative specifice pentru a oferi suspansul necesar acestui proiect de resetare globală. Suprafața realității este, firesc, doar vârful aisbergului, pojghița sau poleiala ce menține condiția umană într-un etern provizorat pe linia de plutire. Oceanul narativ este guvernat de incertitudine, noimă abisală și apanaj al unei stări de lucruri, prin care lumile fictive sunt amalgamate într-o paradoxală non-existență:

I may be talking about something that does not exist. Therefore I'm free to say everything and nothing. I in my stories and novels sometimes write about counterfeit worlds. Semi-real worlds as well as deranged private worlds, inhabited often by just one person (...). At no time did I have a theoretical or conscious explanation for my preoccupation with these pluriform pseudo-worlds, but now I think I understand. What I was sensing was the manifold of partially actualized realities lying tangent to what evidently is the most actualized one – the one that the majority of us, by *consensus gentium* [general consent], agree on. // Aș putea vorbi despre ceva ce nu există. Prin urmare, sunt liber să spun totul și nimic. În nuvelele și romanele mele scriu câteodată despre lumi false. Lumi semi-reale, precum și lumi particulare dereglate/tulburate, locuite adesea de o singură persoană... Nu am avut niciodată o explicație teoretică sau reflexivă privind preocuparea mea față de aceste pseudo-lumi multiforme, dar acum cred că înțeleg. Ceea ce resimțeam era multitudinea de realități parțial actualizate care zac într-o latență tangentă la evident cea mai actualizată – aceea pe care majoritatea dintre noi, prin consens global, o agreăm (Dick 1995a: 245).

Această concepție oferă acces către înțelesuri mai profunde. Viața de zi cu zi dezvăluie stări preexistente de posibilități. Personajele, locurile, mediul seamănă cu lumea noastră, însă natura lor simbolică le metamorfozează în actanțialitate agresivă. Subsecvent, un anumit cod mitologic îmbrățișează personajele, evenimentele și spațiile din scrierile lui Philip K. Dick. Miturile sunt reactivare sub forme noi, pe baza unor similarități cu situații din însăși realitatea textuală. Interferențe stranii fac ca realitățile în schimbare să interacționeze, favorizând sau impunând o anumită progresie a sensului înspre viitor și, respectiv, regresie în trecut. Amintirile sunt reorganizate estetic, iar trecutul/viitorul poate