

# 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

## Utopie, ideologie, antiutopie la granița dintre secolele XIX-XX

Studiul de față realizează o incursiune în scriitura utopică de sfârșit de secol XIX și început de secol XX, identificându-i funcțiile îndeplinite și procesele prin care reușește să sedimenteze în inconștientului colectiv o nouă perspectivă asupra formelor de funcționare și de guvernare a societăților, sau cu alte cuvinte, o nouă ideologie.

Această cercetare pornește de la întâlnirea livrescă cu Valerius Maximus<sup>132</sup> care în *Factorum et dictorum memorabilium* are o parabolă simplă, înțeleaptă și răscolitoare raportată la lumile ficționale, parabolă semnificativă pentru cele discutate în acest studiu. Într-o discuție cu „filosoful“, Alexandru cel Mare exprimă dorința de a cuceri întreaga lume. Filosoful îi dă cuceritorului un răspuns pe care îl consider fundamental pentru asumarea culturală și umană a oricărui text ficțional. Revendicând nonsensul cuceririi lumii reale, vizibile, tangibile, filosoful îi propune războinicului alternativa nemărginirii lumilor paralele. Aplicând acestei parabole un exercițiu simplu de înțelegere, putem observa opoziția dintre un singur obiect (lumea văzută), expresie absolută a singularului, și opusul acesteia, lumile imagine, expresii ale universalului, universal infinit și care permite o combinatorică, la rândul ei, nelimitată. Filosoful, oferindu-i războinicului superba lecție a posibilității absolute, universale și pe deplin la dispoziția sa, legitimează

---

132 Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium libri*, <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana.html>, consultat la 20 ianuarie 2014.

astfel ontologic lumile din cuvinte. Avansând încă o treaptă în exercițiul nostru comprehensiv, observăm că obiectul scrierilor utopice nu se înscrie nici el în sfera unei alegeri singulare; utopia nu semnifică doar o singură lume, ci reprezintă, creează întodeauna două sau mai multe lumi paralele, a căror convergență este imposibilă prin însuși statutul lor.

Utopistul este astfel un cuceritor de lumi. El critică lumea reală, văzută, tangibilă, opunându-i într-un exercițiu de imaginație o alta după chipul și asemănarea fanteziei sale. Utopia (ne referim aici la genul utopic, care include toate variantele pozitive sau negative, mai apropiate de convenția de real sau mai îndepărtate) se înfățișează drept proiecția unei *alter*lumi, gata de a se lăsa cucerită, pas cu pas, într-un gest acaparator de intrare în posesie. Utopia și subgenurile acesteia reprezintă de fapt variante pozitive sau negative la așa-numita „lume reală“, sau, mai clar, a „convenției de realitate“, variante infinite și deopotrivă fascinante prin posibilitatea lor combinatorică.

## 1. Utopia

În primul rând, utopia este literatura speranței. Cu alte cuvinte, utopia este produsul unor proiecții ficționale: unele dintre acestea vin din articularea speranțelor și fricilor timpului în care este gândită și scrisă, altele, din negarea lor. Lumea paralelă, imaginată de scriitor, vine mereu ca un răspuns la lumea în care acesta trăiește și scrie. Dincolo de lumea reală, cea a autorului, care funcționează ca reper și pentru alte specii de scriitură ficțională, orice utopie conține în sine, prin definiție, două lumi: una este lumea-reper, lumea naratorului, cea din care se pornește în călătoria miraculoasă (călătorie temporală sau spațială), iar a doua este lumea descoperită și supusă unui atent proces de observație și comparație cu cea dintâi.

Parafrazându-l pe Arrigo Colombo, utopia reprezintă proiectul și procesul construirii unei societăți drepte și fraterne<sup>133</sup>. Proiectul acestei lumi se dezvoltă într-un arhetip structurat în patru mari direcții: virtutea (adică dreptatea, și mai mult decât atât, dragostea fraternă); comuniunea (bunurilor, muncii, vieții); prosperitatea (înțeleasă prin accesul just la bunuri, prin dreptul și libertatea de a avea nevoi, respectiv de a munci); și nu în ultimul rând pacea și fericirea. Procesul, care cuprinde în sine proiectul acestei societăți și care este continuu și universal, se centrează asupra modalității de înfăptuire, de construire a acestei societăți superioare celei reale, realizându-l și validându-l<sup>134</sup>. Acesta este sensul utopiei pe care îl adoptăm în acest studiu și în funcție de care ne vom construi demonstrația.

## 2. Utopia de secol XIX

În al doilea rând, utopia de secol XIX este obiectul unei transformări. Altfel spus, „Occidentul antamează raporturi noi și problematice cu Istoria. Secolul al XIX-lea ia în calcul rezultatele primei revoluții industriale, exploatând astfel, pe plan narativ, dimensiunea mitică a progresului, adesea legată la modul unilateral de dezvoltarea tehnico-științifică”<sup>135</sup>. Începând cu această perioadă, călătoriile spre spații paradisiace tind să fie înlocuite cu călătoriile în lumi hipertehnologizate (având ca vehicol de deplasare fie o mașină a timpului, fie un somn cataleptic). Paradisul terestru este încorporat în imaginea unei societăți cu forme de organizare și guvernare distincte. Toate aceste modificări sunt posibile și se revendică de la progresul tehnico-științific.

133 Arrigo Colombo, *L'utopia. Rifondazione di un'idea e di una storia*, Bari, Edizioni Dedalo, 1997, p. 16.

134 *Ibidem*.

135 Roger Bozzetto, *Genul science-fiction*, trad. de Livia Iacob, Iași, Institutul European, 2010, p. 26.

Propunerile de lumi ale lui Saint-Simon, Robert Owen și Fourier, acuzate mai târziu de „utopism“, alături de socialismul auto-intitulat științific al lui Marx și Engels, reprezintă cadrul istoric de la care se revendică multe dintre scrierile utopice de sfârșit de secol XIX. Fie că transpun într-o formă narativă proiectele legislative propuse de gânditorii anterior amintiți (în cadrul utopiilor), fie că le neagă, criticându-le sau deconstruindu-le, scrierile utopice de la granița dintre secolele XIX-XX închid în sine o întregă istorie cu posibilitățile și riscurile devenirii sale. Făcând un foarte sumar tablou al ideilor care dau naștere, sau, mai corect spus, care influențează și chiar modifică perspectivele literaturii utopice de secol XIX, amintim în primul rând critica adusă de către socialiștii utopici mecanismului economic, mecanism care dă naștere unor crize ciclice. Dezechilibrul dintre supraproducție și subconsum, imposibilitatea unei părți mari a populației, aflată la limita subzistenței, de a avea acces la produsele muncii, dispariția locurilor de muncă datorată înlocuirii omului cu utilajele conduc la suprasaturație.

Proiectele legislative ale socialiștilor sunt punctele de plecare atât pentru realitatea istorică, cât și pentru proiecțiile utopice. Saint-Simon delimitează clasa muncitoare de cea aflată la conducere. Conform acestuia, într-o societate prezența savanților, a industriașilor, bancherilor, agricultorilor și comercianților este o condiție *sine qua non*, în timp ce absența clasei nobilimii și a conducătorilor (regele, miniștrii, consilierii de stat, reprezentanții bisericii, prefectii, judecătorii și proprietarii) nu ar afecta cu nimic bunul mers al societății. Astfel, indivizii sunt împărțiți în funcție de statut și de ocupație în clasa utilă social, productivă, și paraziții, care trăiesc din munca primilor. Saint-Simon acordă o atenție deosebită rolului pe care indivizii l-ar putea avea în ameliorarea stării de trai și în scăderea semnificativă a neajunsurilor (una dintre principalele nevoi ale unei societăți fiind abolirea exploataării și obținerea venitului necesar traiului).

Alături de formula „fiecăruia să i se pretindă după capacități și să i se dea după muncă“ și de imaginea științei aflate în plin progres, Saint-Simon propune ca soluție pentru crearea unei societăți armonioase progresul moral și credința creștină. Abolirea eredității, a exploatării, precum și obținerea de către toate clasele sociale a mijloacelor necesare traiului ar fi posibile astfel pe cale pașnică, fără să fie necesară folosirea violenței.

Susținător al ideii că omul este rezultatul mediului și al societății în care trăiește, Robert Owen testează și implementează în cadrul unor societăți izolate (din America, Anglia, Scoția) viziunile sale cu privire la o formă de organizare perfectă. Experimentul acesta, care a funcționat aproape trei decenii, a fost pus în practică la New-Lanark, într-un cadru restrâns de 2.500 de oameni. El a presupus instalarea lucrătorilor într-un cadru considerat conform cu demnitatea umană, cu salarii mai mari și cu o deosebită atenție pentru educația copiilor muncitorilor. Rezultatul a fost unul pozitiv, crescând producția și scăzând considerabil alcoolismul, infracționalitatea și intervențiile poliției.

Dar ideea comunității bunurilor, precum și atenția și grija manifestate față de ființa umană și de nevoile acesteia, nu au putut funcționa ca un principiu real de organizare a societăților în medii diferite și la scară largă. Având o atitudine critică, Engels afirmă despre Owen: „trei mari piedici stăteau, după părerea sa, înainte de toate în calea reformei sociale: proprietatea privată, religia și forma existentă a căsătoriei. El știa ce-l așteptă dacă le atacă: ostracizarea din partea societății oficiale, pierderea întregii sale situații sociale. [...] Ostracizat de societatea oficială, trecut sub tăcere de presă, sărăcit de pe urma experiențelor comuniste din America, pentru care își sacrificase întreaga avere, dar care eșuaseră, el s-a adresat direct clasei muncitoare în mijlocul căreia a activat încă 30 de ani“<sup>136</sup>.

---

136 F. Engels, *Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință*, în Karl



Considerat drept autorul celei mai „grandioase, bizare și radicale utopii ce fost concepută”<sup>137</sup>, Fourier denunță și el sistemul capitalist care, pentru a produce abundență, trebuie să genereze mizerie, analizează atent criza producției, parazitismul unui anumit tip de comerț din capitalismul mercantil (episodul aruncării mărfurilor în mare este istorisit cu scopul de a demonstra ilogicitatea sistemului) și consideră proprietatea privată drept un capriciu care întreține un sistem bolnav. Printre ideile sale amintim: 1. organizarea unor falanstere (a căror funcționare este descrisă amănunțit în *Tratat despre asociația domestic-agricolă* și în *Lumea nouă economică și societară*), comunități autonome din punct de vedere economic și social, unde să poată trăi, cu mijloace de trai superioare și deținând toate structurile necesare existenței (ateliere pentru industrie, terenuri agricole, manufacturi, locuințe, școli, utilaje, unelte), între 1800 și 3000 de oameni de condiții sociale și ocupații diferite, atât de gen feminin, cât și masculin; 2. transformarea salariaților în coasociați și cointeresați; 3. repartizarea muncii în funcție de talente și de pasiuni; înlocuirea necesității și a presiunii exercitate de muncă cu armonia și cu activitățile făcute din plăcere (elemente clasificate apoi de către socialiștii științifici drept utopice); 4. eliberarea relațiilor amoroase de sub incidența unor structuri sociale stereotipe. În societatea armonioasă (aceste comunități de muncă sunt imaginate ca niște spații ale binelui comun) gândită de Fourier, modul monogamic ar fi abandonat în schimbul poligamiei, apărând o maximă emancipare amoroasă și o completă libertate sexuală. Tot în cadrul acestei societăți imaginare, copiii ar urma să fie eliberați de sub stăpânirea părinților și integrați în procesul muncii (muncile murdare ar urma să fie lăsate copiilor, deoarece acestora le place să se zbenguie în mizerie).

Marx, Friedrich Engels, *Opere*, vol. 19, ed. rom., pp. 210-211 apud. \*\*\* Marx, Engels, Lenin. *Despre comunismul științific*, București, Editura Politică, 1964, p. 11.

137 Massimo Baldini, *La storia delle utopie*, Armando, Roma, 1994, p. 116.

Astfel, fie că vorbim de proiecțiile saint-simoniene, de coloniile lui Owen sau de falansterul lui Fourier, avem în vedere spații care dezbate munca și producția, acestea fiind elemente ce marchează proiecțiile utopice ale secolului XIX. După cum afirmă Leon Bortone, „socialismul utopic se rezumă la imaginarea – propunerea unor comunități exemplare, mici nuclee experimentale care au convertit oamenii cu forța exemplului. [...] În realitate, comunitățile exemplare nu posedau nici capacitatea economică, dar nici cea socială pentru a concura cu lumea capitalistă și pentru a rezista ostilității acesteia. Povestea lor este doar un șir melancolic de falimente”<sup>138</sup>.

Spre deosebire de socialismul utopic, așa-numitul socialism științific (acuzând, la rândul său „mecanismul de producție infernal”<sup>139</sup>, „legea generală a producției de capital” și faptul că „producția nu ține cont de nevoi sau de posibilitatea de a plăti pentru rezultatele acesteia”<sup>140</sup>, societatea proclamând „dreptul la egoism”<sup>141</sup>) impune ideea unei revoluții necesare care trebuie să realizeze o „ruptură radicală” de trecut<sup>142</sup>.

*Manifestul partidului comunist* recunoaște valoarea anticipativă a socialismului-critic-utopist, dar interpretează ca având un caracter „utopic” mai multe idei precum anularea contrastului dintre oraș și sat, a formei clasice de familie, a proprietății private, răsplătirea muncii printr-o grilă de salarizare decentă, instituirea unei armonii sociale, transformarea statului într-o simplă formă de administrare a producției. De asemenea, *Manifestul partidului comunist* propune o reconfigurare a raporturilor dintre clase și a antagonismului dintre acestea, intenționând să amelioreze situația tuturor membrilor societății, fără să facă distincție între clase<sup>143</sup>.

---

138 Leone Bortone (ed.), *Il socialismo utopistico*, Firenze, Le Monnier, 1972.

139 Karl Marx, *Storia delle teorie economiche*, Torino, Einaudi, 1955, II, p. 582.

140 *Ibidem*, p. 590.

141 Karl Marx, *La questione ebraica*, Roma, Editori Riuniti, 1978, p. 70.

142 Marx-Engels, *Manifesto del partito comunista*, Torino, 1966, p. 312.

143 Marx-Engels, *Manifesto del partito comunista*, Torino, 1966, p. 232.

Pe această schemă marxistă este construită, de exemplu, (anti)utopia *The Iron Heel* a lui Jack London. Acesta lansează multdiscutatul reproș pe care socialismul marxist îl aduce socialismului utopic, și anume faptul că toate modificările de clasă nu pot fi impuse decât prin mișcări revoluționare. Astfel, *The Iron Heel* conține polemica socialism utopic / socialism științific, acțiunea având ca fir narativ principal tocmai etapele succesive (de o violență încărcată ideologic, susținute încontinuu de discursul propagandistic) ale luptei revoluționare. Utopia lui London este o manifestare literară a proiecțiilor social-politice marxiste, dar, extrapolând discuția, nu face decât să discursivizeze asupra „marii distopii a secolului XIX”<sup>144</sup>. Pentru că, parafrazându-l pe Arrigo Colombo, instaurarea unei societăți fără clase, societate de o „radicală egalitate”, de o „radicală dreptate”<sup>145</sup>, nu este decât o utopie ce ajunge să fie distorsionată și transformată în distopie. Invocând greșeala pe care comunitatea științifică internațională o face adesea, suprapunând termenii de utopie și distopie, păstrând astfel confuzia între societatea dreptății și societatea imorală, Colombo afirmă că ceea ce a însemnat înfăptuirea în real a socialismului nu a fost o utopie, ci o distopie, o societate perversă<sup>146</sup>. El interpretează proiecțiile utopice socialiste din perspectiva rezultatului implementării acestora în realitate, astfel că elemente precum înstrăinarea individului de obiectul propriei sale munci (toate rezultatele muncii fiind în posesia statului), economia centralizată și planificată, ordinea coercitivă, deținerea puterii de către un singur partid, duc înspre dictatură și, extrapolând, transformă proiecția utopică într-una distopică<sup>147</sup>.

*The Iron Heel* este unul dintre cele mai relevante exemple pentru scriitura de tip propagandistic. Această utopie reușește

144 Arrigo Colombo, *L'utopia. Rifondazione di un'idea e di una storia*, p. 38.

145 *Ibidem*.

146 *Ibidem*, p. 39.

147 *Ibidem*, p. 298.

să îndeplinească un rol social, susținând procesele integrării și dezvoltării unei identități sociale. Cititorul implicit trebuie cucerit, prins în proiecția utopică, adus în postura de a se integra și de a-și dezvolta o identitate socială. Afirmăm acest lucru deoarece *The Iron Heel* este o carte scrisă în vara anului 1906 (și publicată în 1908), perioadă în care socialismul ajunge să nu mai fie o doctrină marginală, o *ideologie de club*<sup>148</sup>, ci se răspândește, creând ample mișcări revoluționare. Imediat după Războiul Civil, realitatea istorică este marcată de apariția unei adevărate explozii a sindicatelor și a activismului muncitoresc. Sute de mii de muncitori fac greve, militând pentru condiții de muncă mai ușoare, pentru scurtarea zilei de muncă și pentru drepturi inalienabile precum viața, libertatea și deplinul beneficiu al muncii lor. Conform lui Philip Jenkins<sup>149</sup>, în 1872, 100.000 de muncitori au făcut grevă în New York pentru ziua de lucru de opt ore, grevă continuată în anii care au urmat cu alte manifestări violente, soldate cu numeroase victime și pagube materiale (în anul 1886, numărul de greve la nivel național a atins un apogeu istoric de 1400). Muncitorii se organizează în federații și sindicate (Cavalerii Muncii, Federația Națională a Muncii, Federația Vestică a Minerilor), care reprezintă o forță de reacție reală (în 1905, numărul membrilor de sindicat ajunsese la două milioane de oameni). Mișcările amintite se confruntă cu o intensă opoziție din partea statului și a corporațiilor, patronii ajungând să-și formeze, conform lui Philip Jenkins, propriile forțe paramilitare pentru a controla populația industrială și a suprima grevele, lucru admis de majoritatea legislațiilor americane. În consecință „disputele muncitorești americane de dinainte de anii 1930 au fost marcate de un grad uimitor de violență care adesea friza războiul civil, un conflict industrial

148 Jean Touchard, *Histoire des idées politiques*, vol 2, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 716.

149 Philip Jenkins, *O istorie a Statelor Unite*, București, Artemis, 2002, trad. Mihai Stoica, p. 165.

care a atins dimensiuni înspăimântătoare în anumite perioade: 1876-1877, 1885-1886, 1892-1894 și 1912-1916<sup>150</sup>. Conform aceleiași surse<sup>151</sup>, în 1904 27.000 de muncitori au murit în urma unor cauze legate de condițiile de muncă.

Aceeași problematică este evocată și în roman, doar că perspectiva asupra evenimentelor este una mitizantă, pregătind astfel înconștientul colectiv pentru ideologia socialistă. Imaginile din *The Iron Heel* se construiesc făcând apel la niște constructe mentale primordiale, precum mitul eroului absolut (cu toate corespondentele sale: aventura, lupta, salvarea unei întregi comunități) sau mitul răzvrătirii față de sistem. Apelul la mituri nu este făcut pentru că „trăind miturile, ieșim din timpul profan, cronologic, și pătrundem într-un timp calitativ diferit, un timp sacru, deopotrivă primordial și recuperabil la infinit<sup>152</sup>, ci are mai degrabă un scop ideologic. Miturile politice sunt construite prin aceleași tehnici și pe structura miturilor arhaice pentru că, după cum afirmă Raoul Girardet, „le caracterizează aceeași fluiditate esențială și aceleași contururi imprecise<sup>153</sup>. Atât miturile arhaice, cât și cele politice fac apel la același impuls din înconștient, și mai mult, după cum explică Claude Lévi-Strauss<sup>154</sup>, au aceeași configurație. Astfel, parafrazându-l pe Strauss, există o latență a mitului în fiecare individ, mitul fiind o imagine a lumii înscrisă arhetipal în înconștientul ființei umane.

Se impune să specificăm faptul că London optează pentru crearea poveștii din perspectiva a doi naratori; unul intradiegetic, întruchipat de un personaj feminin (Avis Everhard, soția liderului socialist), respectiv naratorul extradiegetic

150 *Ibidem*.

151 *Ibidem*, p. 164.

152 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, trad. Paul G. Dinopol, pref. Vasile Nicolescu, București, Univers, 1978, p. 18.

153 Raoul Girardet, *Mituri și mitologii politice*, trad. Robert Adam și Dan Stanciu, București, Symposion, 1977, p. 89.

154 Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques IV: L'Homme nu*, Paris, 1971, p. 560.

(vocea narativă detașată, caracterizată de o aparentă neutralitate față de evenimente, din notele de subsol). Faptul că naratorul intradiegetic este un personaj feminin a fost interpretat tot ca o manieră de a atrage și a manipula cititorul implicit. De exemplu, John Whalen-Bridge<sup>155</sup> consideră că alegerea unui narator feminin este o strategie de marketing (având în vedere că epoca este marcată de dorința de emancipare și de câștigare a drepturilor în cazul femeilor) menită să permită identificarea cu protagoniștii atât a femeilor, cât și a bărbaților.

Mitizarea se realizează prin intermediul vocii naratorului intradiegetic. Procesul mitizării este evident: pe de-o parte, se mizează la nivel de conținut pe configurația structurată a mitului, prezent în imaginarul colectiv ca imagine cadru peste care este suprapusă imaginea personajului masculin, imagine care se validează și se certifică prin apelul la arhetip. Postura în care este înfățișat personajul este cea a *omului providențial, a Salvatorului*, postură ce are menirea de a se juca cu așteptările, proiecțiile și complexele cititorului implicit. Această identificare a personajului cu Eroul, cu Salvatorul, urmează aceleași etape discutate de Raoul Girardet. În volumul citat<sup>156</sup>, acesta schițează modalitatea prin care o imagine este mitizată, eroizată, transferată dintr-o realitate prezentă într-una imaginară, mitică. El identifică trei momente succesive care sunt parcurse în realizarea procesului de eroizare: există mai întâi un timp al așteptării și al chemării, timp în care se formează așteptările, speranțele sau nostalgiile legate de apariția unei figuri salvatoare (momentele în care imaginea eroului masculin se configurează cumva în absență, prin perspectiva mitizantă a soției); apoi un timp al prezenței, moment în care manipularea voluntară joacă un rol din ce în ce mai important (manipulare realizată mai ales prin discursul și

---

155 John Whalen-Bridge, *Political Fiction and the American Self*, University of Illinois Press, 1998, p. 97.

156 Raoul Girardet, *op. cit.*, p. 89.

prin transpunerea concretă a programului și credințelor socialiste); și, bineînțeles, un timp al amintirii, timp în care viziunea asupra imaginii Salvatorului este una retrospectivă, modificabilă permanent (perspectiva pe care o prezintă naratorul din notele de subsol).

Din perspectiva unui discurs subversiv și manipulator, considerăm că alegerea unei alte voci narative în notele de subsol accentuează credibilitatea scriiturii. Naratorul extradiegetic are perspectiva istorică și critică asupra discursului lui Avis. Ironic pe alocuri, el nu îl prezintă pe Ernest drept Eroul, Salvatorul care se jertfește pentru comunitate, ci ca pe unul dintre liderii care au luptat pentru socialism. Este esențială această reducere a imaginii protagonistului la *unul dintre*, tehnică scriitoricească menită să-i restituie simbolic cititorului Istoria. Pentru că, după cum afirmă Roland Barthes, „mitul privează de orice Istorie obiectul despre care vorbește. În mit, istoria se evaporă; este un soi de slujnică ideală: ea pregătește, aduce, aranjează, stăpânul sosește, ea dispare în tăcere: nu mai rămâne decât să te bucuri fără a te întreba de unde vine acest frumos obiect”<sup>157</sup>. Această perspectivă naratorială își păstrează aceeași intenționalitate ca și cea mitizantă: pregătirea psihicului colectiv pentru ideologia socialistă. Prin acest al doilea personaj-narator, nu se mai face apel la mit, ci la o așa-zisă istorie, naratorul extradiegetic oferind perspectiva revoluției încununată de succes.

Astfel, dacă pe de-o parte se mizează pe construirea unei imagini mitizate a protagonistului, pe de alta perspectiva se eliberează de mit păstrându-se în sfera unui discurs distanțat, critic la adresa protagonistului, dar care susține în egală măsură ideologia socialistă. Cititorul implicit poate să-și aleagă astfel perspectiva pe care inconștientul său o reclamă drept compatibilă. *The Iron Heel* este așadar un roman care

---

157 Roland Barthes, *Mitologii*, trad. Maria Carпов, Iași, Institutul European, 1997, pp. 283-284.

pornește de la realitatea imediată, dar reușește ulterior performanța de a o anticipa și chiar de a o influența, provocând reacții încă mulți ani după ce a fost scris. După cum afirmă David Seed<sup>158</sup>, în 1938 revoluționarul rus Leon Troțki, într-o scrisoare adresată fiului lui Jack London, apreciază calitatea anticipatorie a scriiturii și exactitatea cu care istoria a urmat scrierea ficțională. Cu alte cuvinte, utopia operează în sfera dezvoltării unei identități sociale, identitate ale cărei limite sunt atent și inteligent manipulate de către autor.

De asemenea, Arrigo Colombo tratează proiecțiile utopice ale lui Saint-Simon, Fourier și Owen drept utopii literare sau filosofice care, spre deosebire de utopiile din trecut, conțin o nouă conotație: aceea de experiment, de realizare imediată, fiind orientate spre transformarea societății, a lumii reale. El subliniază că socialismul marxist a vrut să „demoleze utopia pentru a-i opune o știință”: o „știință ce se opune utopiei este chiar esența utopiei însăși”<sup>159</sup>. Altfel spus, Colombo afirmă că marxismul, chiar propunându-și să demoleze utopia și să-i contrapună o știință, reia, chiar dacă în termeni sumari, proiectul utopic dintodeauna: imaginea unei societăți drepte și fraterne care proclamă domnia libertății, un anumit tip de solidaritate (principiul „fiecare după posibilități, fiecăruia după nevoi”) și o societate virtuoașă. Astfel, în concepția autorului, marxismul nu face decât să preia și să încerce să elaboreze științific o proiecție utopică, proces care are loc chiar în istoria concretă. Dar, conform comentatorului, proiectul utopic preluat de marxiști este deformat, denaturat (fiind tratat drept unic, definitiv și nelăsând loc niciunui alt proiect), reușind în cele din urmă să descalifice însăși utopia<sup>160</sup>.

Krishan Kumar consideră că atitudinea critică a socialiștilor „științifici” față de socialismul utopic are drept scop

158 David Seed, *Anticipation: Essays on Early Science Fiction and its Precursors*, Syracuse University Press 1995, p. 170.

159 Arrigo Colombo, *op. cit.*, p. 41.

160 *Ibidem*, p. 42.



principal fundamentarea poziției celor din urmă, instituindu-i drept deținătorii unei concepții istorice și practice superioare<sup>161</sup>. Maria Luisa Berneri interpretează descrierea făcută de către Engels utopiilor socialiste ca fiind „substanțial corectă“, considerând însă că proiectele socialiste ale lui Engels și Marx sunt la fel de puțin realiste<sup>162</sup> ca și cele ale lui Saint-Simon, Fourier, Owen. Aceste teorii propun două răspunsuri diferite la problema conviețuirii, două modalități diferite de a alocă rolurile autorității și de a distribui mijloacele economice și organizatorii în cadrul ordinii sociale.

Proiecțiile literare utopice parcurg drumul asumării marilor proiecte legislative ale secolului XIX, dar și al teoriilor științifice ce au influențat raportarea individului la realitate. Există un spirit al epocii care afectează mentalitatea umană, anterior teoriilor despre acesta. Aceste teorii se manifestă ca un simptom al pesimismului antiutopic al secolului XIX, fiind generate de acesta și întărindu-l. Teza de la care plecăm este că neîncrederea generală în Univers și în regulile lui se manifestă la nivelul psihicului colectiv înainte să fie teoretizată și materializată sub forma unor teorii științifice sau culturale. Numeroasele proiecte legislative, precum și utopiile care îmbrățișează ideologia socialistă, sunt întâmpinate de o neîncredere din ce în ce mai acută. Descoperirile științifice referitoare la moartea termică a Universului, demitizarea relației cu Dumnezeu, perspectiva ființei umane ca rezultat al unei banale evoluții a speciei provoacă angoasa și spaima. Ființa umană devine vulnerabilă, lucru evident în tendința de transformare a fantasmelor utopice în antiutopie. Utopiile literare atrag replici antiutopice, urmând ca antiutopia să înlocuiască sistematic fantasmele pozitive. Sfârșitul secolului al XIX-lea

161 Kristan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, New York, Basil Blackwell, 1987, p. 51.

162 Berneri Maria Luisa, *Viaggio attraverso Utopia*, tr. Andrea Chersi, Carrara, Movimento Anarhico Italiano, 1981, p. 242.

este dominat de o viziune pesimistă asupra universului și a civilizației, pesimism exprimat printr-o serie de teorii.

### **Declinul cosmic**

În anul 1865, Rudolf Clausius introduce conceptul de entropie, ceea ce provoacă o răsturnare la nivelul inconștientului colectiv. Lumea nu mai este eternă și imuabilă, ci se îndreaptă iremediabil spre extincția termică. Teoria lui Rudolf Clausius teoretizează ireversibilitatea proceselor fizice. Concepția lui Clausius referitoare la moartea termică a universului se poate reduce la câteva premise: într-un Univers în care toate lucrurile se află în mișcare, materia se transformă în căldură. Propagarea căldurii tinde însă spre o egalizare progresivă, deci spre anularea oricărei mișcări. Astfel, atingerea echilibrului termic are ca efect o anulare a diferențelor din Univers, a efectelor și a proceselor, el anunță și conduce totodată spre moartea Universului.

La nivelul psihicului uman, această teorie provoacă cel puțin două angoase: a) ființa umană devine conștientă de ireversibilitatea fenomenelor fizice, natura nu mai este văzută ca un mecanism controlabil, ea se sustrage oricărei încercări de a stabili controlul; b) dacă diferențierea permite mișcarea, înseamnă că în Univers există anumite structuri de instabilitate, instabilitate ce aduce conștiința umană la un nivel maxim de trăire a angoasei și spaimei în fața incontrollabilului și a ireversibilității.

### **Declinul civilizațiilor**

De asemenea, unul dintre sentimentele predominante, care marchează ființa umană la sfârșit de secol XIX și început de secol XX este acela al distrugerii ireversibile a civilizațiilor.

Conștiința declinului civilizației occidentale, teoretizată mai târziu în *Declinul Occidentului* (1922), marchează și încarcă de pesimism omul european. Conform lui Oswald Spengler<sup>163</sup>, toate culturile urmează un circuit al dezvoltării similare evoluției organice: naștere – maturizare – declin – moarte. Cultura faustică (vestică), conform logicii organice teoretizate de Spengler, se află deja într-un proces al decadentei, al declinului. Interpretată drept cea mai coerentă viziune pesimistă asupra consecințelor progresului tehnologic<sup>164</sup>, perspectiva lui Oswald Spengler se încadrează logicii acestui pesimism extrem care își pune amprenta tot mai mult asupra epocii, dând naștere proiecțiilor ficționale antiutopice.

Astfel, odată cu apariția la nivelul psihicului colectiv a ideii de declin inevitabil al culturilor / civilizațiilor, apare și o neîncredere în proiecțiile utopice. Odată ce cultura se dezagreghează, civilizațiile îndreptându-se spre colaps, ființa umană nu-și mai folosește fantezia pentru a imagina lumi perfecte, cu o ordine socială impecabilă, într-un topos exotic, comparabil cu Paradisul terestru creștin. Această neîncredere generalizată se extinde și asupra proiecțiilor utopice. Lumile perfecte se transformă la nivelul imaginației creatoare în lumi care se distrug (H. G. Wells, *When the Sleeper Wakes*), iar spațiile care altcândva erau suprapuse Paradisului terestru devin acum Calvarul, Iadul atrocităților (H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*).

## Declinul sacrului

În ceea ce privește declinul teologiei și „desvrăjirea lumii“ în secolul al XIX-lea, Massimo Baldini, plecând de la afirmația lui Paul Ricoeur conform căreia Marx, Freud și Nietzsche ar fi

163 Oswald Spengler, *Declinul Occidentului*, vol. I-II, traducere I. Lascu, Craiova, Beladi, 1996.

164 Astrid Diener, *The Role of Imagination in Culture and Society: Owen Barfield's Early Work*, Glienicke/Berlin [u.a.], Galda + Wilch, 2002, p. 125.

„cei trei maeștri ai dubiului“, realizează o foarte bună analiză a teoriilor care demitizează relația omului cu sacrul. Amintindu-l alături de cei trei și pe Ludwig Feuerbach, Massimo Baldini rezumă interpretările care eliberează omul de Dumnezeu astfel. Ludwig Feuerbach vede în om creatorul religiei, pe care o interpretează drept un simplu construct uman („omul este începutul religiei, omul este centrul religiei, omul este sfârșitul religiei“<sup>165</sup>), și inițiază ceea ce numește „demascarea“ religiei, care nu ar fi altceva decât ideologie. La rândul său, Marx subliniază funcția mistificantă a religiei<sup>166</sup>, plasând-o într-o categorie a iluziei, categorie care, odată abandonată, asigură fericirea omului. Marx continuă raționamentul lui Feuerbach, proclamând abandonarea nevoii de (auto)iluzionare. El nu omite nici să sublinieze rolul manipulator al religiei, aceasta fiind instrumentul clasei dominante pentru a ține sub control clasele inferioare. Conform interpretării lui Lorenzo Infantino, Marx nu pleacă de la premisa morții lui Dumnezeu, ci de la necesitatea delegitimării instituțiilor religioase și impunerii unei noi ordini sociale<sup>167</sup>. Această ordine socială implică ceea ce Weber numește „abolirea magiei ca mijloc de salvare“<sup>168</sup>. Pentru Sigmund Freud, religia este caracteristică unui stadiu primitiv pe scara dezvoltării umane, care se va finaliza în momentul atingerii stadiului matur de către ființa umană. Religia a fost instituită din cauza „incapacității [omului] de a domina prin rațiune atât forțele amenințătoare ale lumii exterioare cât și cele care apasă în interiorul propriei lui

---

165 Ludwig Feuerbach, *Das Wesen des Christeniums*, apud Massimo Baldini, *Il linguaggio delle utopie. Utopia e ideologia: una rilettura epistemologica*, Roma, Edizioni Studium, 1974, p. 146.

166 Karl Marx, *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione*, apud Massimo Baldini, *op. cit.*, p. 148.

167 Lorenzo Infantino, *Dall'utopia al totalitarismo. Marx, Dio e l'impossibile*, Roma, Edizioni Borla, 1985, p. 14.

168 Max Weber, *Sociologia delle religioni*, Torino, Utet, 1976, vol. 1, p. 219.

ființe, care îl împing pe om să își creeze un Dumnezeu Tată<sup>169</sup>. Friedrich Nietzsche, în *Anticristul*, opune dorinței de putere, de trăire plenară a vieții, de fericire, în afara dominației ideii de păcat, etica creștinismului, care are ca valori mila, iubirea dușmanilor și răbdarea suferinței. Massimo Baldini trece în revistă din diferite unghiuri concepția nietzscheană despre creștinism și a raportului omului cu Dumnezeu, subliniind perspectiva unui Dumnezeu care stăpânește și limitează, în vreme ce credința este interpretată ca „damnare”<sup>170</sup>.

## Declinul omului

A patra teorie care zdruncină certitudinile umane este teoria evoluționismului. Conform acestei teorii, speciile se transformă unele în altele prin interacțiunea unor factori precum ereditatea, variabilitatea, suprapopulația sau selecția naturală.

La nivelul psihicului colectiv, această teorie a provocat la rândul ei o dublă angoasă. Pe de-o parte, făptura umană își pierde originea divină, devenind rezultatul unui joc al aleatorului. Dacă omul nu mai este o creație divină, existența sa nu mai stă sub incidența unui scop suprem la care trebuie să acceadă. Faptul că ființa umană a rezistat selecției naturale este resimțit ca aleatoriu și independent de o voință superioară de origine divină. Astfel, nesiguranța produsă de ideea de „selecție naturală”, precum și lipsa de sens (dat fiind faptul că nu mai există o divinitate atotputernică, protectoare și, mai ales, darnică cu propriile creaturi) creează sentimentul decrepitudinii naturii umane.

Sfârșitul secolului al XIX-lea este marcat astfel de o schimbare de paradigmă, schimbare care afectează în mod cert și

---

169 Massimo Baldini, *op. cit.*, p. 152.

170 *Ibidem*, pp. 155-157.

raportarea ființei umane la lume. Odată cu triumful primului modernism, se ivesc primele semne ale decepției generale, decepție care zdruncină din temelii toate credințele, valorile și certitudinile. Acest interval temporal este dominat de un pesimism aproape nihilist, un sentiment al morbidității care influențează și proiecțiile utopice. Antiutopia câștigă teren, în defavoarea optimismului utopic. Ființa umană devine conștientă de precaritatea sa în raport cu legile generale ale descompunerii și dispersiei, motiv pentru care raportarea acesteia la lume se modifică. În contextul acestui pesimism antiutopic utopiile literare atrag reacții antiutopice.

Într-o încercare de a identifica natura (anti)utopiei de secol XIX, lucru care urmează să fie aprofundat în cadrul discuției despre funcțiile și strategiile pe care le îndeplinesc, observăm că aceasta își compune substanța prin preluarea tezelor proiectelor politice și legislative și a teoriilor care provoacă mutații la nivelul înconștientului colectiv. De exemplu, „exercițiile utopice ale lui Bulwer Lytton servesc pentru ironizarea darwinismului, raționalismului și feminismului epocii”<sup>171</sup>. Tot în acest sens, *L'Anno 3000* de Paolo Mantegazza traduce într-o proiecție utopică literară perspectiva darwinistă. Selecția noilor membri ai societății, cei care merită să se dezvolte și să trăiască, este stabilită în funcție de evaluarea exercitată de către un consiliu special instituit pentru a evalua sănătatea fizică și a gradul de vigurozitate al bebelușului în momentul nașterii.

Atât în *The Coming Race* (Bulwer Lytton), cât și în *The Machine Stops* (E. M. Forster), știința și lumea hipertehnologizată sunt asociate cu sublumi care alienează ființa umană și o conduc spre trăirea unei vieți inautentice. În *The Machine Stops*, mașinile utopice subterane reduc ființa umană la postura unei inactivități anti-utopice. Comunicarea directă între ființele umane se realizează mediat, în deplină dependență de această

---

171 George Uscătescu, *Tempo di utopia*, Pisa, Giardini, 1967, p. 233.

lume construct, iar spațiul nu este unul deschis, sau cu granițe măsurabile. Spațiul se reduce la diviziunile mașinăriei în care ființa umană trăiește (atât pe perioada de repaos, cât și în micile călătorii aprobate și exercitate cu ajutorul aceleiași instanțe mecanicizate).

Jerome K. Jerome scrie o anti-utopie (*The New Utopia*) ca raspuns la utopiile socialiste de secolul XIX. Conform unui scenariu narativ deja recurent, personajul principal este adus, printr-un somn cataleptic, într-o lume unde modificările anunțate și propuse de socialism au fost puse în practică. Realitatea descoperită este departe de a fi una utopică (personajul descoperă uniformitatea spațiului, a arhitecturii, a înfățișării umane, a acțiunilor, o identitate între toți și toate care răpește ființei umane libertatea de a fi în lume și de a se manifesta).

În aceeași ordine de idei, călătoriile fantastice mizează pe geografii simbolice care apar pe post de corespondent antiutopic al Paradisului Terestru (H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, Anatole France, *L'île des Pingouins*), iar timpul se instituie drept unul alterat de către ideologia socialistă. Proiecțiile futuriste (H. G. Wells, *When the Sleeper Wakes*, Paolo Mantegazza, *L'anno 3000*) înfățișează și ele o lume desacralizată, aflată în decadență și autodistrugere. Paolo Mantegazza schițează un Big Brother *avant la lettre*, o instanță care are acces la intimitatea umană, la gândurile și libertatea individuală.

Modul în care este configurat spațiul în scrierile sfârșitului de secol XIX și început de secol XX este, la rândul său, similar proiecțiilor imaginare, speranțelor, angoaselor și fricilor inconștientului colectiv. Spațiul este construit ca spațiu mașină (în proiecția anti-utopică *The Machine Stops* a lui E. M. Forster), sau ca spațiu care se *eliberează, se dezbracă* de tehnică și mecanizare (în *Erewhon* de Samuel Butler, respectiv *News from Nowhere* de William Morris). Putem vorbi de hipertehnologizare (mașina care ia locul ființei umane, fiind în același

timp supraveghetor, opresor, dar și divinitate desacralizată), de înstrăinare, de alienare ca simptome ale sfârșitului de secol XIX. Dacă utopia *News from Nowhere* de William Morris propune prin intermediul ficțiunii structuri ideologice clare, care să influențeze și să pregătească publicul pentru o nouă ordine socio-politică, antiutopia (de exemplu *The Machine Stops* de Forster și *Erewhon* de Samuel Butler) deconstruiește structurile ideologice prototipale ale epocii, urmărind o igienizare a psihicului colectiv de diverse forme de manipulare și propagandă.

Călătoriile în timp, utilizate recurent în utopiile de secol XIX, creează lumi paralele și oferă spațiul de desfășurare pentru proiecțiile socialiste. *The New Utopia* a lui Jerome K. Jerome, *Time Machine* și *When the Sleeper Wakes* de H. G. Wells sau *Looking Backward* de Edward Bellamy, *L'anno 3000* de Paolo Mantegazza sunt doar câteva exemple de proiecții utopice (ne referim aici la genul utopic în sens larg) în care protagoniștii transgresează limitele temporale, putând pătrunde într-o lume distinctă de cea a timpului lor, o lume intens angrenată politic și ideologic. De la utopia socialistă până la viziunile anarhice, de la proiectele legislative ale începutului de secol (cele ale lui Saint-Simon, Owen, Cabet, Fourier) până la rescrierea și reinterpretarea călătoriilor în insulele paradisiace (*Erewhon* de Samuel Butler sau *The Island of Doctor Moreau* de H. G. Wells), secolul XIX a înregistrat toate tipurile de proiecții utopice.

### **3. Strategii și forme de manifestare ale scriiturii utopice de secol XIX. Utopie, ideologie, antiutopie**

Discuția asupra utopiei de secolul XIX și a tendințelor de hipertehnologizare din această perioadă nu ar fi completă fără o reflecție în jurul strategiilor și formelor care construiesc



aceste proiecții ficționale pe de-o parte, respectiv a funcțiilor pe care acest tip de scriitură le îndeplinește, pe de altă parte.

Utopiile literare de secol XIX (în sens larg) apar în două forme diferite: proiecții utopice care încearcă să creeze cât mai autentic iluzia verosimilității, respectiv utopii care pe scheletul ideii de societate perfectă adaugă un element de science-fiction.

Încercăm să urmărim în paginile de față modul în care utopia și antiutopia relaționează cu realitatea istorică și, mai exact, cu discursul politic. Plecăm de la ipoteza că discursul utopic nu este o formă de literatură total străină de istoricitatea imediată. Avem în vedere toată încărcătura subversivă, manipulatorie și mistificatoare a discursului angajat social. Întemeiem o parte a demonstrației noastre pe studiile întreprinse de Vita Fortunati, Karl Mannheim, Sorin Antohi și Raymond Trousson, urmând să clasificăm și să urmărim relația care se creează între conceptele de utopie, ideologie și antiutopie, poziționându-le pe o axă ascendentă. Pe parcursul acestui proces, vom încerca să vedem unde se poziționează science-fictionul față de conceptele anterior enumerate și care sunt efectele acestuia în ficțiunea de tip utopic, identificând și analizând funcțiile pe care aceste concepte le exercită asupra cititorului implicit.

Plecăm de la premisa conform căreia una dintre tehnicile folosite pentru a crea lumi paralele, utopice și hipertehnologizate (în echilibru cu tendințele timpului respectiv), legitimându-le apoi, este science-fictionul. Astfel, science-fictionul creează proiecții mentale fantastice, ale căror punct de plecare se află totuși în limitele realității, validându-le prin explicații științifice și livrându-le cititorului cu pretenția verosimilității. Altfel spus, „science-fictionul se ocupă de obiecte, de personaje, locuri, moduri de acțiune, de o xeno-enciclopedie care nu face parte din enciclopedia alcătuită reprezentarea lumii cititorului. Un univers imaginar nou se

poate naște din interacțiunile dintre diverșii semnificați adăugați, care capătă în ochii cititorului, în timpul lecturii, o anumită verosimilitate grație trimiterilor, apropiate sau îndepărtate, la știință sau cel puțin la vocabularul ei, la «cuvintele-ficțiune», apărute într-o tehnocultură<sup>172</sup>.

Această abordare a genului science-fiction (drept manieră, sau cu alte cuvinte, ca parte integrantă a utopiei, care livrează mai facil cititorului anumite propuneri de lumi, forme de guvernare, ideologii etc.) permite o nuanțare mai exactă a funcțiilor pe care le îndeplinesc cele două concepte. Fiind adesea suprapuse (de exemplu Kingsley Amis vorbește în același paragraf despre istoria apariției science-fictionului, dar și despre descoperirea pământurilor necunoscute, a insulelor îndepărtate, populate de un bestiar de legendă, de către exploratorii din utopii, nedelimitând cele două concepte<sup>173</sup>), science-fictionul și utopia au fost pe rând element generat și element generator. Conform lui Darko Suvin, în momentul actual utopia nu este un gen, ci un sub-gen sociopolitic al science-fictionului. Totuși, autorul localizează originile science-fictionului în utopia de secol XIX, lumea science-fictionului fiind pe atunci înglobată în lumea utopiei. Astfel, science-fictionul se instituie în același timp ca fiind „mai extins decât și cel puțin descendent colateral din utopie“; el este, „dacă nu un fiu, cel puțin un nepot al utopiei – un nepot în mare parte rușinat de originile sale, dar incapabil să scape destinului său genetic“<sup>174</sup>. Plecând de la perspectiva lui Darko Suvin, care plasează science-fictionul și utopia în aceeași familie, optăm în acest studiu pentru varianta conlucrării celor două concepte (utopie și science-fiction) ca procese, ca strategii narrative pentru crearea lumilor paralele. Trebuie semnalat faptul că cele două concepte nu

---

172 *Ibidem*, p. 77.

173 Kingsley Amis, *L'univers de la science-fiction*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1962, p. 10.

174 Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, London, Yale University Press, 1979, p. 61.

își sunt necesare unul celuilalt pentru a exista (există utopii din care science-fictionul este absent, precum și opere prin excelență science-fiction, dar din care scheletul utopic lipsește), dar, în formula în care acestea se îngemănează, ele creează, după cum voi demonstra în cele ce urmează, un tip de scriitură tentant, pe de-o parte, prin plăcerea imaginării unor lumi paralele, iar pe de alta prin rolul de liant convingător cu ideologia. Consider că prin interconectarea funcțiilor, lumea paralelă creată are toate atuurile pentru a reuși să sedimenteze în inconștientului colectiv noi reguli de funcționare sau de guvernare a societăților sau noi ideologii. Tot conform lui Darko Suvin, science-fictionul se distinge prin „dominația narativă sau hegemonia unui «novum» fictional validat de logica cognitivă”<sup>175</sup>, în contextul în care prezența cogniției științifice este elementul care diferențiază science-fictionul de celelalte genuri supranaturale (povești mitice, povești cu zâne, sau fantasy-urile eroice sau horror)<sup>176</sup>. Cu alte cuvinte cogniția științifică joacă rolul de „semn sau corelativ al unei metode (cale, abordare, atmosferă, sensibilitate) identice cu cele ale unei filosofii moderne a științei”<sup>177</sup>.

Astfel, în această lume hipertehnologizată science-fictionul se instituie drept genul cel mai compatibil cu structurile mentale, cu credințele, programele și modalitățile de raportare la istorie și alteritate ale marii mase. Dacă stilul science-fiction creează și introduce în ficțiune o alterrealitate, explicând-o prin cogniția științifică, lumea altor tipuri de scrieri fantastice nu pleacă de la această condiție a verosimilității, condiție vitală pentru o epocă în care tehnologia și știința sunt în efervescentă și cuceresc pas cu pas toate toate domeniile culturii și vieții. Această caracteristică specifică science-fictionului este semnalată și de Deborah O’Keefe,

---

175 *Ibidem*, p. 65.

176 *Ibidem*.

177 *Ibidem*.

care sublinează în *Readers in Wonderland. The Liberating Worlds Of Fantasy Fiction* caracterul fantastic, fără pretenția verosimilității sau probabilității, al literaturii fantasy<sup>178</sup>. Spre deosebire de *fantasy*, lumea în care pătrunde cititorul de utopie științifică, unde prezența science-fictionului se instituie drept modalitatea de a amplifica sensul narativ și, după cum voi arăta în cele ce urmează, încărcătura ideologică, este una care corespunde realității cunoscute lui.

Într-o analiză a funcțiilor pe care utopia și science-fictionul le îndeplinesc, prima dintre aceste funcții, valabilă doar pentru utopie, este aceea de *contestatar* al realității existente. Raymond Trousson<sup>179</sup> consideră că utopia are rolul dinamic de a contesta realitatea existentă. Această trăsătură plasează utopia în sfera marginalității și o transformă într-o reacție socială a grupurilor care nu se află la putere, născută tocmai din „diagnosticul pus situației sociale și economice“.

În studiul „Fictional Strategies and Political Message in Utopias“<sup>180</sup>, Vita Fortunati susține că literatura utopică a impus o anumită formă de expresie literară care privește într-un mod critic instituțiile sociale și puterea politică, lucru care a atras cu sine avantajul posibilității exprimării libere de către utopist a unor teme subversive. Idei legate de timpul și locul în care trăiește scriitorul, care ar putea fi conotate drept erezice sau agresive, pot fi exprimate în deplină libertate în scrierea utopică. De asemenea, Vita Fortunati menționează și un dezavantaj al literaturii utopice, vizând dificultatea mesajului utopic, strategiile de decodificare a mesajului ascuns, strategii

---

178 Deborah O'Keefe, *Readers in Wonderland. The Liberating Worlds Of Fantasy Fiction*, New York, The Continuum International Publishing Group Inc, 2004, p. 12.

179 Raymond Trousson, „Utopie et utopisme“ în Nadia Minerva (ed.), *Per una definizione dell'utopia: Metodologie e discipline a confronto*, Ravenna, Longo, 1992, p. 32.

180 Vita Fortunati, „Fictional Strategies and Political Message in Utopias“, în *ibidem*, p. 18.

care nu sunt mereu adaptate acestui caracter subversiv și critic la adresa societății. Autoarea plasează așadar scrierea utopică într-un tip de discurs cu dublă semnificație: pe de o parte un *jeu d'esprit*, un vis care oferă o reconfortantă digresiune de la realitate, iar pe de alta o critică la adresa societății, o critică subtilă, ascunsă dincolo de acest vis de perfecțiune. Întotdeauna pentru decodificarea și utilizarea acestei laturi a discursului utopic este nevoie, în viziunea autoarei, de bunăvoința cititorului.

Prima funcție îndeplinită atât de science-fiction, cât și de utopie este aceea *ontologică*: acestea trebuie să creeze o *alterlume*, o lume paralelă. În orice ecuație în care este implicată utopia de secol XIX, lumea creată este o narațiune care înfățișează fie o cetate, fie o societate cu tehnici de guvernare perfecte, fiind o reflecție asupra lumii în complexitatea ei totală, cu forme de organizare, cu legi de funcționare, cu un *modus vivendi* salvatoare. Parafrazându-l pe Arrigo Colombo, utopia literară este un proiect fantastic și ireal, un pur exercițiu mental, un joc<sup>181</sup>. Tot conform lui Colombo, actul scrierii unei utopii este un act creativ prin excelență și este practicat prin apelul la imaginar, la fantastic, putând fi suprapus peste rolul jocului și al plăcerii de a te juca, al plăcerii de a fantasma și de a inventa<sup>182</sup>. La rândul său, și science-fictionul este înțeles de către specialiștii genului drept „experimentări mentale“ „în și prin lumile posibile“<sup>183</sup>. Astfel, sensul autentic al celor două concepte este, în prima fază, acela de creatoare de lumi ficționale, sau, privind din alt unghi, de matrici de lumi ficționale, pentru că cele două concepte întruchipează și conțin în ele însele, în același timp, potențialitatea necreatului. Cele două genuri literare au funcția de a aduce în lume acest increat, în variantele sale infinite, și de a-l oferi cititorului în scopul desfătării estetice.

---

181 Arrigo Colombo, *op. cit.*, p. 428.

182 *Ibidem*, p. 428.

183 Roger Bozzetto, *op. cit.*, p. 16.

Această primă funcție, îndeplinită de utopie și de science-fiction, este continuată ideatic de una superioară – și anume aceea *mimetică*. În cele două genuri literare, lumea construită este *conformă* celei cunoscute. Astfel, se mizează pe introducerea unor concepte noi sub hainele conceptelor deja știute și încetățenite drept structuri sociale prototipice. Utopia, și aici ne referim la utopia descărnată, dezbrăcată de science-fiction, propune o lume paralelă celei existente și superioară acesteia, dar construită printr-o continuă raportare la real, sau mai exact la convenția de real. Cu toate că utopia redă la nivel narativ un nonlocum, adică locul care nu există nicăieri, la nivel conceptual și imaginar acest loc este imaginat plecând de la, și raportându-se la, aceleași structuri care construiesc realitatea. Chiar și „novum“-ul conținut de science-fiction, discutat de Suvin, pleacă și se revendică de la lumea cunoscută cititorului, livrându-se în termenii unor explicații științifice, verosimile. Pentru a crea această senzație de verosimilitate, science-fictionul din scrierile de sfârșit de secol XIX și început de XX se așază sub umbrela atotputerniciei științei, rezolvând prin apelul la aceasta adaptarea cititorului la noi forme de funcționare a lumii. Cele două genuri sunt de fapt lecturi imaginare creând iluzia că pot fi validate ca posibil, sau chiar ca probabil, dând impresia că ar putea fi înfăptuite în realitate. Astfel, un univers imaginar nou se poate naște din interacțiunile dintre diverșii semnificanți adăugați, care capătă în ochii cititorului, în timpul lecturii, o anumită verosimilitate grație trimiterilor, apropiate sau îndepărtate, la știință sau cel puțin la vocabularul ei, la „cuvintele-ficțiune“, apărute într-o „tehnocultură“<sup>184</sup>.

Funcția mimetică este cea care facilitează, care pregătește și netezește drumul spre ideologie. Plecând de la realitate și creând o lume ficțională care poartă iluzia verosimilității, utopia de secol XIX și science-fictionul traduc în literatură

---

184 *Ibidem*, p. 77.

ideologiile vremii (fie cele oficiale, care se manifestă instituțional, fie cele marginale, care caută o modalitate subversivă care să le permită să se instituie drept oficiale).

Dincolo de faptul că utopia și science-fictionul îndeplinesc concomitent funcțiile *ontologică*, respectiv *mimetică* (*instituind* o lume *conformă* cu structurile mentale încetățenite, privilegiind astfel drumul spre acceptarea unor noi ideologii), cea de-a treia funcție îndeplinită de cele două, în momentul în care funcționează ca un corpus, este cea *generativă*. Această funcție se traduce prin puterea centripetă a structurii rezultate din cele două, prin forța de a face ca în jurul ei să graviteze pe de-o parte alte scrieri ficționale, generându-le și hrănindu-le narativ și conceptual, iar pe de altă parte de a influența marile proiecte istorice. În primul rând, utopia (ca societate a dreptății) joacă rolul de model, de proiect pe care procesul istoric îl urmărește și îl construiește<sup>185</sup>, astfel încât proiectul istoric real este cu atât mai „lipsit de eficiență“ cu cât se îndepărtează mai mult de proiectul utopic<sup>186</sup>. În al doilea rând, autorii de science-fiction propun obiecte, acțiuni și procese noi, rezultat al imaginației și al descoperirilor științifice și fiind la rândul lor matrici generatoare de concepte și de sensuri pentru alte proiectii utopice. De exemplu, după cum semnaleză și Roger Bozzetto, „autorii de science-fiction se angajează, la modul mai mult sau mai puțin conștient, în crearea unei culturi enciclopedice secundare, care evită să reia mereu aceleași explicații. În primul capitol din *Time Machine*, H. G. Wells propune o teorie a călătoriei temporale bazată pe o serie de analogii. Autorii care îi vor urma nu vor reveni la asta, iar posibilitatea călătoriei va fi considerată drept un bun dobândit al «enciclopediei science-fiction»“<sup>187</sup>. În consecință, „se creează așadar un fond imaginar comun, în

---

185 Arrigo Colombo, *op. cit.*, p. 427.

186 *Ibidem*.

187 Roger Bozzetto, *op. cit.*, p. 78.

care autorii ulteriori își găsesc inspirația, pe care cititorii întâi îl îmblânzesc, apoi îl asimilează. Fiecare temă nouă duce la altă temă care servesc, la rândul lor, unor povestiri noi<sup>188</sup>. „Numeroase povestiri întrebunțează și articulează temele respective ca pe un substrat științific și/sau tehnologic – cel puțin în planul vocabularului<sup>189</sup>. Astfel, formula prin care un autor propune un obiect, concept sau o entitate cu totul și cu totul inovatoare, pentru ca apoi acest element din imaginar să devină un bun colectiv, este valabilă atât pentru narațiuni, sau, extrapolând, pentru toate narațiunile lumii, de la momentul lansării unor noi conținuturi și până la infinit. Conținuturile introduse de operele literare în care scheletul utopic se suprapune unui text science-fictionul devin un bun generator de alte și alte sensuri. Haosul întunecat al obiectelor, întâmplărilor, ființelor posibile pleacă astfel de la o ordine prestabilită.

Dacă, așa cum afirmă Tzvetan Todorov, „fantasticul mai are o funcție la prima vedere tautologică: el permite descrierea unui univers fantastic, iar acest univers n-are, datorită acestui fapt, nicio realitate în afara limbajului; descrierea și descrisul nu sunt diferite ca natură<sup>190</sup>, așa încadra genul science-fiction undeva la jumătatea drumului între realitate și non-realitate. Dacă, așa cum spuneam, fantasticul nu are un obiect în realitate, dacă creează doar o lume de cuvinte, science-fictionul îndeplinește și el acest parcurs al castelului de cuvinte până la jumătatea drumului, în sensul în care construiește „castelul“ folosind în fundația acestuia concepte, obiecte, legi din realitatea cititorului (știință, medicină, tehnică etc.). Consider că această capacitate de a crea un edificiu nou, nelimitat de rigorile ideologiei timpului respectiv, care să poată cuprinde în construcția sa necunoscutul amenințător, sau o „concepție

188 *Ibidem*.

189 *Ibidem*, p. 79.

190 Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, trad. Virgil Tănase, București, Univers, 1973, p. 114.



alternativă despre lume“ (expresia îi aparține lui Katherine Verdery<sup>191</sup>), această infinită libertate și chiar potențialitate de a crea noi universuri facilitează, din nou, succesul structurilor ideologice intrinseci, propuse, conștient sau inconștient, spre asumare, aprobare și adoptare de către cititorul implicit. Astfel, funcția *eliberatoare*, caracteristică pentru science-fiction, sedimentează alături de cele enunțate mai sus drumul spre ideologie.

Însumând cele cinci funcții discutate, observăm că întreg corpusul utopiilor de secol XIX, la care se adaugă science-fictionul, nu doar că facilitează, ci asigură terenul propice pentru succesul ideologiei implicite: mai întâi creează o lume, o lumea care nu ține cont de ideologia dominantă sau de limitările realității, și apoi o livrează cititorului, păcălindu-l, hipnotizându-l, creându-i senzația că noutatea imaginată face parte din structurile mentale acceptate, din logica și structurile sale cognitive, verosimile, reale.

Desigur că prezența science-fictionului nu este o condiție *sine qua non* pentru procesul transformării utopiei în ideologie, dar este un element care privilegiază inserția celei din urmă și facilitează accesul și efectul acesteia asupra cititorului. Astfel, conform lui Sorin Antohi<sup>192</sup>, ideologia ar fi doar acea parte dintr-un proiect utopic care are un scop subversiv, angajat social și voit manipulator și mistificator. Cu alte cuvinte, Antohi consideră că ideologia nu este altceva decât rescrierea utopiei în termenii *deformării* și *ocultării* intereselor unei clase. Autorul se referă în primul rând la *deformarea* și *ocultarea* „raporturilor reale între clase (mai ales a raporturilor de producție, principală miză a luptei dintre clase potrivit lui Marx)”<sup>193</sup>.

Considerăm astfel pe deplin îndreptățită introducerea unei scheme care poziționează conceptele discutate anterior într-o

191 Katherine Verdery, *Compromis și rezistență*, trad. Mona și Sorin Antohi, București, Humanitas, 1994, p. 28.

192 Sorin Antohi, *Civitas Imaginalis*, Iași, Polirom, 1999, p. 85.

193 *Ibidem*.

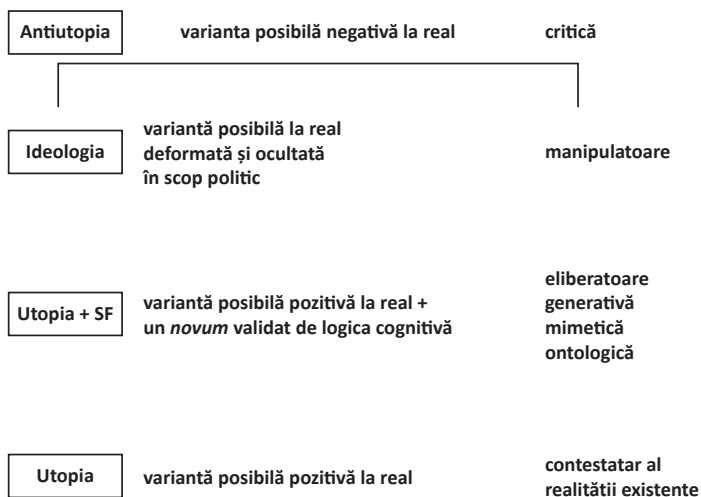
ordine ascendentă. Utopia ca o posibilă versiune la real (mai aproape sau mai îndepărtată de convenția de real), ar putea sta la baza acestei scheme. Imediat următoare, și susținută de construcția utopică, este ideologia în înțelesul conferit de Sorin Antohi, care consideră că, spre deosebire de utopie, ideologia manipulează, ocultând și distorsionând ideile. În partea de sus a schemei se plasează antiutopia (după cum semnala Colombo, în secolul XIX utopia literară se epuizează, se neagă, luând forma unei distopii aproape totale<sup>194</sup>), drept imaginea care le cuprinde pe primele două și le deconstruiește. Mai exact, antiutopia, în înțelesul său de proiecție imaginară negativă și, mai specific, ca formă de organizarea socială ce provoacă autodistrugerea lumilor, se raportează polemic la ideologia și utopia conținute în ea și le prezintă propria autodistrugere. Ca exemplu, în *The Iron Heel*, London oferă o imagine utopică a perfecțiunii și echilibrului pe care instituirea socialismului ar putea-o aduce în lume. Această proiecție utopică, ce se înfățișează aproape ca un manifest socialist (având asumat stratul ideologic, deci având un substrat subversiv și manipulator), este însă discutată și deconstruită, de exemplu, într-una dintre scrierile antiutopice ale lui H. G. Wells: *When the Sleeper Wakes*, unde lumea utopică, purtătoarea ideologiei socialiste, eșuează într-un război anulator.

Așadar, în spiritul unei continuități de analiză și interpretare, semnalăm ca funcție principală pentru ideologie aceea *manipulatorie*, iar pentru antiutopie – cea *critică*. După cum am arătat, utopia funcționează în primul rând ca un contestatar al realității existente, îndeplinind (în formula în care apare contopită cu science-fictionul) funcțiile *ontologică*, *mimetică* și *generativă*; ideologia este utopia distorsionată și ocultată în scop persuasiv, iar antiutopia, aflându-se într-o permanentă relație cu utopia și ideologia, rediscută mai întâi

---

194 Arrigo Colombo, *op. cit.*, p. 299.

reflexiv, și în mod special critic, ficțiunile despre o lume cu o formă de organizare perfectă, iar în al doilea rând are funcția de igienizare a psihicului colectiv de fantasmăle perfecțiunii.



În concluzie, putem rezuma demersul nostru și principalele sale câștiguri astfel:

În prima parte a acestei lucrări am realizat o scurtă radiografiere a proiectelor legislative și sociale ale secolului XIX, făcând apel la diferiți gânditori care le analizează critic, pentru ca apoi să marcăm teoriile care au influențat și au condus spre pesimismul antiutopic, pesimism care se manifestă tot mai accentuat în utopiile de sfârșit de secol XIX. Considerăm că repercursiunile acestui pesimism antiutopic sunt finalmente pozitive, din cel puțin două puncte de vedere: 1. pesimismul antiutopic permite o vindecare de „utopismul ideocratic și antiumanist”<sup>195</sup>,  
 195 Structurile lingvistice în cauză îi aparțin lui Jean-Jacques Wunenburger care le lansează sub formă de interogații, în introducerea la volumul său, *Utopia sau criza imaginarului*, trad. Tudor Ionescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001, p. 3.

salvând imaginarul de sub „primatul exploatării necugetate a unei polarități unidimensionale a puterii de visare“<sup>196</sup>; 2. el reprezintă, și acesta este mare său câștig, și o dezicere de proiectele socialiste. Cu alte cuvinte, socialismul antiutopic contribuie la marea eliberare a imaginarului colectiv de sub tutela ideologiei socialiste și a iluziilor generate de aceasta. Antiutopia ajunge așadar să dejoace discursul ideologic, încurajând conștiința umană spre o stare de conștiință trează, critică, capabilă de a se delimita de ideologie.

Dacă am ajuns la concluzii general valabile pentru spațiul utopic de sfârșit de secol XIX și început de XX, aceasta se datorează criticilor și teoreticienilor literari citați. Am adoptat în acest studiu sensul utopiei susținut de Arrigo Colombo (utopia ca proiect al unei societăți drepte și fraterne) și am plasat genul science fiction în contextul mai larg al discuției asupra relației dintre utopie, ideologie și antiutopie, apelând, în scopul delimitării conceptului la studiile lui Darko Suvin și Roger Bozetto. Plecând de la premisa susținută de Suvin, conform căreia s.f.-ul și utopia aparțin aceleiași familii, ne-am concentrat atenția asupra utopiei științifice, cu viziuni hipertehnologizate, în corpul căreia sunt inserate tehnici și strategii ale genului science-fiction, optând totodată pentru ipoteza conlucrării celor două concepte în crearea lumilor paralele. Am demonstrat că, datorită funcțiilor lor (*contestatară* a realității pentru utopie, *ontologică*, *mimetică* și *generativă* pentru corpusul format din utopie și science-fiction, respectiv *eliberatoare* pentru science-fiction), lumea paralelă creată are toate atuurile pentru a reuși să sedimenteze în inconștientului colectiv noi reguli de funcționare sau de guvernare a societăților sau noi ideologii. Cu alte cuvinte, în această lume hipertehnologizată, science-fictionul se instituie drept „tehnică“, genul cel mai compatibil cu structurile mentale curente, cu credințele, programele și modalitățile de

---

196 *Ibidem.*

raportare la istorie și alteritate ale mării mase. Astfel, utopia contestă pe de-o parte realitatea, dar instituie, în formula utopiei-science-fiction, o *alterlume* care nu ține cont de ideologia dominantă sau de limitarea impusă de către realitate și o livrează cititorului creându-i senzația că noutatea care i se livrează face parte din structurile mentale acceptate, din logica și structurile sale cognitive, verosimile, reale. Aceste strategii discursive degenerază în ideologie, care deformează și ocultează realitatea, având scopul implicit de a manipula. Antiutopia se instituie, după cum am arătat, ca o formă literară superioară, complexă, care conține utopia (sau, după caz, corpusul format din utopie și science-fiction) și ideologia și le deconstruiește.

Concluziile prezentate se bazează pe câteva studii de caz referitoare la utopiile de sfârșit de secol XIX și început de secol XX: Jerome K. Jerome, *The New Utopia*; H. G. Wells, *Time Machine*, *When the Sleeper Wakes*, *The Island of Doctor Moreau*; Edward Bellamy, *Looking Backward*; Samuel Butler, *Erewhon*; E. M. Forster, *The Machine Stops*; Jack London, *The Iron Heel*; Paolo Mantegazza, *L'anno 3000*, în care am analizat strategiile și formele care susțin aceste proiecții ficționale.

În sfârșit, am propus ordonarea acestor genuri și concepte (utopie, science-fiction, ideologie, antiutopie) pe o axă ascendentă, care le organizează conform funcțiilor îndeplinite de ele. Rezumând concluziile acestei cercetări, putem observa că trecerea dinspre secolul al XIX-lea spre secolul XX se manifestă printr-o criză profundă, exprimată prin două perspective opuse și complementare: utopică și antiutopică.