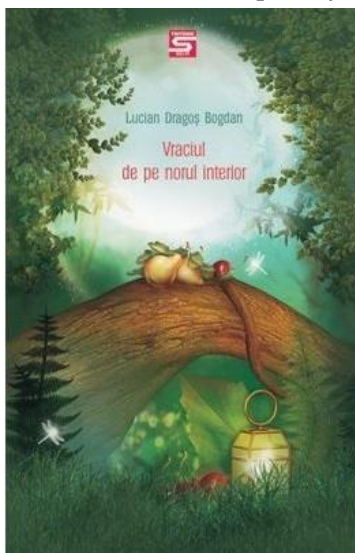


Între basm și Science Fantasy – vraciul de pe norul interior

Rodica Gabriela CHIRA

Fantasy este o categorie SF care se bucură de o largă audiență. În cultura populară, specia numită fantasy este asociată cu medievalismul; într-un sens mai restrâns, ea cuprinde opere care merg de la mituri vechi și legende până în lumea actuală. *Science fantasy*, o denumire oximoron, este un gen mixt, nu este foarte clar definit. El se încadrează în științaficțiune speculativă ce combină elemente de fantasy și SF. În opinia noastră, *Vraciul de pe norul interior* (2014), roman al lui Lucian Dragoș Bogdan¹ ce se constituie în subiect al acestei abordări, se situează în această ul-



timă categorie. De la primele pagini, suntem introduși într-un univers inedit ce pendulează între basm, mit și legendă. Lumea are o problemă gravă de rezolvat: în clipa în care Copacii-Abundenței își vor pierde vigoarea, urklinele se vor pregăti să dispară din Lume. Așa se face că Purtătoarea-Leacului, eroina noastră înaripată, este trimisă dincolo de „Cerul Lumii” în căutarea remediei potrivit. Ea devine astfel un fel de Făt Frumos modern. Asemeni lui, ea primește trei, chiar cinci daruri prin

care se realizează intrarea în *hard science*. Aventurile sale în Cealaltă Lume, în hiperspațiu, ne trimit la *space opera*. Multe aventuri și întâlniri cu extraterestri ciudați și fantaști precum și cu o ființă umană duc spre un deznodământ ce amintește mitul și legenda (reîntoarcere la fantasy): Putătoarea-Leacului se sacrifică pentru a reinstala ordinea, echilibrul Lumii și chiar al altor specii din univers. Structura basmului se

pliază foarte bine pe acest roman. Propunem o lectură din această perspectivă.

Termen nu prea bine definit, chiar dacă a fost foarte mult folosit în intervalul 1950-1966 când a devenit titlu al unei reviste binecunoscute din Statele Unite, *science fantasy* este considerat un „gen bastard” care combină, evident, elemente de science-fiction și fantasy: el este adesea plin de culoare și bizar, putând uneori să implice sau nu vrăjitori, demoni ori elemente mitologice, cu teme precum lumi paralele, alte dimensiuni, puteri Psi, supraoameni, fără ca unul sau altul dintre aceste elemente să fie esențial. În secolul XXI, acest gen

¹¹ Personalitate eclectică precum toți scriitorii SF, Lucian-Dragoș Bogdan s-a născut în anul 1975 la Alba Iulia unde trăiește și în prezent. Pasionat de știință-ficțiune din adolescență, el studiază științele economice, se specializează în analiză și programare, spre a deveni mai apoi maestru Reiki și tehnician masseur. În prezent lucrează cu copii cu dizabilități multiple. Pictează și scrie. Din 1991, colaborează, cu articole sau povestiri la diferite ziare sau reviste mai mult sau mai puțin specializate. Primele sale volume, două culegeri de povestiri SF, *Zeul Kvun* și *Trilogie*, sunt publicate în 2004. Un roman, *Frontiera*, urmează în 2006. Cel de-al doilea roman SF, cel care face obiectul analizei noastre, îi aduce recunoașterea specialiștilor în domeniu.

Cf. <http://lucianbogdan.wix.com/lucian-dragos-bogdan#!cri/c1m1x>, consultat la 3.02.2015.

este văzut mai degrabă ca „equipoisal” – basme care combină mai multe genuri -, termenul *science fantasy* fiind mai rar folosit².

Într-o tentativă de a face distincția dintre science-fiction și fantasy, Rod Sterling afirma că una este „improbabilul devenit posibil” pe când cealaltă este „imposibilul devenit probabil”. Ca o combinație a celor două, *science fantasy* adaugă un vernis științific de realism unor lucruri care nu ar putea în niciun chip să se producă în lumea reală. „Acolo unde știința-ficțiune nu permite existența elementelor supranaturale, *science fantasy* se sprijină pe ele”³. Nu suntem decât parțial de acord cu Rod Sterling; în opinia noastră *Vraciul de pe norul interior* are mai mult decât un vernis de realism.

Prin încadrarea în categoria *science fantasy*, nu suntem foarte departe de opinia autorului însuși care-și prezintă cartea ca „space opera cu accente de fantasy și hard SF”⁴.

² Peter Nicholls, „Science Fantasy”, in *The Encyclopedia of Science-Fiction*. Autorul menționează numele lui Brian Atterby cu *Dictionary of Literary Biography: Volume Eight: Twentieth Century American Science-Fiction Writers : Part 2: M-Z* (1981) în care cititorul interesat poate să descopere o serie de autori ce se încadrează în această categorie. http://sf-encyclopedia.com/entry/science_fantasy, consultat la 24.03.2015.

A se vedea, de asemenea, http://en.wikipedia.org/wiki/Science_fantasy, consultat la 24.03.2015.

³ Rod Sterling, „The Fugitive” episod al serialului televizat american *The Twilight Zone*, „la granița dintre știință și superstiție” prin intermediul imaginației, serial difuzat între 2 octombrie 1959 și 19 iunie 1964, cf. http://sf-encyclopedia.com/entry/science_fantasy, consultat la 24.03.2015.

⁴ A se vedea „Autorul își prezintă cartea”, in *Gazeta SF*, nr. 44, 1 Noi. 2014, <http://fanzin.clubsf.ro/vraciul-de-pe-norul-interior/>, consultat la 02.02.2015. Autorul mărtu-

Rămâne prin urmare să urmărim implicarea basmului în această „poveste”. Potrivit lui Michèle Simonsen, *basmul* este o povestire în proză care „povestește evenimente *fictive* și date ca atare, spre deosebire [...] de mituri și legende [...]”. *Mitul*, „cu toate că este povestirea unor evenimente fabuloase care de bună seamă n-au fost niciodată considerate ca literal adevărate, simbolizează credințele unei comunități”. O *legendă* „este povestirea unor evenimente considerate de locutor și auditori drept veridice, fie că e vorba despre ființe supranaturale legate de evenimente (zâne, ondine, spiriduși, năzdrăvani), de personaje ori evenimente locale, sau de miracole ale sfinților”⁵. *Legenda* este o povestire ale cărei acțiuni, locuri ori personaje sunt legate de fapte istorice cunoscute sau deformatate, amplificate, înfrumusețate de imaginație. Ea se înru-dește uneori cu mitul prin tendința de a explica un fenomen natural. Basmul se desfășoară într-un univers în care neverosimilul este acceptat, iar supranaturalul se adaugă lumii reale fără a-i aduce prejudicii. Personajele joacă roluri bine definite iar aventurile lor sfârșesc în general cu bine. Povestirea permite degajarea unei lecții de viață, a unei morale.

Reluând structura minimală a unui basm, *etapa inițială*, cea care pune problema și-l prezintă pe erou în decorul său, este reprezentată de pacea Grădinii

risește aici că i-a urmat până la un punct pe I. Asimov și A. C. Clarke, dar înlocuind conflictele galactice cu un univers fascinant. Cartea sa este în același timp un omagiu adresat Ursulei K. Le Guin. Or primii doi, alături de R. Heinlein, sunt catalogați drept cei trei Mari autori de science-fiction. Operele tuturor celor patru, la nivele diferite, evident, conțin elemente de fantasy.

⁵ M. Simonsen, *Le conte populaire français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, pp. 10–11.

situată în Lume; *o nevoie o lipsă* apare în clipa în care urklina ajunge la maturitate, *o forță perturbatoare*, *o amenințare*, cea a dispariției copacilor; ea creează un *dezechilibru*; urmează *plecarea eroului*, respectiv cea a Aducătoarei-Leacului; există, evident, *încercări*, *obstacole de depășit* reprezentate prin călătoria sa în hiperspațiu; *ajutoare* mai mult sau mai puțin magice o susțin pe eroina noastră; prin *etapa finală*, *deznoământul*, *lipsa este suplinită*, Lumea urklinelor este salvată.

Cum arată Lumea adusă în discuție? Doi aștri (sori) o traversează, unul roșu, Regina-Florilor, purtătoare a Anotimpului-Trezirii, celălalt alb, Prințesa-Neprihănită, stăpâna Anotimpului-Odihnei. Plantele, insectele sunt personificate, numele lor apar cu majuscule. Totul fuzionează în Lume, conexiunile sunt manifeste, viața unei specii de flori, de exemplu, depinde de cea a alteia – o atmosferă blândă, senină, poetică domnește, o preocupare naturală pentru păstrarea armoniei. Anotimpul-Odihnei este urmat de cel al Trezirii, orizonturile nu mai sunt patru ci opt, timpul este măsurat în umbre scurte și lungi în funcție de astrul dominant. Comunitatea urklinelor din spațiul Grădinii este bine organizată. Ea este condusă de Săditoare și este constituită din Cercetașe a căror misiune este să „adune nectar, să îngrijească lujeri, să frământă bulgări sau să picteze apa”⁶. În Anotimpul-Trezirii, Grădina trebuie să fie „redesenată”, readusă în stare de echilibru. Cercetașele trăiesc în Cuiburi asemănătoare stupilor unde se retrag seara. La sfârșitul zilei, Săditoarea le atinge cu nuiaua sa magică preluând astfel partea dificilă a zilei pentru ca urklinele să se poată odihni mai bine și

să se poată trezi a doua zi în plină formă.

Astfel, primele pagini ne introduc într-o feerie numită simplu Lumea. *Amenințarea* pierderii vigoriei Copacilor-Abundenței necesită căutarea unei soluții, iar Aducătoarea-Leacului, eroina noastră, este trimisă în acest scop dincolo de „Cerule-Lumii”. Spre a ajunge în acel spațiu, ea primește cinci daruri. Primele două vin din partea celor trei Mari-Săditoare care „reprezentau fundația urklinelor, liantul dintre ele și Lume”⁷. Numele ei mai întâi, perceput ca o binecuvântare din partea Lumii: „*Când vei avea de făcut o alegere, bazează-te pe darul pe care Lumea ți l-a oferit prin intermediul numelui!*” Globul cu particule colorate apoi, pentru a-i imblânzi nostalgia și a o face mai puternică: „*– Ai aici o parte din Lume, ca să o simți mereu aproape!*”

Cu celelalte trei daruri, intrăm în spațiul virtual, un spațiu mort pentru urklina noastră, inaccesibil cu metodele obișnuite. O urklină din acest spațiu virtual numit Cuibul-Zărilor îi oferă un grăunte cafeniu, „sporul unui simbiot, parte de natură biologică, parte nanotehnologie”⁸. Odată înghițit, acest grăunte se conectează la sistemul nervos central pentru a acționa ca traducător-intrepret – un „traducător simbiot”. Un al patrulea dar constă în introducerea în corp a „nanoboților invizibili”⁹, meniți să realizeze interfața cu Dataspațiul, fără injecții, cu ajutorul unui aparat special. În cele din urmă, al cincilea dar este substanța care modifică metabolismul urklinei permițându-i să supraviețuiască în mediu ostil. Dar la fiecare utilizare, în funcție de intensitatea modificărilor,

⁶ Lucian-Dragoș Bogdan, *Vraciu de pe norul interior*, Tritonic, col. „Sci-Fi”, 2014, p. 8.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸ *Ibid.*, p. 40.

⁹ *Ibid.*, p. 43.

metabolismul său slăbește. Interesantă se dovedește explicația pe care urklina din Cuibul-Zărilor o dă Aducătoarei-Leacului spre a o face să înțeleagă acest ultim proces: dacă ar dori să ajungă în interiorul Reginei-Florilor [unul dintre cei doi aștri ai Lumii] ea nu ar reuși să trăiască aici mai mult de un „micron de umbră”, ceea ce vrea să spună că ar muri în clipa în care ar intra în spațiul respectiv¹⁰. Am putea adăuga chiar un al șaselea dar, Nava-Sămânță care este, la rândul său, rezultatul unui amestec între biologic și nanotehnologii:

„- Acolo, arată cealaltă [urklina din Cuibul-Zărilor] spre corola întredeschisă a florii [a Florii-Mesager]. După ce vei intra, vei vedea câteva pistiluri. Sunt lipicioase, iar senzația atingerii lor nu e chiar plăcută, dar nu ai de ce să te temi. Te lipești de unul dintre ele și aștepti să se formeze Nava-Sămânță în jurul tău.”¹¹ „

Habitaclul este reprezentat de Cuvă-Scoică.

Odată lansată în hiperspațiu, Aducătoarea-Leacului trebuie să traverseze mai multe încercări prin care reușeste să-și îmbogățească cunoștințele dar nu și să-și schimbe caracterul: de la început la sfârșit, în ciuda momentelor sale de slăbiciune fizică, fără orgoliu, rămâne fidelă destinului său. Aventurile ei ne îndreaptă, așa cum am semnalat deja, nu doar înspre știința dură, dar și înspre opera spațială. Prima ființă pe care o întâlnește urklina noastră este un bărbat, Viaceslav Ufibov („al cărui nume nu înseamnă nimic”), care va deveni tovarășul ei. Ea trece astfel prin colonia spațială Eglantine, colonie moartă aflată sub dominația tehnicii, prin sistemul planetar aparținând civilizației fraro, cu

o colonie penitenciar, numită Akha'dur; ea întâlnește lumea unei protosteale prin intermediul roganului, o altă rasă ale cărei viziune și funcționare se apropie de cele ale urklinelor. Cum întâmplarea face ca roganul să caute ceea ce caută Aducătoarea-Leacului, și anume un vraci care să oprească dispariția inexplicabilă a „rasei”, vor fi trei care să continue căutarea. Vraciul („Creez-viață-din-protostea”¹²), ce-și schimbă numele în funcție de evoluție, de dovedește a fi un fraert, ființele acestea caracterizându-se printr-o mare înțelepciune și dezvoltându-și existența dintr-un mugure. Patru personaje ciudate sosesc astfel pe o planetă a roganilor, o „planetă a paradoxului”, cunoscută în „cataloagele oficiale” sub denumirea „98C3567-Y”¹³. Denumire ciudată în aparență, în contrast total cu constituția respectivei planete care face să acționeze principiul vital și datorită căreia vraciul va fi capabil să se dezvolte și să meargă în întâmpinarea unui echilibru de multă vreme pierdut. Dacă începutul acestui roman ne conduce spre basm, sfârșitul ne îndreaptă spre legendă sau chiar spre mit. Fraerții se dovedesc a fi Copacii-Abundenței care au fost alungați din egoism de către urkline. După ce au adunat destule semințe, acestea nu i-au mai dorit, abandonându-i, trimițându-i indirect în spațiu. Cu ajutorul Marilor-Săditoare, legenda este reintegrată în comunitate: fraerții sunt într-adevăr partea masculină, iar urklinele partea feminină a unei rase numită Salany. Prin sacrificiul Aducătoarei-Leacului, care va muri eliberând bebelușul fraro, nu se va reinstala doar echilibrul Lumii, ci și cel al unei părți a Universului.

¹⁰ *Ibid.*, p. 44.

¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹² *Ibid.*, p. 153.

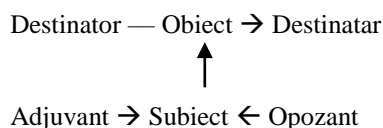
¹³ *Ibid.*, p. 160.

Structura basmului, așa cum o regăsim la Algirdas Julien Greimas, care i-a reluat și reinterpretat pe Vladimir Propp și Claude Lévy Strauss¹⁴, se pliază pe abordarea noastră. Lectura paradigmatică a mitului realizată de acesta din urmă est prelungită de cel dintâi la nivelul basmului, în două direcții: descoperirea structurii elementare a semnificației pe de o parte, teoria povestirii de cealaltă parte¹⁵. Cea de-a doua ne interesează aici.

Astfel, în orice povestire, Greimas poate să distingă, trei nivele: 1) nivelul *semantic* sau *structural*, „cel al concepțelor, static, acronic, anterior „punerii în povestire””, organizat în două perechi opuse; 2) „nivelul *narativ*, care se ocupă de conținuturile semantice și le organizează în povestiri, adică într-o suită dinamică, orientată din punct de vedere temporal”; 3) nivelul *lingvistic* sau *stilistic*, un nivel de suprafață, care permite „manifestarea povestirii prin ce are ea mai concret”.

Ne oprim la cel de-al doilea nivel, cel „anterior manifestării sale lingvistice” (un basm poate fi povestit prin film, printr-un desen animat, prin imagini, va fi vorba despre aceeași povestire în care actanții îndeplinesc anumite funcții). Schema celor șapte personaje (actanți)¹⁶ ale lui Propp, este redusă la șase de către

Greimas care propune un model foarte general, aplicabil, după părerea sa, tuturor tipurilor de povestire:



Prin aplicarea schemei la textul nostru, Aducătoarea-Leacului devine Destinator, Obiectul căutării sale fiind leacul propriu-zis concretizat în eșantioane de spermă umană, un embrion fraro, un rogan și un fraert; Destinatarul este Lumea, mai exact comunitatea urklinelor. Adjuvanții sunt Ufibov, creaturile fraro, roganul, fraertul, precum și donatorii de la început (Marile-Săditoare, urklina din Cuibul-Zărilor). Cât despre opozanți, aceștia se confundă cu adjuvanții, în funcție de mentalitățile și raționamentele lor. În acest sens, s-ar putea spune că opozantul cel mai de temut este Ufibov, dacă nu am constata că opoziția sa se manifestă de cele mai multe ori doar la nivel verbal, prin raționamente și probleme de etică.

Tot în corelație cu Greimas, relațiile întreținute de cei șase actanți corespund „celor trei modalități fundamentale de operare ale activității umane: *Voința* (Subiectul dorește Obiectul), *Cunoașterea* (Destinatorul îi promite Destinatarului Obiectul), *Putința* (Subiectul, contrariat de Opozant, este ajutat de Adjuvant). Ba mai mult, ele stabilesc o schemă narativă generală, cea a *Căutării* (Subiectul caută Obiectul)”.

În cazul nostru, *Voința* este motorul acțiunii, la fel ca identificarea totală a eronei cu misiunea sa. Ea răspunde provocării fără teamă, ca în basme, cu un curaj conferit de încrederea în țelul său. Alegerea este pusă în evidență prin confruntarea permanentă cu celelalte

¹⁴ Este vorba despre *Morphologie du conte* (Paris, Seuil, 1970) de Vladimir Propp și despre „La structure des mythes” (in *Anthropologie structurale*, Plon, 1958, p. 227-255) de Lévi-Strauss așa cum sunt ele analizate de M. Simonsen, in *Le conte populaire français, op. cit.*

¹⁵ „La mythologie comparée”, „Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique”, „La quête de la peur”, in *Du Sens*, Paris, Seuil, 1970; „Réflexions sur les modèles actantiels”, in *Séman-tique structurale*, Paris, Larousse, 1966, citați de M. Simonsen in *op. cit.*, pp. 114-117.

¹⁶ Și anume agresor, donator, auxiliar, prietășă (=personaj căutat) și tatăl său, mandator, erou, fals erou, cf. M. Simonsen, *op. cit.*, p. 58.

personaje: urklina nu va renunța la a purta în ea embrionul fraro, pe deplin conștientă că gestul său este aducător de moarte. Ea nu va ezita să-i ajute pe ceilalți, fie pentru a-și plăti o datorie, fie din compasiune, fie pur și simplu pentru că, în viziunea sa, scopul este mai important decât propria sa viață; Aducătoarea-Leacului este mereu prezentă în clipa în care prezența ei se dovedește a fi necesară. Dacă urklina noastră își lasă viața în grija Marilor-Săditoare, acestea îi încredințează soarta întregii rase. „- Viețile nu ne aparțin nouă, ci Lumii din care facem parte”¹⁷ iar:

„- Lumea ne iubește, dar la fel iubește și munții, apele, pădurile, deșerturile, ghețurile. Și, cu toate acestea, unele ape își ies din matcă, unii munți se prăbușesc, unele locuri sterpe sunt transformate în Grădini.

- E mersul lucrurilor, interveni a doua Săditoare, iar Lumea privește întregul în ansamblul său. Pierderea noastră ar întrista-o, dar ar fi doar unul din infinitele evenimente la care a asistat în viața ei nesfârșită.¹⁸ „

Problema *Putinței*, așa cum am arătat în treacăt puțin mai sus, se referă, în cazul nostru, pentru fiecare personaj, la conștiința de sine și la conștientizare. Cei care se lasă în voia sorții, renunțând la ei înșiși, la ego-urile lor (în cazul în care le au, fiindcă roganulul îi lipsește), ajung la rezultate pe care nu și le-ar fi putut imagina. Să luăm drept exemplu sfârșitul capitolului 11 când, spre a-l ajuta pe fraert să se dezvolte, Aducătoarea-Leacului hotărăște să-l asiste pe roganul cere trebuie să-i ofere celui dintâi un model concret și rapid de funcționare a principiului vital pornind de la starea activă la cea pasivă și trecând prin

entropie. Riscul este total, dar amândoi fac uz de libertatea lor, o libertate nelimitată: „Când nu te agăți de nimic, abia atunci ești complet liber. Iar libertatea totală reprezintă forma supremă de control. [...] libertatea interioară, intrinsecă: acceptarea completă a ceea ce există, exact așa cum există. Atunci nu mai ești limitat de nimic”¹⁹. În ce-l privește, Ufibov nu se poate detașa de rațiune decât foarte greu și parțial, el crede că doar prin rațiune poate controla și stăpâni exteriorul.

Căutarea este cea care le unește pe toate aceste creaturi fantastice. Aducătoarea-Leacului nu este singura căutătoare. Fiecare dintre creaturi caută ceva: Ufibov vrea să descopere o gaură neagră spre a fi ultimul supraviețuitor al umanității, în vreme ce creaturile fraro, roganii și fraerții doresc să prevină moartea raselor lor. Primul se dovedește egoist, egoism ce rezultă din exercitarea puterii rațiunii, celelalte viețuitoare ale Universului sunt altruiste.

Alături de cele trei modalități fundamentale de operare ale activității umane, relațiile întreținute de cele șase tipuri de actanți corespund și ele celor „trei tipuri de elemente narrative fundamentale: 1) «*de performanță*: încercările (Subiectul luptă împotriva Opozantului)”; 2) „*contractuale*: (stabilirea unui contract între Destinator și Destinat, realizarea sau violarea acestui contract, recompensa și pedeapsa)”; 3) „*de disjunctie*: plecări, despărțiri”, și 4) „*de conjuncție*: întoarceri, întâlniri (Subiectul pleacă în căutarea Obiectului)”²⁰.

Citit din perspectivă greimasiană, ca un ansamblu paradigmatic, fiecare funcție din basm întreține cu o altă funcție un dublu raport de conjuncție și de

¹⁷ L.-D. Bogdan, *op. cit.*, p. 16.

¹⁸ *Ibid.*, p. 30.

¹⁹ *Ibid.*, p. 194.

²⁰ Cf. M. Simonsen, *op. cit.*, p. 117.

disjunție: „Cele două funcții astfel grupează, și care nu se succed în mod obligatoriu pe parcursul povestirii, constituie o corelare a celor două grupări, una negativă, cealaltă pozitivă”²¹.

Întâlnim această situație în textul nostru. Ea intră în raport cu geometria în spațiu, cu teoria relativității și implicit cu fizica cuantică. Să ne gândim la exemplul funcționării principiului vital menționat mai sus sau la contrastul dintre imaginea fantastică a roganului și la capacitățile sale ce duc la evocarea capacităților și bogățiilor nebănuite ale Universului:

„Nu era o creatură înaltă; trupul suplu, ușor bombat în partea anterioară, se termina printr-o coadă specifică animalelor acvatice și se sprijinea pe două rânduri de picioare lungi, suple și musculose, cu multiple articulații care permiteau atingerea unor viteze considerabile. Membrele se terminau cu câte patru gheare foarte folositoare pentru cățărăt, una dintre ele fiind opozabilă. Pe partea lor inferioară erau acoperite cu permi mici, care asigurau o aderență excelentă la orice tip de suprafață. Așa se face că, în ciuda imponderabilității care o făcea pe Aducătoarea-Leacului să plutească lin prin cabina Navetei-Sămânță, roganul stătea prins de podea. Un al treilea rând de membre cu mai puține articulații se afla în partea anterioară a trupului și era folosit pe post de mâini și înotătoare, degetele fiind unite prin membrane. Începând de deasupra umerilor membrilor anterioare și acoperind partea superioară a membrelor mediane erau pliate două aripi puternice. Capul alungit al ființei avea pe întreaga lui circumferință ochi bombați, gălbui, de formă romboidală. Sub șirul de ochi se afla un șir de urechi, având forma unor cruci, fiecare

fantă fiind intercalată între doi ochi. Gura se afla ceva mai jos de șirul de urechi și avea forma unui bot scurt și foarte flexibil, capabil să articuleze orice fel de sunete cu ajutorul celor două limbi, una lată, iar cealaltă subțire și inelată.²² „

Nu este decât o formă provizorie, perfect adaptată, aleasă pentru călătoriile în spațiu. Roganul este de fapt un „principiu vital” care nu respiră, el diferă de o ființă vie prin aceea că aceasta din urmă „reprezintă o entitate susținută de o formă căreia îi poate aduce anumite modificări și îmbunătățiri, dar care rămâne, principial, la fel. Un principiu vital reprezintă suflul care animă particulele, dându-le diferite forme²³. Roganii își schimbă forma, ei sunt în perpetuă metamorfoză, așa cum se poate vedea în capitolul 9, intitulat „Planeta paradoxului”, în care aceștia iau formele cele mai neașteptate: munți, văi, ecosisteme²⁴.

Universul *Vraciului de pe norul interior* ne prezintă o căutare, cea a echilibrului contrariilor, a armoniei, erijându-se în mediator între ființa umană și el însuși, între ființa umană și Lume, prin intermediul a ceea ce numim *science fantasy*, gen care, după cum am arătat la începutul acestui demers, este văzut în secolul XXI ca „equiposal”. Sensului general de echilibru pe care îl are termenul *equipoise*, Encyclopedia Științei-Ficțiune i-l adaugă pe cel de „amestec activ și conștient a două sau mai multe genuri în aceeași povestire, de

²² L.-D. Bogdan, *op. cit.*, p. 139.

²³ *Ibid.*, p. 141.

²⁴ Principiul vital are drept scop „să anim particulele păstrând un echilibru între starea naturală și atingerea potențialului util. Este o combinație de acțiune care-mi obosește suflul și non-acțiune care mă ajută să mă conserv.” (*Ibid.* p. 165). Dacă echilibrul este pierdut, roganii sunt în pericol.

²¹ *Ibid.*

obiei în cadrul unui singur eveniment narativ mai degrabă decât în mod secvențial, spre a oferi o narațiune diversificată despre acțiune, caracter, motiv, loc. Primul efect este adesea plăcerea estetică. Dar, ceea ce e și mai interesant, povestirea de tip *equipoise* poate revela o lume mai bogată și în cele din urmă mai palpabilă decât o lume imaginată de un singur obiectiv. O narațiune de tipul *equipoise* recunoaște o lume (ca să spunem astfel) prin ochi de insecte.²⁵”

Bibliografie

- Bogdan, Lucian-Dragoș, *Vraciul de pe norul interior*, Tritonic, col. „Sci-Fi”, 2014.
- Bogdan, Lucian-Dragoș, site oficial, <http://lucianbogdan.wix.com/lucian-dragos-bogdan#!cri/c1m1x>, consultat la 3.02.2015.
- Bogdan, Lucian-Dragoș, „Autorul își prezintă cartea”, in *Gazeta SF*, nr. 44, 1 noi. 2014, <http://fanzin.clubsf.ro/vraciul-de-pe-norul-interior/>, consultat la 02.02.2015.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- Nicholls, Peter, „Science Fantasy”, in *The Encyclopedia of Science-Fiction*. http://sf-encyclopedia.com/entry/science_fantasy, consultat la 24.03.2015.
- Simonsen, Michèle, *Le conte populaire français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- „Science Fantasy”, http://en.wikipedia.org/wiki/Science_fantasy, consultat la 24.03.2015.
- „*Equipoise*”, in *The Encyclopaedia of Science-Fiction*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/equipoise>, January 11, 2015 SFE, consultat la 10.04.2015.

²⁵ *The Encyclopaedia of Science-Fiction*, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/equipoise>, January 11, 2015 SFE, consultat la 10.04.2015.