

# Morfologia lumilor posibile

Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy

Volum publicat în cadrul grantului  
CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0061.

Redactor: RaduToderici

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:**  
**Braga, Corin (coord.)**

xxxxxxx / Corin Braga (coord.);

București: Tracus Arte, 2015

ISBN xxxxxx

[www.tracusarte.ro](http://www.tracusarte.ro)

Editura Tracus Arte

București, str. Sava Henția, nr. 2, sector 1

© 2015 Tracus Arte

Corin Braga  
(coord.)

# Morfologia lumilor posibile

Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy

Ștefan Borbély, Marius Conkan,  
Niculae Gheran, Simina Rațiu, Andrei Simuț,  
Olga Ștefan, Radu Toderici



Tracus Arte  
2015

Niculae Gheran

**Între individualismul  
de factură romantică și cel modern.  
Tema alienării, a „ultimului om“ și construcția  
personajelor principale în utopiile negative**

Scopul prezentului studiu este discutarea importanței conceptului de individualism pentru autorii utopiilor negative specifice secolului XX, dar mai cu seamă potențialele asemănări cu modul în care ideea de individualism a fost construită și înțeleasă de autorii secolului XIX. Astfel, mi-am propus să încep cu o trecere în revistă a legăturii dintre individualismul romantic și originile temei alienării individului, atât de folosită pe parcursul modernității, continuând cu o discuție a temei „ultimului om“, o temă des întâlnită în romantism, însoțită de un exercițiu comparatist de analiză a temei individualismului în romanul lui Mary Shelley, *The Last Man*, și romanul lui George Orwell, *1984* (roman al cărui titlu dorit inițial de autor era *The Last Man in Europe*). Studiul se încheie cu o discuție extinsă asupra temei individualismului și a legăturilor acesteia cu gândirea secolului XIX în cazul unor autori importanți de utopii negative (E.M Forster, Aldous Huxley, Robert Hugh Benton, Ira Levin, Ray Bradbury, Horace Newte și Ayn Rand).

**1. Individualismul romantic și originile  
alienării omului modern**

Pentru a discuta despre importanța conceptului de „individualism“ la creatorii utopiilor negative și, implicit, despre

relația acestuia cu ethos-ul romantic, trebuie (atât în cazul autorilor romantici, cât și în cazul autorilor de utopii negative) să semnalăm, în primul rând, existența unei legături certe între tema individualismului și aceea a memoriei. Astfel, nimic nu e mai evident decât faptul că individualismul este mereu în centrul ideologiei romantice. Geniul romantic nu ar mai fi geniu dacă nu ar avea tocmai capacitatea de a se detașa de mase, fie datorită personalității sale impresionante, fie datorită altor calități de natură să îl individualizeze în raport cu toți cei din jur. Pentru romantici, importanța fiecărui individ este dată, grosso modo, de un cocktail de trăsături unice datorate diferiților factori externi sau interni care i-au influențat personalitatea. De aici și importanța maximă pe care romanticii o dădeau experiențelor subiective și trăirilor individuale, îndeobște opuse unui ethos rațional, științific, obiectiv. Lillian Furst crede că romanticii pot fi considerați inovatorii care au reușit să transforme individualismul într-un *Weltanschauung* de sine stătător, în aceeași măsură în care iraționalismul lor a permis dezvoltarea unei filozofii coezive. Pentru ea, Romanticismul reprezintă prima convergență a atitudinilor individualiste într-o mișcare socială, literară și filozofică în măsură să plaseze atât insul solitar, cât și experiența subiectivă a acestuia în centrul universului<sup>217</sup>. În acest sens, imaginea cea mai pregnantă rămâne, de bună seamă, aceea a rebelului romantic care rezistă mecanismelor uniformizatoare ale secolului al XVIII-lea: William Blake și geniul său idiosincratic, G.G. Byron, nonconformistul violent, Beethoven cu odele sale triumfaliste ș.a. Intensitatea mesajului i-a transformat pe romantici în cântăreții exaltați ai forței tocmai descoperite – forța individului creator, aflată, nu o dată, în opoziție cu societatea vremii sale. În cartea sa *The Genealogy of Individualism*, Daniel Shanahan descrie romantismul ca pe o continuă celebrare a

---

217 Lillian Furst, *Romanticism in Perspective*, London, Macmillan, 1969, p. 58.

sinelui (*empowered self*). Astfel, experiența individuală și sinele devin sursa adevărului cu A mare. Dar, oarecum firesc, această „împuternicire“ a individului devenit conștient determină și un anumit grad de alienare în raport cu semenii sai.

Criticul american M. H. Abrams, unul dintre analiștii cei mai importanți ai romantismului, evidențiază câteva dintre conceptele romantice a căror evoluție în timp a dus la diagnosticul pus societății moderne de către majoritatea autorilor din epocă: acela că umanitatea, sănătoasă cândva, suferă în prezent de o maladie misterioasă ale cărei simptome sunt fragmentarea individualității, disocierea, înstrăinarea și, mai ales (unul dintre cele mai folosite teme ale modernității și postmodernității), alienarea<sup>218</sup>. Alienarea este un subiect într-atât de abordat în gândirea contemporană încât este deseori considerat de sorginte modernistă sau post-modernistă. Nu trebuie să uităm însă că, înaintea personajelor care au locuit universurile ficționale distopice ale unui Kafka sau Orwell, personajul care a dat tonul narării experienței alienării subiectului în raport cu un ethos social fundamental diferit de valorile interioare ale individului a fost inadaptatul romantic. Odată cu romantismul, subiectul romantic devine un individ străin într-un loc străin.

Pentru Lionel Trilling ethos-ul romantic este definit prin ideea de autenticitate a individului care, în viziunea sa, este rezultatul repulsiei și dezamăgirii insului solitar în raport cu standardele de purtare impuse forțat de societate, precum și al credinței că asemenea standarde ar trebui să fie eficiente doar la nivel personal și nicidecum colectiv. „Bunul sălbatic“ al lui Rousseau fusese întruchiparea voinței și puterii subiectului de a-și menține individualitatea, rezistând presiunilor

---

218 Abrams menționează concepte romantice „which have evolved into the reigning diagnosis of our own age: the claim that man, who was once well, is now ill, and that at the core of the modern malaise lies his fragmentation, dissociation, estrangement, or (in the most highly charged of these parallel terms) «alienation»”, în M.H Abrams, *Natural Supernaturalism*, New York, Norton, 1971, p. 145.

societății. Prin urmare, în cadrul unei asemenea narațiuni simbolice, acesta devine, negreșit, „omul autentic“, câtă vreme „omul sociabil“, integrabil, devine un exemplu de duplicitate, un individ care acceptă condiționarea societății de dragul integrării. La fel se întâmplă cu personajele utopiilor negative care refuză să se adapteze status-quo-ului distopic, în special la Huxley, unde întâlnim chiar personajul John, poreclit „the Savage“, aluzie directă la mitul „bunului sălbatic“.

Pe parcursul acestui capitol voi încerca să demonstrez că printre protagoniștii utopiilor negative găsim, deseori, personaje care au fost construite foarte asemănător cu personajele romantice tradiționale, punându-se, așadar, accentul pe importanța autonomiei, independenței, individualității și creativității individului în raport cu presiunile societății moderne, conflict care duce, la fel ca în romantism, la alienarea subiectului. De asemenea, nu trebuie pierdut din vedere faptul că utopiile negative sunt în mare parte scrise la persoana întâi, personajul principal narând, în cadrul lumii ficționale distopice, experiența sa personală. Doar că, în cadrul utopiei negative, pronumele personal „Eu“ este, de cele mai multe ori, tabu, ceea ce evidențiază, simultan, atât importanța individualismului, cât și absența lui din universurile ficționale distopice (Evgheni Zamiatin, Ayn Rand, Owen Gregory etc.).

Ținând cont de fascinația romanticilor față de trecutul istoric și memorie, trecutul este, de cele mai multe ori, idealizat, astfel încât o perioadă oarecare pre-modernă devine preferabilă unui prezent modern alienant. Observăm cum în poezia romantică, în special la poeți precum William Wordsworth sau William Blake, copilăria eului liric este întotdeauna idilică. Copilul are modalități întotdeauna inedite de a experimenta viața și de a o savura, bucurându-se de fiecare nouă descoperire, el poate avea trăiri și poate percepe senzații la care adultul nu mai are acces. Astfel, observăm din nou cum copilăria (deci timpul trecut), poartă cu sine asociații

simbolice pozitive, idilice, paradisiace, în timp ce maturitatea (deci timpul prezent) este asociată degradării spirituale și morale a individului, expulzat din lumea edenica a copilăriei. Astfel ia naștere paralela dintre progresul societății, luată ca întreg, și înaintarea individului în vârstă, ambele asociate cu experiența „pierderii“, fie a unor valori sociale asociate lumii premoderne, fie a unui mod de percepție diferit asupra realității. Poetul William Blake, în faimoasele sale *Songs of Innocence* și *Songs of Experience*, evidențiază tocmai o astfel de tranziție, punând accentul pe ceea ce individul pierde sau câștigă. O dată în plus, pierderea inocenței este analogă cu pierderea legăturii cu valorile pre-moderne.

Criticul Georg Simmel numește individualismul de factură romantică „individualism subiectiv“ (deoarece pune în evidență caracterul unic și incomparabil al fiecărui individ, unicitatea fiecărei personalități în parte conducând la complementaritatea indivizilor într-o comunitate ipotetică organică<sup>219</sup>), diferențiindu-l astfel de „individualismul numeric“, specific secolului al XVIII-lea. Romanticii au perceput revoluția industrială și, mai cu seamă, fabricile și uzinele ca pe niște toposuri infernale, considerate astfel nu ca urmare a exploatării (cum se întâmplă în critica marxistă), ci din pricina depersonalizării individului în timpul procesului de producție. „Indivizii sunt obligați să urmeze mișcări mecanice, asemenea ritmului uniform al unui piston cu abur care funcționează monoton, în sus și în jos precum capul unui elefant aflat într-o stare de nebunie melancolică“<sup>220</sup>, notase Charles Dickens în romanul *Hard Times*.

În ceea ce privește progresul genului science-fiction, putem observa două tipuri de viziuni asupra evoluției individului în spațiul social, o ramură fiind radical opusă curentului

---

219 Georg Simmel, „Das Individuum und die Freiheit“, în *Brucke und Tur*, Stuttgart, Kocher Verlag, 1957, pp. 266–69.

220 Charles Dickens, *Hard Times*, New York, Harper & Row, 1965, p. 22.



romantic, iar cealaltă direct inspirată de anumite idei ale acestuia. Astfel avem, pe de-o parte, utopiile pozitivistice care proiectează universuri futuriste perfecte, știința și tehnologia izbutind, în cadrul lor, să rezolve cu brio absolut toate problemele umanității și, pe de alta, romanele în care autorii își exprimă scepticismul în privința „salvării prin tehnologie“, aceasta purtând, mai degrabă, responsabilitatea directă a dezumanizării individului și a dezintegrării mediului înconjurător. Pentru studiul nostru este importantă tocmai cea de-a doua ramură, care include atât cazurile unor proto-autori de science-fiction din perioada romantică precum Mary Shelley, cât și cazurile unor autori de utopii negative din secolul al XX-lea. Așadar, viziunea romantică poate fi identificată chiar și în scriiturile cele mai inovative ale perioadei respective, sau chiar ale epocii contemporane.

În ceea ce îl privește pe individ, Henri Lefebvre notează că romantismul exprimă dezacordul, distorsiunea, contradicția dintre persoană și grupul social<sup>221</sup>. Acest lucru este perfect valabil și pentru utopiile negative, în cadrul cărora incongruențele dintre personajele principale și organizarea socială sunt exprimate fie încă de la bun început, fie presupun transformări ulterioare de atitudine. În multe distopii există o legătură strânsă între ideea de identitate individuală și iubire, exprimarea sinelui fiind precipitată de diferite experiențe erotice. Observăm asta la autori precum George Orwell, Evgheni Zamiatin, Ayn Rand, Aldous Huxley, Horace Newte sau Ira Levin. Dragostea acționează ca un catalizator al tuturor ideilor și sentimentelor, sfârșind astfel prin a stârni sau a agrava opoziția dintre personajul principal și statul distopic.

---

221 „Romanticism expresses the disagreement, the distortion, the internal contradiction of the individual, the contradiction between the individual and the social. It implies disharmony between ideas and practice, conscience and life, superstructures and the base. It encompasses revolt, at least virtually“, Henri Lefebvre, *Lukacs*, 1955, Paris, Aubier, 1988, pp. 72–73.

## 2. Originile temei „ultimului om“ și utopiile negative

Tema „ultimului om“, pe drept considerată una din temele principale ale romantismului<sup>222</sup>, a captivat imaginația unui număr imens de autori. O privire retrospectivă, fie ea și sumară, ne demonstrează categoric că originea temei se află, într-adevăr, în secolul al XIX-lea și a fost cultivată de autori precum Jean Baptiste Cousin de Grainville (*Le Dernier Homme*, 1805), George Gordon Byron (*Darkness*, 1816), Thomas Lovell Beddoes (*The Last Man*, 1825), Thomas Campbell (*The Last Man*, 1823), Thomas Hood (*The Last Man*, 1824). Dacă adăugăm la această listă romanul lui Mary Shelley (*The Last Man*, 1826) observăm cum literatura, în doar 21 de ani, a fost binecuvântată cu nu mai puțin de 8 „ultimi oameni“. Dar, oare, trebuie să rămânem satisfăcuți cu ideea că această temă a expirat odată cu sfârșitul romantismului britanic sau putem găsi modalități prin care această temă a fost adaptată de autori care aparțin epocilor post-romantice? Acest subiect a dominat secolul al XIX-lea, în special datorită schimbărilor masive pe care le-a suferit societatea europeană, operele respective fiind interpretate, pe rând, ca reacții la ororile revoluției franceze, la măcelul războaielor napoleonice sau la dezamăgirea autorilor în raport cu anumite ideologii literare sau politice<sup>223</sup>. Este interesant de observat faptul că romanul lui Mary Shelley a trecut, la vremea respectivă, oarecum neobservat (în parte fiindcă era a opta variațiune pe o temă deja stabilită), momentul său de glorie venind de-abia în secolul al XX-lea, după cel de-al Doilea Război Mondial, când a suferit o creștere considerabilă în popularitate alături de alte romane SF, precum *1984* a lui

---

222 A.J Sambrock. „A Romantic Theme: The Last Man“, *Forum for Modern Language Studies*, nr.2/1966, pp. 25-33.

223 Kari Lokke. „The Last Man“, în Esther Schor (ed.), *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, Cambridge University Press, 2003, p. 128.

George Orwell (o carte al cărei titlu inițial era, să ne amintim, *The Last Man in Europe*). Creșterea popularității acestui volum, alături de alte ficțiuni care descriu universuri post-apocaliptice, nu este o coincidență sau un fapt aleatoriu, ci mai degrabă un indiciu al anxietății și nesiguranței care a dominat cea mai mare parte a secolului XX.

Personajul de tip „last man“ este unul de factură romantică, iar observarea modalităților prin care a fost reconstruit (ca un vehicul pentru frământările și neliniștile personale ale autorilor), nu este nici pe departe lipsită de interes. Mi se pare important de remarcat faptul că accentul se pune constant pe individualitatea sa, pe trăsăturile care îl diferențiază de toți cei din jur. Apoi, un alt lucru remarcabil este că el joacă de cele mai multe ori rolul de observator, de martor, în special în ceea ce privește aspectele negative ale lumii înconjurătoare. Este evident că acest gen de individ, înzestrat cu însușiri deosebite, care cercetează cu un ochi critic lumea apocaliptică în care trăiește, face casă bună cu tipul călătorului, întâlnit în utopiile clasice, doar că nu mai este vorba despre un pelerin printr-o lume ideală, ci de un alt soi de observator, singurul care poate percepe clar ororile din jur, imun la manipulare, având, de multe ori, cunoștințe detaliate despre trecutul pre-distopic. Toți autorii de utopii negative pun în evidență, într-un fel sau altul, legătura dintre eroul lor și acest trecut. Ceea ce iarăși ne semnalează existența unui filon romantic.

### 3. Mary Shelley și George Orwell – *The Last Man* și *The Last Man in Europe*

Trebuie să ne amintim de asemenea faptul că romanul *The Last Man* al lui Mary Shelley, precum și utopiile negative în general, prezintă viziuni ale unei umanități deconectate de la ritmul natural al lucrurilor. Dar, în timp ce alte narațiuni similare

prezintă decăderea umanității în analogie cu aceea a naturii, la Shelley boala de care suferă umanitatea este privită ca un rezultat al ruperii legăturii dintre om și natură<sup>224</sup>. Astfel, epidemia descrisă în roman a fost interpretată ca o metaforă a Revoluției Franceze, a raționalismului iluminist și a beției de putere. În toate aceste cazuri, avem de a face cu încercările omului de a controla natura și, implicit, de a construi un nou mediu social. Epidemia izbucnește tocmai în urma unor astfel de experimente eșuate. Un fapt important observat de critici este că personajelor din roman le sunt atribuite diferite curente literare sau ideologice (Raymond este o metaforă a imperialismului, Ryland, una a ethosului egalitar, pe când Adrian este o întrupare a puterii intelectuale și a vizionarismului egalitar). Dar, indiferent de rolul pe care îl îndeplinesc, toate aceste personaje sunt sortite eșecului. Raymond, lider al armatei Greciei, va muri în timpul încercării sale de a cuceri și civiliza Constantinopolul, Ryland va renunța la rolul său de Lord protector al Angliei, iar Adrian (care fusese construit ca o personificare a viziunii politice și a ambiției intelectuale a poetului britanic Percy Bysshe Shelley), va sfârși precum poetul însuși, înecat, fără a-și fi putut materializa visele.

Pe de altă parte, personajul principal Lionel Verney, „ultimul om“, este diferit de ceilalți. La începutul romanului, Lionel se aseamănă cu personajul imaginat de William Wordsworth, „copil al naturii“, aceasta fiindu-i „ghid, gardian al inimii și suflet al ființei sale morale“<sup>225</sup>. El supraviețuiește molimei devenind imun, iar legătura dintre flagel și deconectarea omului de mediul său natural devine astfel lesne de observat. În timp ce restul protagoniștilor eșuează tocmai din pricina unor credințe ideologice care îndepărtează omul de natură și încearcă să modifice rolul acesteia, Lionel își găsește salvarea devenind ultimul supraviețuitor al umanității.

224 *Ibidem.* p. 116.

225 William Wordsworth, „Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey“ în *Lyrical Ballads with a Few other Poems*, London, Printed for J&A Arch Gracechurch Street, 1798.

Pe întreg parcursul secolului următor vor apărea multe alte asemenea creații care, la rândul lor, vor revela nu doar ineficiența, ci și nocivitatea oricărei tentative de salvagardare a umanității prin intermediul ideologiei. Astfel, autorii secolului al XX-lea au evidențiat caracterul arrogant al pretențiilor statului totalitar de a crea „omul nou“, iar dacă ne gândim la utopia negativă *The Masterbeast* a lui Horace Newte, vom observa cum nu bunele intenții ale socialismului sunt contestate, ci faptul că este un sistem aflat în opoziție directă cu legile naturii și, prin urmare, cu profunde efecte negative. Iar compatibilitatea imaginii epidemiei cu aceea a statului totalitar va fi exploatată la maximum de Albert Camus în romanul *La Peste*, în economia căruia ciuma este o metaforă pentru expansiunea totalitarismului fascist.

Spațialitatea apocaliptică distopică a unor autori precum Orwell nu este un topos în care umanitatea este amenințată fizic cu extincția, precum în opera lui Mary Shelley, ci mai degrabă unul care atentează la libertatea și autonomia individului, înlocuindu-le cu identitatea construită ideologic și aprobată de statul distopic. Este mai puțin cunoscut faptul că George Orwell intenționase inițial să-și intituleze romanul *The Last Man in Europe*, schimbând titlul, la îndemnul editorului său, abia înainte de publicare. Winston Smith, personajul principal al romanului, este singurul care reușește să-și păstreze identitatea și individualitatea, fapt pentru care tortionarul O'Brien îl poziționează în afara istoriei, în afara prezentului și a viitorului Oceaniei. După părerea lui O'Brien, Winston aparține unei specii extincte, aparține trecutului<sup>226</sup>.

---

226 „Winston Smith: I know you'll fail. Something in this world... some spirit you will never overcome...

O'Brien: What is it, this principle?

Winston Smith: I don't know. The spirit of man!

O'Brien: And do you consider yourself a man?

Winston Smith: Yes.

După cum am specificat înainte, operele aparținând genului distopic reflectă anxietățile specifice epocilor în care au fost create și sunt orientate tocmai spre prezentarea unor astfel de personaje, aflate în afara sferei de influență a discursului dominant, care reușesc să transcendă conjuncturile istorice respective. Astfel, în romanul lui Shelley, Lionel Verney este singurul care rămâne neafectat de molima simbolică care cuprinde Terra. Personajul lui Orwell, Winston Smith, este de asemenea singurul care are o percepție corectă asupra realității înconjurătoare, care o poate înțelege și care, în numele valorilor trecutului pre-distopic, refuză să se lase manipulat. Atât unul, cât și celălalt se află, datorită statutului special de cronicari ai timpului pe care îl trăiesc, „în afara istoriei“, notându-și observațiile în cărțile / jurnalele lor. De asemenea, este important de observat faptul că atât romanul lui Orwell, cât și cel al lui Shelley sunt orientate înspre trecut, acesta fiind mai important decât prezentul sau viitorul<sup>227</sup>.

Pe de altă parte, narațiunea lui Mary Shelley este destul de complexă din punct de vedere temporal. Romanul începe cu imaginea unui editor din secolul al XIX-lea care găsește, în peștera unei Sibile, profețiile acesteia cu privire la sfârșitul

---

O'Brien: If you're a man, Winston, you're the last man. Your kind is extinct. We are the inheritors. Do you realize that you are alone? You are outside history. You unexist. Get up“, în George Orwell, *Nineteen Eighty-Four*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2008, p. 179.

227 „For whom, it suddenly occurred to him to wonder was he writing this diary? [...] For the first time the magnitude of what he had undertaken came home to him. How could you communicate with the future? It was of its nature impossible. Either the future would resemble the present, in which case it would not listen to him; or it would be different from it, and his predicament would be meaningless.

[...]

He filled the glasses and raised his own glass by the stem.

O'Brien: What shall it be this time [...] To the confusion of the Thought Police? To the death of Big Brother? To humanity? To the future?

Winston Smith: To the past', said Winston.

O'Brien: The past is more important,' agreed O'Brien gravely“, *Ibidem*, p 31.

umanității (narațiunea lui Lionel Verney). Prin utilizarea acestui binecunoscut tertip estetic (povestea manuscrisului pierdut și regăsit), publicul țintă al narațiunii lui Verney devine, implicit, nu viitorul (la urma urmei, Verney este ultimul om, el nu are posteritate), ci tocmai prezentul celui care a găsit manuscrisul. Astfel romanul devine un avertisment profetic cu privire la ceea ce ar putea urma dacă umanitatea va continua să ignore importanța naturii și a prezervării mediului înconjurător. Ca mesaj, nu putem să nu observăm cum același lucru se întâmplă în cazul multor utopii negative. În cazul lui 1984, Winston Smith este, de asemenea, în mod simbolic un „ultim om“ care-și narează povestea, fapt confirmat, cum am mai spus, de titlul inițial al romanului. Totodată, personajul lui Orwell, în-tocmai ca D-503 (Zamiatin, *Noi*), poate fi asociat dimensiunii iraționalului. În universurile distopice, majoritarul deține mereu monopolul asupra ceea ce este rațional sau nu. Orice deviere de la normă este considerată irațională și trebuie eliminată. Astfel, chiar O'Brien este de părere și îi explică lui Winston că singura cale rațională este submisivitatea față de status quo, că oricine se opune universului distopic nu poate fi decât irațional, anormal<sup>228</sup>. În Oceania lui Orwell, Meccania lui Gregory sau Statul Unic al lui Zamiatin (ca să dăm doar câteva exemple), raționalul implică un sistem matematic, uniform, ordonat, eficient, cu o rutină bine stabilită. Orice deviere este automat privită ca fiind irațională și eliminată. Prin urmare, personajele principale din utopiile negative se află întotdeauna în postura de ultimi apărători ai ceea ce este opus raționalului.

Un alt exemplu este utopia negativă a lui Olaf Stapledon, *The Last and First Man*. Personajul lui Stapledon își transmite mesajul – o cronică care se extinde pe milioane de ani cu privire la ascensiunea și decăderea succesivă a umanității până în momentul colapsului – pe cale telepatică, în trecut.

---

228 „You would not make the act of submission which is the price of sanity. You preferred to be a lunatic, a minority of one“, *Ibidem*, p. 205.

Fie că vorbim despre profeții, jurnale, mesaje telepatice etc., toate aceste inovații narative au un punct comun: ele subliniază anxietatea și scepticismul autorilor cu privire la prezentul, dar și la viitorul umanității. Vedem astfel cum Mary Shelley, o autoare de science-fiction care se folosește de teme romantice, are multe puncte în comun cu autorii utopiilor negative ale secolului al XX-lea. De asemenea, trebuie să remarcăm că, atât în cazul creatorilor de utopii negative cât și în cazul romanticilor, accentul este pus pe individ și pe individualism, pe capacitatea ființei umane de a transcende limitările epocii sale.

#### **4. Străini în locuri străine: E. M. Forster, Aldous Huxley, Robert Hugh Benton, Ira Levin, Ray Bradbury, Horace Newte și Ayn Rand**

Un alt exemplu important pentru studiul meu este opera lui E. M. Forster, *The Machine Stops*. Este vorba despre o lume ficțională în cadrul căreia tehnologia a facilitat mutarea întregii umanități sub pământ, într-un mediu artificial produs cu ajutorul unui grad înalt de tehnologizare. Despre personajul principal Kuno, singurul care simte nevoia să iasă la suprafață și să experimenteze fostul habitat al umanității, aflăm că a fost diferit de ceilalți copii încă de la naștere, deosebirile care îl separă de ceilalți indivizi accentuându-se tot mai mult odată cu trecerea timpului. În lumea ficțională a lui Forster, ieșirile din subteran sunt permise, dar numai dacă scopul lor este unul științific. Astfel, individul este nevoit să depună o cerere și să urmeze cu fidelitate „procedurile“, folosind lifturile disponibile. Prin forțe proprii și dispensându-se de orice ajutor sau aprobare, Kuno găsește însă propria sa metodă de face o vizită la suprafață, comițând, prin urmare, o faptă unanim



dezaprobată de societatea în care trăiește<sup>229</sup>. Kuno dispune și de o considerabilă forță fizică, ceea ce îl face, o dată în plus, indezirabil în lumea sa complet tehnologizată, în care copiii puternici, robuști sunt eliminați încă de la naștere, deoarece nu sunt folositori noii ordini moderne (în împrejurări necunoscute, Kuno însuși a scăpat dintr-o asemenea selecție)<sup>230</sup>. „Ultimul om“ în cazul lui Forster, este omul genuin, care are posibilitatea de a se descurca prin forțe proprii și fără intervenția „mașinii“. Personalitate puternică, posesor al unei individualități fizice și psihice bine conturate, el îndrăznește să violeze tabu-urile societății și să se reconecteze la mediul natural exterior.

Un alt exemplu de personaj creionat având în vedere valorile individualității și libertății personale este John, supranumit „primitivul“, din romanul *Minunata Lume Nouă* al lui Aldous Huxley. El provine din rezervația de la marginea lumii moderne tehnologizate, păstrată, cu scop experimental,

---

229 „I did not get an Egression-permit.» «Then how did you get out?» «I found out a way of my own.» The phrase conveyed no meaning to her, and he had to repeat it. «A way of your own?» she whispered. «But that would be wrong.» «Why?» The question shocked her beyond measure. «You are beginning to worship the Machine», he said coldly. «You think it irreligious of me to have found out a way of my own. [...]I only meant that to find out a way of your own was--Besides, there is no new way out.» «So it is always supposed.» «Except through the vomitories, for which one must have an Egression-permit, it is impossible to get out. The Book says so.» «Well, the Book's wrong, for I have been out on my feet.» For Kuno was possessed of a certain physical strength“ în E.M Forster, *The Machine Stops*, <http://archive.ncsa.illinois.edu/prajlich/forster.html>, consultat la 1.08.2015.

230 „Humanitarians may protest, but it would have been no true kindness to let an athlete live; he would never have been happy in that state of life to which the Machine had called him; he would have yearned for trees to climb, rivers to bathe in, meadows and hills against which he might measure his body. Man must be adapted to his surroundings, must he not? In the dawn of the world our weakly must be exposed on Mount Taygetus, in its twilight our strong will suffer euthanasia, that the Machine may progress, that the Machine may progress, that the Machine may progress eternally“, *Ibidem*.

în afara influenței statului distopic. Așadar, în interiorul acesteia, nu a fost introdusă niciuna din valorile ideologice, morale sau tehnologice ale statului nou, dorințele și nevoile locatarilor nu sunt controlate și satisfăcute cu ajutorul programării genetice, totul rămânând în stadiul de dezvoltare pre-distopic. John Primitivul este deosebit de celelalte personaje ale romanului nu doar prin apartenența sa la lumea pre-distopică, ci și din punct de vedere genetic, fiind rodul unui cuplu format dintr-un cercetător care aparține lumii moderne, un individ aparținător castei Alpha (reamintim faptul că în universul distopic al lui Huxley indivizii sunt împărțiți în caste, fiecare castă este programată genetic, copiii nu sunt născuți pe cale naturală, ci în urma unui proces tehnologic complex, iar casta Alpha este dominantă, grație inteligenței superioare a membrilor săi ) și o femeie din rezervația de la marginea statului distopic. John este, așadar, produsul lumii pre-distopice, ale cărei valori morale le adoptă și, în egală măsură, un produs al lumii moderne. El este individualizat în raport cu ambii poli ai universului ficțional, beneficiind de inteligența pe care i-o conferă descendența genetică, dar și de valorile morale ale lumii pre-distopice, în care a trăit alături de mama sa. Însă tocmai aceste valori morale, considerate demodate, îi atrag porecla de John Primitivul. Așa cum am mai spus, Huxley face o trimitere directă la conceptul „bunului sălbatic“, dezvoltat de Jean-Jaques Rousseau în secolul al XVIII-lea. În opinia mea, putem vorbi atât despre John Primitivul, cât și despre alte două personaje din roman, ca despre niște personaje a căror construcție a fost influențată de un ethos de factură romantică. Pentru a demonstra acest lucru, voi analiza reacția lui John față de valorile lumii moderne pe care o vizitează, în legătură directă cu viziunea conservatoare a autorului cu privire la conceptul de biotehnologie modernă.

În eseu „Science Fiction and the Sadness of Biotechnology: Deconstructing Conservative Nostalgia“, criticul David

Gurnham evidențiază câteva aspecte extrem de importante ale operei lui Huxley. Gurnham este un susținător fervent al biotehnologiei, atacând ideologic scepticismul lui Huxley dintr-o perspectivă pozitivistă, ceea ce nu înseamnă că nu reușește să evidențieze originile gândirii lui Huxley; astfel, el subliniază faptul că avem de a face cu o nostalgie de tip conservator, opusă din principiu unui ethos modern, raționalist. John Sălbaticul este vehiculul perfect prin intermediul căruia Huxley își face cunoscute propriile opinii privitoare la ethosul modern care guvernează *Minunata Lume Nouă*. El consideră că programarea genetică are implicații periculoase pentru o societate liberă, iar beneficiile materiale seducătoare pe care le promite au, totodată, un potențial distrugător atât pentru societatea democratică, cât și pentru valorile etice și drepturile omului. În final, pentru Gurnham, critica acelor gânditori care susțin poziția lui Huxley este în legătură cu imaginea lor privitoare la un prezumtiv „om autentic“, pe care manipulara biologică sau genetică l-ar putea perverti, degradând astfel întreaga umanitate. În același timp, de partea lui Huxley se află și filozofi contemporani precum Jürgen Habermas, în viziunea căruia ipoteticele beneficii ale biotehnologiei conduc înspre o „instrumentalizare a naturii umane“. În opinia acestora, imposibilitatea alegerii materialului genetic al indivizilor este o parte esențială a vieții morale și politice, iar erodarea distincției dintre șansă și alegere, chiar dacă poate aduce beneficii economice și sociale considerabile, subminează, totodată, până la aneantizare, percepția de sine a indivizilor ca persoane autonome<sup>231</sup>. Cu alte cuvinte, spune Gurnham,

---

231 V. discuția lui David Gurnham pe marginea textului lui Habermas, *The Future of Human Nature*: „The freedom and health benefits are bought at a high cost, argues Habermas (2003, 24), namely the «instrumentalization of humanity’s inner nature», since the inability to choose the genetic make up of one’s children is part of the essential moral and political life of our species. eroding the distinction between «chance and choice» may bring empirically measurable personal eco-

pentru comentatorii aflați pe baricada conservatoare, manipularea materialului genetic reprezintă un atac la adresa unei imagini a naturii umane ce ar trebui lăsată intactă. Gurnham percepe faptul că, pentru ethos-ul conservator, manipularea genetică reprezintă un tabu care nu trebuie încălcat deoarece asemenea proceduri ar putea avea, pe lângă rezultatele benefice scontate, consecințe nocive incalculabile. În opinia criticului pro-biotehnologie, interdicția morală reprezintă o viziune colectivă care deține autoritate prin simplul fapt că nu a fost pusă sub semnul întrebării și al investigației raționale, însă, în ceea ce-i privește pe conservatori, aceasta este o entitate care, prin misterul ei, adaugă profunzime în viața unei societăți, devenind astfel necesară. În lipsa interdicției incestului, de pildă, copilul n-ar mai experimenta frica și frustrarea provocate de autoritatea paternă și, prin urmare, n-ar mai simți nici nevoia de a-și manifesta insatisfacția cu privire la autoritatea statului, sau a oricărui alt tip de sistem legal. Odată cu eliminarea ei se elimină și agitația/ disidența socială provocate de existența statului, privit ca entitate paternă. Și, într-adevăr, chiar așa pare să funcționeze modelul evidențiat de Huxley în *Minunata Lume Nouă*. Aici nu există entități paterne, indivizii, produși și crescuți colectiv, devenind lesne de controlat și manipulat. În viziunea lui Huxley, eliminarea tabu-ului duce, de asemenea, la infantilizare, la incapacitatea de a mai avea sentimente profunde de iubire sau loialitate.

Lumea ficțională a lui Huxley este o lume care a sacrificat libertatea în numele satisfacției generalizate și a confortului. John Sălbaticul este singurul care luptă pentru libertate, aceasta fiind pentru el o valoare supremă. „Dar eu nu doresc confort, vreau Dumnezeu, vreau poezie, vreau pericol adevărat, vreau

---

conomic and social benefits, but simultaneously damages human beings' self perception as autonomous persons of equal worth and thus also undermines the possibility of the liberal legal, political and moral attitude of universal equality and participation“, în David Gurnham, *Memory, Imagination, Justice*, Farnham, Ashgate, 2009, p. 160.

libertate, vreau bunătate, vreau păcat<sup>4232</sup>, declamă el într-o scenă a romanului. Cu alte cuvinte, John își revendică dreptul la un viitor care să-i ofere atât posibilitatea durerii, cât și pe aceea a plăcerii, el vrea să facă propriile lui greșeli și alegeri morale. Fragmentul este important pentru critica pe care Huxley o face în egală măsură consumerismului American, cât și restricțiilor statului asupra libertăților individului exercitate de către Uniunea Sovietică. Pe de altă parte, îl putem interpreta și ca pe o declarație manifest, nu doar a personajului, ci, de această dată, cu siguranță și a autorului. Lipsa de libertate la indivizii care populează lumea ficțională super-tehnologizată a lui Huxley derivă din faptul că statul reușește să controleze chimic inteligența și personalitatea (întocmai ca la Ira Levin, în *This Perfect Day*). Pe de altă parte, tocmai acest control asigură fericirea (artificială) a cetățenilor programați să se mulțumească cu locul lor pre-definit în societate. John Sălbaticul este singurul care, trăind într-un mediu cu valori morale diferite, nu a fost supus condiționărilor psihologice și, prin urmare, este capabil de revoltă. De altfel, datorită legăturii lor cu trecutul pre-distopic (evidențiate prin diferite artificii estetice), personajele principale ale distopiilor se dovedesc, nu o dată, observatori pertinenti ai lumii distopice, și asta tocmai fiindcă au un termen de comparație. De pildă, personajul principal din *The Masterbeast* este nici mai mult nici mai puțin decât un călător în timp care, venind din trecut, poate observa cu acuitate lumea distopică și efectele ei negative asupra indivizilor. Și exemplele pot continua. Cert este că în cazul de față John Sălbaticul reprezintă omul ingenuu, șocat de realitatea înconjurătoare, care nici nu vrea și nici nu se poate adapta universului distopic.

Spre exemplu, John este complet dezgustat de imaginea copiilor identici produși în „crescătorie” din Londra (engl.

---

232 „But I don't want comfort. I want god, I want poetry, I want real danger, I want freedom, I want goodness, I want sin“, Aldous Huxley, *Brave New World*, London, Penguin Books, 1974, p. 187.

*London Hatchery*). Pentru el, atât viața cât și moartea au o altă semnificație decât pentru cetățenii orașului distopic. Aldous Huxley a susținut întotdeauna că individul nu trebuie să fugă din fața morții, să o evite refugiindu-se în droguri și sedative, ci să îi facă față cu înțelepciune, cu pace sufletească și cu iubire<sup>233</sup>. Gurnham observă foarte bine faptul că asemenea scene pun în contrast o perspectivă umană asociată vieții, spontaneității și fericirii, cu una utilitaristă, raționalizată, sterilă, indiferentă. Pentru Huxley, viața este un mit, o poveste care poate fi scrisă și rescrisă la nesfârșit<sup>234</sup>. Tot Gurnham apreciază că acest mod de a percepe lucrurile este rezultatul unui puternic sentiment de nostalgie față de o anume puritate a vieții despre care autorul crede că ar fi existat înainte ca progresul tehnologic să pună în pericol definiția „omului natural/autentic” precum și a „vieții autentice”. Ceea ce nu menționează Gurnham, nefiind aceasta menirea analizei sale, este că ethosul care îl motivează pe Huxley (dar și pe ceilalți autori de utopii negative) este, în fapt, un ethos de factură romantică. Așa cum de altfel observă renumitul teoretician al romantismului, M. H. Abrams, valorile specifice curentului romantic sunt „viața, iubirea, speranța și bucuria”. Or, exact aceste valori sunt susținute de Huxley (și, implicit, de John Sălbaticul), în *Minunata Lume Nouă*. Gurnham nu se oprește însă la opera lui Huxley, ci continuă, subliniind că majoritatea autorilor de opere science-fiction erau, de fapt, niște incurabili nostalgici care, reflectând asupra contemporaneității,

---

233 K.M. May, *Aldous Huxley*, London, Elek, 1972, p. 114 și George Woodcock, *Dawn and the Darkest Hour: A Study of Aldous Huxley*, London, Faber and Faber, 1972, pp. 40-41.

234 „[T]here ought to be life, spontaneity and joy, there is instead stillness, rationality, sterility, indifference. through a set of binary oppositions between life and death, a particular narrative about the nature of authentic human life and also what is inimical to such a life is created. thus human life itself reveals itself as a myth, that is, a story that, lacking an official version, may be endlessly recreated and rewritten”, David Gurnham, *op. cit.*, p. 189.

nu pridideau să ne împărtășească sarcasticele lor obiecții. Și, într-adevăr, Huxley însuși (asemenea lui Orwell), s-a raportat la propria-i copilărie ca la un răstimp idilic care, văzut prin prisma haosului brutal al anilor '40, nici nu putea fi perceput altfel decât ca sfârșitul unei epoci de aur. De aici scepticismul autorului față de ideea de progres științific, precum și convingerea lui că epocile ulterioare reprezintă adevărate deraieri de la esența umană autentică. Gurnham observă modul în care perspectivele conservatoare par a fi orientate înspre un trecut mitic, neperversit de artificialitate, insistând pe o viziune nostalgică asupra vieții în sine. Ca orice mit, mitul existenței originale, nefalsificate, este o narațiune extrem de flexibilă, care poate fi adaptată multor contexte, cum de altfel s-a și întâmplat, fiind folosit mai întâi de romantici, în secolul al XIX-lea, iar mai apoi de autorii de utopii negative, în secolul următor – acestea fiind cele două grupuri principale de creatori care au acuzat tehnologizarea excesivă, denunțând impactul negativ al acesteia asupra naturii umane. Sinuciderea lui John Sălbaticul exprimă perfect alienarea personajului în raport cu lumea modernă. Această incapacitate de adaptare, sau mai bine zis, acest refuz de a accepta normele unei societăți bazate pe valori considerate inautentice este o caracteristică pe care John o împărtășește cu multe alte personaje (sau personalități) asociate romantismului. Așa cum evidențiază Lowy și Sayre în *Romanticism against the Tide of Modernity*, nu trebuie să uităm că romantismul este, în esență, un curent de protest la adresa ethos-ului modern, a raționalității instrumentale. Autorii romantici britanici nu s-au oprit asupra peisajelor naturale doar datorită frumuseții lor estetice. De altfel, în perioada la care ne referim (sec. XVII – XIX), revoluția industrială era aceea care tocmai schimba fața orașelor, în vreme ce lumea pastorală descrisă de poeți căzuse în desuetitudine. Așa stând lucrurile, arta romanticilor s-a constituit, în mare măsură, ca un semnal de alarmă tras întru salvarea acelor valori care păreau

abandonate, personajul romantic apărând, de cele mai multe ori, ca un inadaptat care privește mai degrabă înspre trecut. Or, același lucru îl putem afirma despre personajele principale din utopiile negative. Ele devin oponenți ai prezentului distopic în numele unor valori considerate vetuste, care nu își mai găsesc locul în universul ficțional. Personajul romantic este, deseori, „însemnat“, el are caracteristici fizice sau intelectuale care îl separă de restul locuitorilor din universul ficțional. De exemplu, Bernard Marx din *Minunata Lume Nouă* este cel care alege să viziteze rezervația devenind, practic, responsabil pentru aducerea lui John în lumea modernă a orașului distopic. Deși face parte din casta Alpha, în timpul „producerii“ sale (cuvântul „naștere“ este impropriu în universul ficțional al lui Huxley), a avut loc un accident chimic neprevăzut. Prin urmare, Bernard este diferit de indivizii din casta lui și, din pricina individualității sale, incapabil să se integreze în vreuna din castele prezente în cadrul sistemului social. Alienat, va alege să facă o expediție în rezervația „primitivilor“ pentru a experimenta un alt mod de viață. Într-o situație similară se află și prietenul lui său, poetul Helmholtz. Trebuie menționat, cu acest prilej, că valorile artistice și literare ale trecutului sunt absente din *Minunata Lume Nouă*, ele fiind cultivate doar în cadrul rezervației (astfel, John Primitivul este portretizat ca un mare iubitor de literatură veche). *Minunata Lume Nouă* diferă însă de alte utopii negative (cum ar fi *Fahrenheit 451* a lui Ray Bradbury, în care întreaga acțiune este centrată pe grupul de oameni însărcinat cu eliminarea operelor din epocile anterioare, precum și a indivizilor care le promovează, sau *Meccania* lui Owen Gregory, unde doar dizidenții internați forțat în azile psihiatrice pot avea acces la scrierile de altădată) prin faptul că, în universul lui Huxley, literatura nu este cenzurată direct de către sistemul politic. Indivizii sunt condiționați pur și simplu să o ignore, noile valori ale sistemului fiind inoculate prin intermediul geneticii sau al psihiatriei. De unde și teama



lui Huxley că universul distopic al viitorului nu va fi unul de tip orwellian, în care indivizii sunt subjugați prin metode violente, ci unul în care individul va alege subjugarea în mod conștient. Însă, indiferent de felul în care procedează sistemul politic pentru a elimina valorile trecutului pre-distopic, personalitățile creatoare, imaginative, sunt de asemenea izolate, excluse, valorile lor interioare fiind în gravă neconcordanță cu valorile lumii moderne strict raționalizate și controlate. De multe ori, observăm cum personajul principal alege calea exilului auto-impus, de factură romantică. Nu altfel procedaseră odinioară William Wordsworth, G.G. Byron, P.B. Shelley sau H.D. Thoreau.

Trecând la un alt tip de utopie negativă, sunt nevoit să revin asupra cărții lui Ira Levin, *This Perfect Day*. În acest caz, avem de-a face, așa cum am mai spus, cu o lume dominată de un super-computer numit *Unicom*, care are rolul de a organiza societatea până în cel mai mic detaliu. *Unicom* este responsabil pentru distribuția resurselor, de alegerea carierei fiecărui individ, de media de viață a populației, precum și de alegerea partenerilor de viață. Este important de notat că în distopia lui Levin (la fel ca în *Minunata Lume Nouă* a lui Huxley), indivizii nu suferă lipsuri materiale (așa cum suferă, de exemplu, în universul orwellian), și sunt egali între ei dar, totodată, lipsiți de orice autonomie individuală. Personajul principal al romanului este Chip, numit „a chip of the old block”<sup>235</sup> de către bunicul său, care dorea să sublinieze astfel rezistența nepotului la autoritate. Or, tocmai această rezistență, precum și chiar faptul că purta un nume (toți ceilalți erau identificați exclusiv cu ajutorul cifrelor), îl diferențiază pe Chip de restul membrilor societății. La fel ca în distopia lui Evgheni Zamiatin, *Noi*, personajul principal progresează de la stadiul unui individ încrezător în sistemul distopic la acela de oponent al sistemului, făcând astfel legătura cu strămoșii săi de dinaintea erei *Unicom*.

---

235 Ira Levin, *This Perfect Day*, New York, Penguin Books, 1994, p. 32.

Chip este diferit atât din punct de vedere fizic, cât și psihologic față de alți cetățeni, la început rușinat chiar de trăsăturile care îl fac să fie astfel<sup>236</sup>.

Așa cum știm, capacitățile individului de a alege și de a-și împlini potențialul personal nu sunt permise în lumea distopică a romanului *The Perfect Day*, iar sexualitatea este, de asemenea, limitată la o experiență săptămânală, pasiunea fiind inacceptabilă în contextul unei relații amoroase<sup>237</sup>. Toate acestea sunt considerate barbare, aparținătoare lumii pre-*Unicom*<sup>238</sup>, o lume reprezentată ca fiind inferioară, predispusă haosului<sup>239</sup>. Când bunicul lui Chip, considerat ca având o influență nefastă asupra celor din jur, va fi eliminat din viața copilului, acesta va realiza, îndurerat, cât de mult însemnase bătrânul pentru el, precum și că nimeni altcineva nu îl va putea vreodată înlocui<sup>240</sup>. Chip va intra în conflict cu normele lumii distopice, încercând, cu disperare, să redobândească libertățile pe care i le răpise *Unicom*<sup>241</sup>.

---

236 „«I know you don't like to talk about it», Papa Jan said, «but it's nothing to be ashamed of. Being a little different from everyone else isn't such a terrible thing. Members used to be so different from each other, you can't imagine», *Ibidem*. p. 33; „Was he? They were abnormal; that was certain. Yet what was he? Wasn't he abnormal too? We can help you more than you can imagine. What did that mean? Help him how? Help him do what? And what if he decided he wanted to meet them; what was he supposed to do?», *Ibidem*. p. 65.

237 „«All you want; she loves King.» «Oh?» «With a pre-U passion», *Ibidem*. p. 78.

238 „«It might also have been interesting, sort of, to think about the kind of pre-U chaos we'd have if we actually did pick our own classifications. Did you think about that?» «No», Chip said. «Well, do. Think about a hundred million members deciding to be TV actors and not a single one deciding to work in a crematorium», *Ibidem*. p. 44.

239 „[I]t sounds – I don't know – pre-U“, *Ibidem*, p. 42.

240 „[T]hat was exactly why he would miss him, Chip suddenly realized; because he was odd and different, and nobody else would fill his place“, *Ibidem*, p. 36.

241 „It was a strange thought to think about—to pick, to choose, to decide. It made him feel small, yet it made him feel big too, both at the same time“, *Ibidem*. p. 37.

Și acest univers ficțional are, întocmai ca acela imaginat de Evgheni Zamiatin în *Noi*, personajele sale rebele, indivizi care reușesc să ocolească tratamentele medicale pentru controlul populației, încercând să-și recapete individualitatea pierdută, sau chiar să lupte cu *Unicomp*. Chip îi va întâlni în propria lor ascunzătoare, muzeul Pre-*U*<sup>242</sup>.

Un alt personaj care pune în lumină importanța creativității și a libertății de a alege este Karl, un artist căruia *Unicomp* îi refuză atestarea profesională deoarece desenele sale nu reflectă lumea înconjurătoare conform normelor unanim acceptate. Karl și Chip devin prieteni, ajungând să-și petreacă timpul împreună, în muzeul pre-*U*. Lumea distopică nu-i pe tolerează pe cei care, prin forța imaginației lor, se detașează de viziunea limitată a maselor. Este interesant de observat cum, pentru Ira Levin, ca și pentru romanticii de odinioară, imaginația este strâns legată de ideea de individualitate. De fapt, imaginând universal ficțional din *This Perfect Day*, el militează pentru niște valori în esență romantice: primatul individului în raport cu colectivul, al imaginației în raport cu organizarea rațională<sup>243</sup>. Astfel, „inamicul“ său

242 „They were happy and healthy members—no, people, not members!—who had found an escape from sterility and sameness and universal mechanical efficiency. He wanted to see them and be with them. He wanted to kiss and embrace Snowflake’s unique lightness; to talk with King as an equal, friend to friend; to hear more of Lilac’s strange but provocative ideas. «Your body is yours, not Uni’s»—what a disturbing pre-*U* thing to say!“, *Ibidem*, p. 81.

243 „Once in a while, during the free hour, Chip and Karl went to the Pre-*U* together. Karl made sketches of the mastodon and the bison, the cavemen in their animal hides, the soldiers and sailors in their countless different uniforms. Chip wandered among the early automobiles and dictypes, the safes and handcuffs and TV «sets». He studied the models and pictures of the old buildings: the spired and buttressed churches, the turreted castles, the large and small houses with their windows and lock-fitted doors. Windows, he thought, must have had their good points. It would be pleasant, would make one feel bigger, to look out at the world from one’s room or working place; and at night, from outside, a house with rows of lighted windows must have been attractive, even beautiful“, *Ibidem*, p. 52.

principal devine tocmai mecanizarea omului prin eliminarea trăsăturilor sale naturale, adică exact ceea ce, cu un secol în urmă, i se reproșa civilizației industriale. În romanul său, Levin ne descrie, de exemplu, tratamente medicale complexe, care controlează agresivitatea și minimalizează libidoul, reușind să construiască mase docile și pline de grațitudine față de sistem. Marea spaimă a romancierului este legată de perspectiva sinistrală a transformării ființei umane într-o mașinărie. În lumea aceasta, „mașinile sunt la ele acasă iar omul este un extraterestru”<sup>244</sup>, spune el. Visul lui Chip și al celorlalți – foarte puțini – asemenea lui, care au reușit să ocolească metodele de manipulare socială și medicală este de a evada, cumva, într-o geografie alternativă, de a găsi un loc în care oamenii sunt liberi să-și manifeste individualitatea.

Un alt roman care merită a fi luat în considerare, în raport cu aceeași temă a individualității, este *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Guy Montag, personajul principal, este, de asemenea, diferit de toți cei din jur și, în special, de ceilalți „pompieri”. Trebuie să menționăm că, în lumea ficțională construită de Bradbury, pompierii constituie o unitate specială care are însărcinarea nu de a opri focul, ci de a-l porni. Astfel, printre altele, uniunea este responsabilă și cu arderea cărților considerate periculoase, romanul fiind, așa cum se poate lesne intui, o parabolă despre efectele dăunătoare ale cenzurii. Guy Montag este, la început, un adept al *establishment*-ului (caz similar cu acela al altor personaje principale, din multe alte utopii negative), schimbându-și, mai apoi, convingerile și devenind un oponent al sistemului. După cum am menționat inițial, el se remarcă prin diferențele lui față de alți „pompieri”. Despre temperamentul melancolic al lui Ray aflăm încă de la începutul romanului, când ne este descris, totodată, și debutul poveștii sale de dragoste cu o tânără de asemenea extrem de

---

244 „Machines are at home in the universe; people are aliens”, *Ibidem*, p. 73.

imaginativă și diferită în raport cu ceilalți locuitori ai lumii ficționale<sup>245</sup>,

Guy Montag își pune întrebări cu privire la rolul său de pompier / cenzor și devine curios în privința cărților pe care trebuie să le distrugă. Universul lui Bradbury, precum multe altele de același fel, este un univers din care imaginația și creativitatea individuală au fost intenționat extirpate. Indivizii creativi și inteligenți devin ținta principală a sistemului opresiv, pentru că geniul creativ este greu adaptabil, nu își poate găsi locul în noua ordine socială și, ca atare, trebuie eliminat, după cum spune chiar superiorul lui Guy Montag, un individ care ne amintește de personajul O'Brien din 1984<sup>246</sup>.

Este îndeobște știut că ideea inadaptabilității indivizilor care dau dovada de o creativitate superioară își are originile în romantism. Spațiul central al orașului imaginat de Bradbury este, cu siguranță, unul anti-romantic, însă faptul că personajul său, înzestrat cu o personalitate puternică și care, neputându-se integra, părăsește orașul pentru a trăi într-o zonă marginală asociată naturii, demonstrează tocmai anumite puncte de convergență cu

---

245 „How did you pick your work and how did you happen to think to take the job you have? You're not like the others. I've seen a few; I know. When I talk, you look at me. When I said something about the moon, you looked at the moon, last night. The others would never do that. The others would walk off and leave me talking. Or threaten me. No one has time any more for anyone else. You're one of the few who put up with me. That's why I think it's so strange you're a fireman, it just doesn't seem right for you, somehow“, Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, New York, Ballantine Books, 2008, p. 10.

246 „[C]ritics, knowers, and imaginative creators, the word intellectual, of course, became the swear word it deserved to be. You always dread the unfamiliar. Surely you remember the boy in your own school class who was exceptionally «bright» did most of the reciting and answering while the others sat like so many leaden idols, hating him. And wasn't it this bright boy you selected for beatings and tortures after hours? Of course it was. We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other; then all are happy, for there are no mountains to make them cower, to judge themselves against“, *Ibidem*, p. 28.

gândirea de factură romantică. Acest veritabil auto-exil, rezultat din neputința sau refuzul adaptării la normele unei societăți, caracterizează în egală măsură operele unor mari maeștri romantici ai secolului al XIX-lea, precum William Wordsworth, S.T. Coleridge, G.G. Byron sau H.D. Thoreau, precum și pe acelea ale unor George Orwell, Ayn Rand, Aldous Huxley, Ira Levin, Evgheni Zamiatin, Ray Bradbury, aceștia din urmă creatori de utopii negative aparținând secolului al XX-lea.

Guy Montag va sfârși prin a descoperi și alți oameni asemenea lui, iar tânăra despre care vorbeam la începutul analizei îi va facilita descoperirea propriului sine, ea fiind, de asemenea, un personaj care refuză integrarea în peisajul social<sup>247</sup>. Înțelegând importanța artei abolite de sistemul pe

---

247 „I guess I'm everything they say I am, all right. I haven't any friends. That's supposed to prove I'm abnormal. But everyone I know is either shouting or dancing around like wild or beating up one another. Do you notice how people hurt each other nowadays?» «You sound so very old.» «Sometimes I'm ancient. I'm afraid of children my own age. They kill each other. Did it always used to be that way? My uncle says no. Six of my friends have been shot in the last year alone. Ten of them died in car wrecks. I'm afraid of them and they don't like me because I'm afraid. My uncle says his grandfather remembered when children didn't kill each other. But that was a long time ago when they had things different. They believed in responsibility, my uncle says. Do you know, I'm responsible. I was spanked when I needed it, years ago. And I do all the shopping and house-cleaning by hand. «But most of all», she said, «I like to watch people. Sometimes I ride the subway all day and look at them and listen to them. I just want to figure out who they are and what they want and where they're going. Sometimes I even go to the Fun Parks and ride in the jet cars when they race on the edge of town at midnight and the police don't care as long as they're insured. As long as everyone has ten thousand insurance everyone's happy. Sometimes I sneak around and listen in subways. Or I listen at soda fountains, and do you know what?», *Ibidem*, p.14; „«Why aren't you in school? I see you every day wandering around.» «Oh, they don't miss me», she said. «I'm anti-social, they say. I don't mix. It's so strange. I'm very social indeed. It all depends on what you mean by social, doesn't it? Social to me means talking about things like this.» She rattled some chestnuts that had fallen off the tree in the front yard. «Or talking about how strange the world is», *Ibidem*, p. 13.

care înainte îl proteja și, implicit, a creativității, el devine vehiculul unui ethos de factură romantică. Iar atunci când, pe parcursul acțiunii, se nimerește să citească literatură interzisă unui grup de femei, el citește tocmai poemul *Dover Beach*, scris de Mathew Arnold, adică de poetul și criticul despre care știm că a fost un mare apărător al *Weltanschauung*-ului romantic, chiar și după ce acesta începuseră să iasă din vogă, odată cu începutul victorianismului. Guy Montag se auto-exilează, alăturându-se unui grup de oameni alături de care va împărtăși aceleași valori. Printre aceștia, directorul Secției *Thomas Hardy* de la *Universitatea Camebridge*, un fost specialist în *Ortega y Gasset* de la *UCLA* și un fost profesor de la *Universitatea Columbia*, fiecare din ei putând fi considerat unul dintre ultimii păstrători ai culturii adevărate<sup>248</sup>.

---

248 „«You want to join us, Montag?» «Yes.» «What have you to offer?» «Nothing. I thought I had part of the Book of Ecclesiastes and maybe a little of Revelation, but I haven't even that now.» «The Book of Ecclesiastes would be fine. Where was it?» «Here», Montag touched his head. «Ah», Granger smiled and nodded. «What's wrong? Isn't that all right?» said Montag. «Better than all right; perfect!» Granger turned to the Reverend. «Do we have a Book of Ecclesiastes?» «One. A man named Harris of Youngstown.» «Montag.» Granger took Montag's shoulder firmly. «Walk carefully. Guard your health. If anything should happen to Harris, you are the Book of Ecclesiastes. See how important you've become in the last minute!». [...] «Would you like, some day, Montag, to read Plato's *Republic*?» «Of course!» «I am Plato's *Republic*. Like to read Marcus Aurelius? Mr. Simmons is Marcus.» «How do you do?» said Mr. Simmons. «Hello», said Montag. «I want you to meet Jonathan Swift, the author of that evil political book, *Gulliver's Travels*! And this other fellow is Charles Darwin, and this one is Schopenhauer, and this one is Einstein, and this one here at my elbow is Mr. Albert Schweitzer, a very kind philosopher indeed. Here we all are, Montag. Aristophanes and Mahatma Gandhi and Gautama Buddha and Confucius and Thomas Love Peacock and Thomas Jefferson and Mr. Lincoln, if you please. We are also Matthew, Mark, Luke, and John.» Everyone laughed quietly. [...] «We are all bits and pieces of history and literature and international law, Byron, Tom Paine, Machiavelli, or Christ, it's here. And the hour is late. And the war's begun. And we are out here, and the city is there, all wrapped up in its own coat of a thousand colours“, *Ibidem*. p. 69.

Un alt personaj de aceeași factură întâlnim în utopia negativă *Lord of the World* de Robert Hugh Benson. În acest caz, autorul ne introduce într-un univers în care valorile creștine ale societății sunt amenințate de o organizare alternativă, modernă, seculară, rațională și socialistă. Personajul principal al acestui roman este un preot catolic britanic, Percy, care, spre finalul romanului, după persecuția și exterminarea creștinilor, devine ultimul papă al omenirii, cu sediul la Meghido (Roma și Vaticanul fiind distruse). În cazul acestei utopii negative, avem de a face cu un altfel de individualism decât cele discutate precedent, un individualism spiritual. În viziunea preotului Percy, creștinismul este o ideologie care pune accentul pe individ, singurul responsabil de salvarea propriului suflet. Conform convingerile celor care încearcă și, în final, reușesc exterminarea creștinilor, obligațiile omului trebuie să fie îndreptate exclusiv către planul terestru și nicidecum către salvarea fiecărui suflet, individul fiind doar o componentă neînsemnată a unui organism imens, umanitatea luată în întregul ei<sup>249</sup>.

În *Lord of the World*, Robert Hugh Benson accentuează, de asemenea, ideea de individualitate națională. Secta modernă care controlează universul ficțional al acestui roman consideră individualismul națiunilor ca fiind periculos și veltust, chiar mai periculoas decât individualismul personal, în vreme ce preotul Percy se opune ideii de uniune a mai multor țări în conglomerate supra-naționale și globale. El militează pentru modelul de organizare pre-modern, care oferă un loc important spiritualității, individului, cât și diferențierii națiunilor.

---

249 „For man had learned at last that the race was all and self was nothing; the cell had discovered the unity of the body; even, the greatest thinkers declared, the consciousness of the individual had yielded the title of Personality to the corporate mass of man—and the restlessness of the unit had sunk into the peace of a common Humanity“, Robert Hugh Benson, *Lord of the World*, New York, Dodd, Mead & Company, 1908, p. 256.



Și, după ce am vorbit despre un avatar al spiritualității creștine, rezistent în fața unui totalitarism secular, a sosit momentul să ne oprim și asupra unui personaj care se opune unei teocrații. Astfel, în *The Chrysalids* al lui John Wyndham, ne este descris un spațiu post-apocaliptic, umanitatea reorganizându-se după o catastrofă nucleară de proporții. Datorită efectului nociv al radiațiilor, întreaga lume se confruntă cu apariția mutațiilor genetice. Însă, în zona geografică unde se petrece acțiunea romanului, apocalipsa este înțeleasă ca o pedeapsă divină. Cartea considerată sfântă de către locuitorii orașului conține un set de norme fizice care separă indivizii „normali“ de cei „anormali“, cu instrucțiuni clare cu privire la necesitatea eliminării indivizilor care prezintă diferențele „diabolice“. Ea oferă o definiție detaliată a omului ca „imago dei“<sup>250</sup>, iar aceia care nu corespund descrierii trebuie eliminați, deoarece sunt catalogați ca deviații, „ofense“ aduse de însuși Satan la adresa divinității<sup>251</sup>. Romanul este

---

250 „«And God created man in His own image. And God decreed that man should have one body, one head, two arms and two legs: that each arm should be jointed in two places and end in one hand: that each hand should have four fingers and one thumb: that each finger should bear a flat fingernail...» And so on until: «Then God created woman, also, and in the same image, but with these differences, according to her nature: her voice should be of higher pitch than man's: she should grow no beard: she should have two breasts... [...] And any creature that shall seem to be human, but is not formed thus is not human. It is neither man nor woman. It is a blasphemy against the true Image of God, and hateful in the sight of God»“, John Wyndham, *The Chrysalids*, London, Penguin Books, 2008, p. 10.

251 „The mutant, the enemy, not only of the human race, but of all the species God had decreed; the seed of the Devil within, trying unflaggingly, eternally to come to fruition in order that it might destroy the divine order and turn our land, the stronghold of God's will upon Earth, into a lewd chaos like the Fringes; trying to make it a place without the law, like the lands in the South that Uncle Axel had spoken of, where the plants and the animals and the almost-human beings, too, brought forth travesties; where true stock had given place to unnameable creatures, abominable growths flourished, and the spirits of evil mocked“, *Ibidem*, p. 30.

narat din perspectiva personajului David, un individ care descoperă pe parcurs că are puteri telepatice, ce contravin în mod evident normelor. Deviația nu e, totuși, una vizibilă cu ochiul liber, astfel încât personajul nu intră în conflict direct cu statul distopic decât după încercarea de a-și proteja prietena, pe Sophie, o fată care s-a născut cu un deget în plus la picior. El o ajută pe Sophie să fugă din oraș și să se refugieze în zona cunoscută sub numele de „Badlands“. Similar altor utopii negative, și aici accentul este pus pe modul în care alteritatea, fie ea biologică, ideologică sau geografică, este mereu eliminată din cadrul societății.

Un lucru similar se petrece în opera lui Owen Gregory, *Meccania*. Meccania este un univers ficțional similar, în care se pune accent pe asimilarea individului în cadrul aparatului de stat. Locuitorii acestui ținut arată precum soldații și se comportă asemenea roboților automatizați<sup>252</sup>, iar aceia care prezintă personalități mai pronunțate și se opun politicilor oficiale sunt închiși în azile, suprimându-se astfel orice antagonism între interesele individului și interesele statului<sup>253</sup>. În acest sens, numele celor care lucrează sau sunt internați în aceste azile nu sunt deloc ne semnificative: dr. Narrowman (*narrow man* – om îngust la minte); dr. Weakling (*weakling* – om slab); pacient Stillman (*still man* – încă om).

Un alt exemplu demn de analizat în contextul acestei discuții este personajul principal al lui Ayn Rand din *Anthem*, denumit în mod ironic Equality 7-2521. Încă din incipitul romanului autoarea ne pune în vedere trăsăturile care îl marchează pe E-2521 ca fiind diferit: el este mai înalt, mai puternic și mai inteligent decât cei din jurul său. Temporalitatea

---

252 „The workmen looked like soldiers and behaved like automatons“ Gregory Owen, *Meccania: The Superstate*, London, 1918, pp. 149-150.

253 „This sense of antagonism between the interests of the individual and the interests of the State, which has hindered and apparently still hinders the development of other countries, has been almost entirely eradicated among the Meccanians“, *Ibidem*, p. 158.

universului ficțional este și aici împărțită în două secțiuni: epoca de dinainte de „Marea Renaștere“, cunoscută și cu numele de „vremurile care nu trebuiesc menționate“<sup>254</sup> (perioada de dinainte de „Marea Renaștere“ este, de fapt, trecutul interzis, acea istorie pre-distopică atât de dragă multor autori de utopii negative) și, pe de altă parte, intervalul de timp în care se desfășoară acțiunea romanului. În distopia socialistă a lui Ayn Rand, a fi diferit este considerat un păcat capital. A fi mai înalt<sup>255</sup>, mai inteligent<sup>256</sup>, mai puternic, toate acestea sunt trăsături care pur și simplu încalcă legea conform căreia toți indivizii trebuie să fie egali.

La fel ca în distopia lui Ira Levin, în care *Unicom* decide încadrarea profesională a fiecărui membru al societății, aici avem un *Consiliu al Vocațiilor*. Indivizii nu au dreptul de a-și alege cariera, fiind repartizați automat pe anumite poziții. E-7-2521 dorește să fie cercetător, însă este repartizat automat în rolul de măturător de stradă. În momentul în care refuză, se consideră că a comis o „transgresiune a preferinței“, ceea ce îl face să intre în opoziție directă cu statul lumii distopice. Conflictul, agravat de explorarea unei mine, relicvă a trecutului pre-distopic, precum și de atracția pe care o resimte față de personajul feminin Liberty 5-3000, îl va determina să se autoexileze într-o pădure situată în afara orașului distopic. Aflăm despre această pădure că este interzisă locuitorilor statului socialist din pricina ruinelor pre-distopice pe care le adăpostește și care vor fi descoperite de cei doi protagoniști. Întocmai ca în cazul romanului *Noi* de Evgheni Zamiatin, în universul ficțional din *Anthem*, pronumele „Eu“ este un cuvânt interzis, fiind negată astfel însăși ideea de autonomie a

---

254 Ayn Rand, *Anthem*, San Diego, Icon Classics, 2005, p. 5.

255 „There is evil in your bones, Equality 7-2521, for your body has grown beyond the bodies of your brothers“, *Ibidem*, p. 4.

256 „It was that the learning was too easy. This is a great sin, to be born with a head which is too quick. It is not good to be different from our brothers, but it is evil to be superior to them“, *Ibidem*, p. 6.

persoanei. Romanul se termină cu un manifest al individualismului creator<sup>257</sup>.

---

257 „I am. I think. I will. My hands... My spirit... My sky... My forest... This earth of mine.... What must I say besides? These are the words. This is the answer. I stand here on the summit of the mountain. I lift my head and I spread my arms. This, my body and spirit, this is the end of the quest. I wished to know the meaning of things. I am the meaning. I wished to find a warrant for being. I need no warrant for being, and no word of sanction upon my being. I am the warrant and the sanction. It is my eyes which see, and the sight of my eyes grants beauty to the earth. It is my ears which hear, and the hearing of my ears gives its song to the world. It is my mind which thinks, and the judgement of my mind is the only searchlight that can find the truth. It is my will which chooses, and the choice of my will is the only edict I must respect. Many words have been granted me, and some are wise, and some are false, but only three are holy: «I will it!» Whatever road I take, the guiding star is within me; the guiding star and the loadstone which point the way. They point in but one direction. They point to me. I know not if this earth on which I stand is the core of the universe or if it is but a speck of dust lost in eternity. I know not and I care not. For I know what happiness is possible to me on earth. And my happiness needs no higher aim to vindicate it. My happiness is not the means to any end. It is the end. It is its own goal. It is its own purpose. Neither am I the means to any end others may wish to accomplish. I am not a tool for their use. I am not a servant of their needs. I am not a bandage for their wounds. I am not a sacrifice on their altars. I am a man. This miracle of me is mine to own and keep, and mine to guard, and mine to use, and mine to kneel before! I do not surrender my treasures, nor do I share them. The fortune of my spirit is not to be blown into coins of brass and flung to the winds as alms for the poor of the spirit. I guard my treasures: my thought, my will, my freedom. And the greatest of these is freedom. I owe nothing to my brothers, nor do I gather debts from them. I ask none to live for me, nor do I live for any others. I covet no man's soul, nor is my soul theirs to covet. I am neither foe nor friend to my brothers, but such as each of them shall deserve of me. And to earn my love, my brothers must do more than to have been born. I do not grant my love without reason, nor to any chance passer-by who may wish to claim it. I honor men with my love. But honor is a thing to be earned. I shall choose friends among men, but neither slaves nor masters. And I shall choose only such as please me, and them I shall love and respect, but neither command nor obey. And we shall join our hands when we wish, or walk alone when we so desire. For in the

Modul în care Ayn Rand își construiește personajul principal folosindu-se de imaginarul mitologic este deosebit de interesant. Autoarea americană relaționează drumul fiecărui individ spre propria-i individualizare și dobândire a autonomiei creative cu imaginea titanului Prometeu alegând, dintre toate miturile posibile, mitul cel mai drag al romanticilor și care exprimă cel mai bine visul de libertate al omenirii. Atât Goethe, care prin afilierea sa la mișcarea *Sturm und Drang* a devenit chiar unul, poate cel mai de seamă, creator al scânteii care a dus la dezvoltarea romantismului, cât și alți gânditori precum Jean-Jacques Rousseau, George Gordon Byron, Mary Shelley și Percy Bysshe Shelley, au socotit mitul lui Prometeu extrem de important pentru ethosul care a guvernat a doua parte a secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. În drama lirică *Prometheus Unbound* avem de a face cu o rescriere a piesei lui Eschil, *Prometeu Încătușat*. Asia, una dintre Oceanide, soția titanului, a fost considerată o altă imagine a

---

temple of his spirit, each man is alone. Let each man keep his temple untouched and undefiled. Then let him join hands with others if he wishes, but only beyond his holy threshold. For the word «We» must never be spoken, save by one's choice and as a second thought. This word must never be placed first within man's soul, else it becomes a monster, the root of all the evils on earth, the root of man's torture by men, and of an unspeakable lie. The word «We» is as lime poured over men, which sets and hardens to stone, and crushes all beneath it, and that which is white and that which is black are lost equally in the grey of it. It is the word by which the depraved steal the virtue of the good, by which the weak steal the might of the strong, by which the fools steal the wisdom of the sages. What is my joy if all hands, even the unclean, can reach into it? What is my wisdom, if even the fools can dictate to me? What is my freedom, if all creatures, even the botched and the impotent, are my masters? What is my life, if I am but to bow, to agree and to obey? But I am done with this creed of corruption. I am done with the monster of «We», the word of serfdom, of plunder, of misery, falsehood and shame. And now I see the face of god, and I raise this god over the earth, this god whom men have sought since men came into being, this god who will grant them joy and peace and pride. This god, this one word: «I», *Ibidem*. p. 61.

lui Venus și, totodată, o personificare a naturii. Acest lucru este extrem de important deoarece, în viziunea romantică, Prometeu apare ca fiind perechea masculină a naturii personificate, cei doi parteneri urmând să fie reuniți într-un mariaj mitic îndată după eliberarea binefăcătorului umanității.

Această nuntire miraculoasă este reimaginată, parțial, și în romanul *Anthem*. Ayn Rand asociază imaginea lui E-7-2521 și a partenerei sale, Liberty 5-3000, cu imaginea lui Prometeu și a Asiei. Faptul că E-7-2521 izbutește să redescopere becul incandescent (ne reamintim că Prometeu a furat focul zeilor și l-a adus pe pământ) intră în conflict cu reglementările *Consiliului Vocațiilor* cu privire la cine poate exercita meseria de cercetător. După ce este pedepsit pentru fapta sa impardonabilă, E-7-2521 alege să părăsească orașul și să se adăpostească în pădurea interzisă. Insubordonarea sa față de politicile statului și încercarea de a aduce lumină populației îl poziționează în rolul titanului Prometeu. În ceea ce-o privește pe Liberty 7-2521, Rand se referă la ea și cu numele de Gaea, care, așa cum știm, este chiar numele reprezentării antropomorfe a naturii materne<sup>258</sup>.

Personajul principal al operei lui Rand este ridicat, din punct de vedere simbolic, la rangul unei adevărate figuri revoluționare care încearcă să-și atingă potențialul individual ajutând, totodată, evoluția similară a celor din jur. Este un

---

258 „Then I said: «My dearest one, it is not proper for men to be without names. There was a time when each man had a name of his own to distinguish him from all other men. So let us choose our names. I have read of a man who lived many thousands of years ago, and of all the names in these books, his is the one I wish to bear. He took the light of the gods and he brought it to men, and he taught men to be gods. And he suffered for his deed as all bearers of light must suffer. His name was Prometheus.» «It shall be your name», said the Golden One. «And I have read of a goddess», I said, «who was the mother of the earth and of all the gods. Her name was Gaea. Let this be your name, my Golden One, for you are to be the mother of a new kind of gods.» «It shall be my name», said the Golden One.“

personaj excepțional aflat într-o situație excepțională, identic, așadar, din acest punct de vedere, multor eroi care aparțin mythos-ului romantic. Autoarea are încredere deplină în capacitatea individului de geniu, merit să se opună unui sistem opresiv<sup>259</sup> – o idee care a bântuit întreg secolul al XIX-lea<sup>260</sup>.

Dacă vrem un alt exemplu de erou care încearcă să pornească o revoluție împotriva oprimării, nu putem să nu amintim opera *The Masterbeast* a lui Horace Newte. Povestea personajului principal al romanului începe într-o perioadă de așa-zise reforme de stânga în cadrul guvernului Marii Britanii. Pentru autor, aceste reforme sunt percepute ca slăbind țara și făcând-o vulnerabilă în fața inamicilor. Când începe un război neașteptat cu Germania, John Weston se ascunde în pivnița unui dispensar unde din greșeală bea dintr-un recipient o licoare necunoscută, după care adoarme. Când se trezește, Weston află că a dormit peste 100 de ani și că Marea Britanie este acum condusă de un regim totalitar socialist.

Acest tip de mecanism narativ reușește să împartă temporalitatea unei utopii negative în două segmente, una pre-distopică și alta distopică. Weston devine un călător din

---

259 „I wish I had the power to tell them that the despair of their hearts was not to be final, and their night was not without hope. For the battle they lost can never be lost. For that which they died to save can never perish. Through all the darkness, through all the shame of which men are capable, the spirit of man will remain alive on this earth. It may sleep, but it will awaken. It may wear chains, but it will break through. And man will go on. Man, not men.“

260 „And the day will come when I shall break all the chains of the earth, and raze the cities of the enslaved, and my home will become the capital of a world where each man will be free to exist for his own sake. For the coming of that day shall I fight, I and my sons and my chosen friends. For the freedom of Man. For his rights. For his life. For his honor. And here, over the portals of my fort, I shall cut in the stone the word which is to be my beacon and my banner. The word which will not die, should we all perish in battle. The word which can never die on this earth, for it is the heart of it and the meaning and the glory. The sacred word: EGO“, *Ibidem*, p. 65.

trecutul pre-distopic, iar noi, cititorii, descoperim împreună cu el utopia socialistă, profitând de poziția excelentă a personajului, perfect plasat pentru a putea judeca prezentul în raport cu trecutul. Desigur, valorile sale și modul de a se comporta îl vor face incapabil să se adapteze noilor realități politice ale Marii Britanii.

Observăm cum, pe întreg parcursul romanului, autorul evidențiază repetat diferența dintre organizarea simbolică a trecutului (care permite individului exercitarea autonomiei individuale), și prezentul în care indivizii sunt deformați de socialism pentru a fi toți similari. Descrierea doamnei Dale, de exemplu, evidențiază cum nu se poate mai bine importanța caracterului individual și a personalității originale<sup>261</sup>. Observăm cum Newte insistă tocmai pe caracterul unic și incomparabil al fiecărui individ, al fiecărei personalități în parte, adică exact pe tipul de individualism de factură romantică discutat anterior de Georg Simmel. Ethosul socialist, modern la origine, progresist și pozitivist, este potrivit unei astfel de importanțe date individului, ținta principală fiind tocmai egalizarea oamenilor și înglobarea lor într-un sistem mecanic. Pentru Horace Newte, individualitatea și

---

261 „Mrs. Dale was what her admiring friends called a genius. She was composing an oratorio on King David, of which she had already written sixteen bars of the opening chorus; this was set down in the treble clef. She was engaged on a novel, for which she had already selected the title, and written most of what was to be the last chapter of the work: she had also written to a theatrical manager to know if he would produce a play she had some idea of completing when she could find time. As if this were not enough to occupy her days, she had bought canvas, tubes of paint, palette and brushes, with which she was going to paint a picture, some week-end, which would astonish next year's Academy. [...] I have mentioned much of what I remember of Mrs. Dale, as, in those days, she would have been considered a character; such personal idiosyncrasies are now quite unknown in these days, when the tyranny of Socialism has ground all humanity to the same humdrum level“, Newte Horace, *The Masterbeast*, London, Rebman Limited, 1907, p. 37.



individualismul sunt impulsuri naturale caracteristice fiecărei ființe umane. În viziunea sa, orice sistem socialist, care pune binele comunității deasupra binelui indivizilor, săvârșește o adevărată crimă împotriva naturii, deoarece acest instinct dominant nu poate fi reprimat ideologic și ca atare, pulsunile individualismului vor sfârși, cel mai probabil, prin se manifesta violent, prin izbucniri ocazionale de animalism<sup>262</sup>. Așa cum, de altfel, se întâmplă în nenumărate scene de pe parcursul romanului.

Cu toate că, la început, personajul principal încearcă să nu intre în conflict cu *establishment*-ul, va fi totuși obligat în cele din urmă să-și protejeze iubita, pe Phyllis (o reprezentare feminină a naturii și țării). În postura sa de călător din trecut, el nu se poate adapta la prezent, dar nu pregetă să analizeze situația, remarcând degradarea lumii pe care o cunoscuse nemijlocit până la stadiul de univers totalitar, raționalizat și planificat până în cel mai mic detaliu. Chiar dacă nu va izbuti să schimbe sistemul, va reuși totuși să o salveze pe Phyllis și să fugă din țară chiar înaintea începerii unui război. Prin urmare, Weston face parte din galeria personajelor neobișnuite, de obicei principale, care populează narațiunile distopice. Cunoștințele sale despre trecut și reverența față de acesta, precum și încercarea de a se revolta, îl înnobilează cu anumite caracteristici romantice, nu foarte diferite de cele observate în cazul romanului lui Ayn Rand. În fapt, cuplul Weston – Phyllis este similar celor formate de E-7-2521 – Liberty 5-3000 (*Anthem*), Winston – Julia (1984), D-503 – I-330 (*Noi*).

Devine lesne de observat cum, în utopiile negative, subiectul, lupta sa personală cu presiunea uniformizatoare a statului distopic, pentru menținerea autonomiei creative și a

---

262 „Socialism, instead of elevating humanity, has debased it until men are soulless automatons, who have occasional outbursts of animalism“, *Ibidem*, p. 101.

libertății de gândire, precum și alienarea subiectului ca rezultat al acestei lupte, rezonază perfect cu intențiile similare ale susținătorilor ethos-ului de factură romantică, manifestate cu un secol în urmă.