

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
„Lucian Blaga“ University from Sibiu, Faculty for Letters and Arts

Spațiul literar și tradiția discursului distopic. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*

Literary Space and the Tradition of Dystopic Discourse

This essay discusses some aspects connected to the profound relationship established between contemporary novel and various forms of spatial representations especially as far as Margaret Atwood's book *Oryx and Crake* is concerned. Some sort of cunning experiment becomes more and more obvious within the recent creations of Atwood, whose books (especially the above-mentioned novel) is, at some level of interpretation, an excellent dystopia implying both the images of chaotic urban culture and its own literary tradition, whereas it also fully embodies an exquisite interpretation of the metaphoric significance of a different kind of „brave new world“, placed under the sign of literary atmosphere. The same may be more or less true as far as some other contemporary novels are concerned, but Atwood excellently uses the significance of an entire literary tradition, proving the validity of a widely quoted essay of Philip Roth, who expressed contemporary novelists' sense of being intimidated by the extravagance of a reality that outdistances their wildest fantasies.

Keywords: contemporary novel, dystopic discourse, literary tradition, aesthetic experiment, imaginary worlds

Institution's address: B-dul Victoriei, nr. 5-7, Sibiu, 550024, România, tel: +40-(269) 21.55.56,
fax: +40-(269) 21.27.07, e-mail: litere@ulbsibiu.ro, web: <http://litere.ulbsibiu.ro>

Personal e-mail: rodica_grigore@yahoo.com

Considerată adesea o reprezentantă de seamă a feminismului în literatură, scriitoarea canadiană Margaret Atwood demonstrează, însă, prin toate cărțile sale, că este, întotdeauna, mai mult decât atât. Și reușește să facă acest lucru chiar și prin intermediul scrierilor ei de început, cum ar fi, de exemplu, romanul *Femeia comestibilă*, publicat pentru prima dată în anul 1969, dar elaborat, în linii mari, după cum autoarea mărturisește ea însăși, încă din 1965. Linia pe care va evolua ulterior proza sa se va despărți, așadar, din ce în ce mai clar de orice ideologie feministă și va aborda probleme complexe și stringente ale contemporaneității, tendința aceasta, prezentând, în cazul său, accentuate note distopice, fiind evidentă încă din romanul *Povestea Cameristei*, apărut în anul 1985.

Nu puțini au fost criticii care, imediat după apariția editorială din 2003, intitulată *Oryx și Crake*, au afirmat că, o dată cu această carte, Margaret Atwood s-a îndepărtat complet de „marea literatură”, câtă vreme respectiva creație ar fi fost, mai degrabă, o scriere distopică, plasată, e adevărat, în descendența lui Aldous Huxley, cu a sa *Minunată lume nouă*, dar neridicându-se decât pe alocuri la valoarea textului autorului britanic, mai cu seamă din cauza faptului că *Oryx și Crake* ar fi

avut ca premisă esențială o teză, nu un personaj, și ar fi sacrificat dimensiunile psihologice sau morale în favoarea unei concepții tinzând să devină, uneori, didacticistă. Pe de altă parte, susținătorii fervenți ai cărții lui Atwood au încercat să demonteze aceste acuzații, clamând că, în fond, a vorbi obsesiv despre „marea literatură” înseamnă tocmai a porni de la o teză și a manifesta, în cel mai clar mod cu putință, tendințe didactice și că, în plus, autoarea lui *Oryx și Crake* n-ar face altceva decât să se situeze într-o ilustră tradiție literară, care l-ar include, desigur, pe Huxley, dar care, mult mai important, ar porni de la *Geneza* biblică, primul text cu note de discurs narativ utopic din cultura occidentală, de asemenea, nepierzând din vedere nici construcția romanescă a lui Daniel Defoe, din *Robinson Crusoe*. Așa cum se întâmplă de obicei în asemenea situații, dezbateră și controversă din jurul acestei cărți a lui Margaret Atwood n-au făcut decât să sporească popularitatea autoarei, dar i-au și propulsat, rapid, pe *Oryx*, *Crake* și pe ceilalți protagoniști, în centrul atenției publicului cititor canadian și nu numai.

Încă din primele pagini, este mai mult decât evidentă raportarea pe care Margaret Atwood o are în vedere de la bun început la câteva din marile cărți ale literaturii occidentale, fără îndoială, primul titlu ce se



cere menționat fiind tocmai *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Căci primul personaj prezentat cititorului se află pe țărmul mării și e în căutarea hranei. Se numește Snowman, e pândit de tot felul de pericole, pe de o parte fiind vânat de prădătorii din zonă, mai cu seamă de „porcani” (niște porci imenși, destinați, inițial, să furnizeze, în mod supravegheat, organe pentru dezvoltarea transplanturilor umane, dar deveniți liberi în urma unui experiment genetic scăpat de sub control) și de „râsuci” (feline menite să nu fie agresive, dar care au devenit, totuși, astfel, experiențele de laborator dovedindu-se, din nou, fundamental diferite de realitatea existenței), iar pe de altă parte încercând să se adăpostească de soarele arzător care, practic, îi amenință, cu razele – și radiațiile – sale, existența. Nu după multă vreme, în jurul lui Snowman, apar o droaie de copii, de diferite culori, dar având, cu toții, ochii verzi, care se miră de cele mai simple obiecte răspândite în neorânduială pe plajă: o sticlă, *mouse*-ul unui computer și care cer, plini de nerăbdare, explicații, uimiți de faptul că toate acestea sunt calificate de Snowman ca „fiind de dinainte”. Devine, încă de acum, clar că acești copii nu sunt cu adevărat ființe umane, deși seamănă, oarecum, unor copii obișnuiți, fiind, cu toate astea, mult mai cuminiți, mult mai curați, dar și mai lipsiți de reacțiile specifice vârstei lor pentru a putea fi considerați ca atare. Din acest moment (situație desprinsă parcă de-a dreptul din teatrul absurd al unui Samuel Beckett), începem să aflăm cum arăta viața „de dinainte” a lui Snowman însuși, secvențele relatând întâmplări din trecut îmbinându-se cu scenele din prezentul atât de plin de amenințări. Fără ca autoarea să precizeze vreodată explicit o situație temporală clară, înțelegem că acțiunea din *Oryx și Crake* e plasată într-un viitor nedeterminat, într-un soi de lume postapocaliptică, dar, oarecum surprinzător, spre deosebire de scenariile catastrofice consacrate ale epocii contemporane, nu din cauza vreunei conflagrații nucleare, ci din cauza unor experimente genetice repetate și scăpate, finalmente, de sub control. Cu toate acestea, prezența oamenilor în acea lume nu este foarte îndepărtată, căci Snowman, acest ultim supraviețuitor al tuturor experimentelor și experiențelor, se numea, pe vremea când încă mai existau și alți oameni în jurul lui, Jimmy, avea o familie – e adevărat că marcată, și ea, de obsesia tehnificării și robotizării, dar, totuși, o familie – și un bun prieten, Glenn, alături de care își petrece anii adolescenței (marcați de dispariția mamei sale, dar și de moartea tatălui lui Glenn) cu nesfârșite jocuri pe computer și simulări electronice, în urma cărora, la un moment dat, îi apare pe ecran imaginea unei fete frumoase, a cărei privire îl marchează și pe care n-o va putea uita, regăsind-o, după ani de zile, sub numele de Oryx, captivă într-o rețea de pornografie virtuală. Crake, prezent și el în titlul acestei cărți, se dovedește a fi nimeni altul decât Glenn, ajuns, după ani de studii strălucite, un adevărat geniu al experimentelor

genetice. Adică, nimeni altul decât cel care, la capătul a nenumărate încercări de a îmbunătăți specia umană, va sfârși, practic, prin a o distruge, ultimul supraviețuitor fiind tocmai Jimmy, fostul său prieten, al cărui nume se vede, de asemenea, transformat. În Snowman („omul de zăpadă”), amănunt ironic, câtă vreme zăpada nu mai există de multă vreme pe Pământ dar poate, cu toate acestea, să fie încă imaginată, menirea numelor fiind tocmai aceea de a semnifica realități ce nu mai există în acest prezent postapocaliptic), personaj a cărui menire este să creeze un soi de mitologie *ad-hoc* pentru ființele umanoide create în laborator, numite, desigur, după... numele creatorului lor, „crakeri”, și să răspundă întrebărilor acestora. Întrebări întotdeauna practice și care reclamă răspunsuri concrete, crakerii fiind incapabili să înțeleagă ironia, analogiile sau limbajul metaforic, inutile, în fond, unei existențe perfecte... Căci, lipsiți fiind de o memorie a speciei, dar și de sensibilitatea – sensibilitățile – umane specifice, crakerii, în ciuda numelor cu rezonanțe istorice pe care le poartă (Napoleon, Alexandru, Iozefina, din nou, în mod ironic), sunt înzestrați cu tot felul de calități: rezistența la boli și la prădători, perfecta adaptare la mediu, dar sunt lipsiți de conștiința de sine. Ființe perfecte din punct de vedere fizic, în mijlocul unei pseudo-societăți incapabile să înțeleagă perfecțiunea...

Fără îndoială, Crake este un personaj din stirpea Doctorului Frankenstein, protagonistul lui Mary Shelley, ambițiile sale fiind de a deveni egalul divinității, iar ulterior chiar divinitatea, unica divinitate a unei noi lumi, create, practic, de el însuși, în eprubetă, populată nu cu „homuncuși” goetheeni, ci, ironic din nou, cu crakeri... Adică, altfel spus, nu cu ființe după chipul și asemănarea sa, ci după asemănarea numelui (eventual și a minții) sale. Apoi, Crake și Oryx devin figurile emblematice ale acestei noi lumi, zeitățile în fața cărora micii crakeri au tendința de a se închina, cu toate că nu înțeleg pe deplin nici rolul acestei venerații, și nici pe acela al lui Snowman-Jimmy în tot acest joc de-a noua geneză. Desigur, lectura unui cititor doritor să regăsească în această carte modelele specifice ale scrierilor secolului XX – ale „mării literaturi” – va fi dezamăgit, cel puțin parțial, de faptul că acest om dispus să se joace de-a Dumnezeu și să pună la cale o a doua Creație nu are o reală profunzime psihologică, fiind pe alocuri, un adevărat personaj „plat”, iar nu „rotund”, ca să repetăm modelul dihotomic al lui E. M. Forster. Același lucru este adevărat și cu privire la Oryx, într-un fel, partenera sa feminină, dar, pe de altă parte, marea iubire a lui Snowman, deși nici Crake nu e insensibil la farmecele ei. Inedit caz de și mai inedit triunghi... mai mult sau mai puțin amoroș, ce veghează noua apocalipsă. Faptul acesta a stârnit, desigur, numeroase proteste ale admiratorilor – și mai cu seamă ale admiratoarelor – lui Margaret Atwood ca romancieră feminină, dar care, totuși, aici, rămâne la un nivel ce o lipsește de profunzimea așteptată tocmai

pe protagonista cărții. Iar dacă tendința de apropiere de literatura distopică și predilecția pentru utopiile contrare caracteriza, așa cum spuneam deja, scrisul lui Atwood încă în *Povestea Cameristei*, trebuie să recunoaștem că, acolo, dimensiunea psihologică a personajelor nu lipsea.

Cu toate acestea, însă, ceea ce nu se regăsește la nivelul complexității psihologice a personajelor este compensat – chiar dacă, să spunem, doar parțial – de neobișnuitul „triunghi” pe care autoarea reușește să-l construiască implicând, pe de o parte, cititorul, iar pe de alta, romanul în ansamblu, ca evident recurs la toate elementele fundamentale ale strategiilor livrescului, precum și lumea ficțională în care evoluează protagoniștii. Căci *Oryx și Crake* câștigă în forța se semnificație mai ales prin aducerea în discuție a preocupării constante ce amenință, nu o dată, să devină adevărată obsesie, a cititorului contemporan însuși pentru inginerie genetică și pentru experimente de tot felul, dintre care, cine știe, poate clonarea a devenit cel mai obișnuit... De aici, desigur, și nota implicită de atenționare, veritabil semnal de alarmă pe care scriitoarea canadiană nu ezită să-l tragă, raportându-se, evident, la scenariul din deja citatul *Frankenstein*. Pericolele tehnificării excesive sunt, desigur, foarte mari, în fond, știm perfect acest lucru încă din romanele lui Kurt Vonnegut (mai ales din *Bufoniada*), amenințând nu doar să distrugă dintr-o dată rasa umană, ci, mai grav, s-o transforme astfel încât să devină de nerecunoscut într-un viitor nu atât de îndepărtat. Dar *Oryx și Crake* nu devine, în ciuda tuturor acestor detalii, o scriere complet sumbră, așa cum sunt, de pildă, *Mara and Dann*, de Doris Lessing, sau *The Slynx*, îndrăzneța satiră futuristă a Tatyanei Tolstaya. Faptul se datorează, în primul rând, modului în care scriitoarea îl construiește pe Snowman, acesta fiind, practic, singurul personaj cu o adevărată dimensiune umană, Atwood știind cum să sublinieze mai cu seamă sentimentul eșecului care îl marchează pe acesta atunci când realizează, finalmente, că nu e capabil să oprească (și cu atât mai puțin să controleze!) nebuneștile planuri ale lui Crake de a îmbunătăți și transforma lumea, dar care nu vor avea ca efect decât a o distruge. În fond, tocmai el este cel care salvează cartea aceasta de transformare într-o scriere tip science-fiction, construită pe baza uneia și aceleiași note (ideologice, purtând, însă, măști estetice) și îi păstrează dimensiunile de roman propriu-zis, în ciuda tuturor obiecțiilor, de fond sau de formă, care i se pot aduce. În plus, nu putem pierde din vedere notele de umor și ironia, atât de caracteristice pentru proza lui Margaret Atwood, care au darul de a umaniza chiar și atmosfera cibernetica din imensele „Complexe” unde își duc viața personajele – desigur, înainte ca fatalele experimete să scape de sub orice control și să se îndrepte chiar împotriva creatorilor lor.

Încercând să creioneze o mai puțin convențională

frescă a vieții contemporane, Margaret Atwood a fost întotdeauna interesată de transformarea unor surse literare mai vechi și, implicit, de raportarea la câteva linii esențiale ale tradiției culturale occidentale, dintre acestea mai evidente fiind, desigur, povestirile gotice, cărțile comice, romanele polițiste și, parțial, scrierile tip science-fiction. Toate acestea se pot regăsi, pe fragmente, și în *Oryx și Crake*, doar în acest fel reușind autoarea să creeze atmosfera apăsătoare, dar nu într-un tot sumbră, perfect raportabilă la cea din, să spunem, *Casa umbrelor* de Dickens, aici, însă, îmbogățită cu notele distopice ce nu puteau lipsi din cadrul unui asemenea demers. Pe de altă parte, la o lectură atentă, sunt identificabile și alte influențe, venite pe alte filiere, între acestea de menționat fiind imaginile unei lumi pre-(re)-civilizate prin intermediul unei catastrofe de proporții, prezente, de fapt, și în *Fiskadoro*, de Denis Johnson, sau în *A Canticle for Leibowitz*, de Walter M. Miller, Jr. Iar dacă, în scrierea sa distopică anterioară, *Povestea cameristei*, lui Margaret Atwood îi lipsisera fie curajul, fie resursele estetice de a configura și un nou element, esențial pentru o astfel de societate postapocaliptică, în *Oryx și Crake* scriitoarea preia și sintetizează exemplul lui George Orwell, din *O mie nouă sute optzeci și patru*, demonstrându-și deplina abilitate de a aduce în discuție și aspectul lingvistic, care îi lipsise până acum. Astfel, una din ocupațiile lui Snowman, de pe vremea când încă se mai numea Jimmy, fusese de a pune cărțile obișnuite pe suport electronic, dar și de a crea noi cuvinte, activitate care îl va inspira pe Crake însuși în proiectele sale nebunești, crakerii săi având, tocmai de aceea, un mod de gândire – și, implicit, de vorbire – cât se poate de simplificat. Jimmy observă toate aceste transformări și trebuie să recunoaștem că o face cu o ironie mușcătoare, perfect adaptată, de altfel, situației. Iar în acest fel, cumva indirect, cititorul înțelege care sunt adevăratele valori pe care Atwood le apără, iar și iarăși, dintre acestea detașându-se, desigur, limbajul uman, la fel de grăitor, sugerează autoarea prin vocea lui Snowman, ca și atracția exercitată de un trup uman imperfect, diferit de masa amorfă – deși absolut perfectă – a crakerilor. De aici și semnificațiile iubirii în această carte, mai ales a celei materne, căci Jimmy caută pretutindeni posibile urme ale trecerii pe acolo a mamei sale, iar Oryx e obsedată, la rândul ei, de importanța dragostei pe care o mamă i-ar fi putut-o oferi. În acest context, sugestia lui Margaret Atwood, devenită evidentă spre finalul cărții este excelent gândită: căci mama esențială devine, în *Oryx și Crake*, tocmai Mama Natură, simbolic ucisă, însă, la rândul ei, de experimentele celor ce n-au știut niciodată și nici n-au fost învățați s-o prețuiască. De aici, desigur, și ironia profundă cu care îl caracterizează scriitoarea pe Crake și proiectele sale: căci, deși crezându-se perfect, ființa supremă, centru al universului, noua divinitate și stăpânul tuturor, Crake încearcă să creeze niște ființe – crakerii – diferite fundamental de el. Creație ce se va

dovedi, în final imperfectă, dovadă, dacă mai era nevoie, a însăși imperfecțiunii sale. Nu se putea altfel, „fiind imposibil de conceput”, după cum sublinia Margaret Atwood însăși, la puțină vreme după apariția acestei cărți, „perfecțiunea unei creații puse la cale de o ființă imperfectă.” Și de aici, desigur, tragedia acestei lumi, dar și a proiectelor lui Crake. Iar Snowman, fostul Jimmy, de pe vremea când Crake se numea Glenn și avea, încă, noțiunea prieteniei, e silit, la rândul său, să-și asume statutul dureros, tragic, în multe din punctele nodale ale cărții, de ultim supraviețuitor al speciei umane. Dar, deopotrivă, dacă avem în vedere obsesia sa pentru limbaj și capacitatea de expresie a cuvintelor, și pe acela de ultim romancier, neîntâmplătoare fiind cosmogonia pe care o creează el și încearcă s-o explice în fața crakerilor analfabeți și lipsiți, practic, de darul înțelegerii și al expresiei metaforice. Iar dacă singurătatea sa, ca ultim supraviețuitor al unei rase decum dispărute îl sperie – și ne pune pe gânduri, ca cititori – trebuie să recunoaștem, odată cu Snowman-Jimmy, că dispariția semnificațiilor celor mai profunde ale limbajului e cu atât mai îngrijorătoare. Sfârșitul lumii devine, astfel, echivalent cu însuși sfârșitul comunicării, cu moartea limbajului, cu anularea sensului (sensurilor!) cuvintelor, cartea lui Margaret Atwood depășind, în felul acesta, majoritatea creațiilor de această factură din ultimii ani – nu doar prin profunzime (e drept că nu întotdeauna remarcată de critica literară) – ci și prin semnalul de alarmă pe care, la adăpostul noii sale distopii, scriitoarea canadiană l-a tras cu toată hotărârea.

Esențial, pentru demersul lui Margaret Atwood, este că, în *Oryx și Crake*, totul se petrece într-un spațiu definit în mod clar încă de la bun început și analizat, ulterior, în numeroase din subdiviziunile sale. Desigur, scenariul pare de-a dreptul postapocaliptic, la fel și cadrul general ale cărui coordonate autoarea le trasează cu o perfectă știință a adecvării stilului la realitatea lumii ficționale descrise. Nu puțini au fost criticii care au încercat să definească elementele constitutive ale spațialității din romanele lui Atwood, numai că unii dintre ei au rămas la un nivel oarecum exterior, marcat de o serie de detalii parțial decorative, limitându-se la datele cele mai evidente ale unei organizări a discursului romanesc, dar pierzând din vedere problemele de substanță pe care scriitoarea le are în vedere și pe care le tratează, nu o dată, de-a dreptul științific, dovadă clară a profunde seriozități ce se găsește – la o lectură atentă – dincolo de amănuntele uneori (aparent) insignifiante cu care își populează lumea. Căci Margaret Atwood pornește, în acest roman, de la încercarea de a clarifica, în felul său, o serie de probleme deja clasice și de a răspunde, cu mijloacele literaturii distopice a începutului de mileniu și prin intermediul unui nou tip de discurs romanesc, câtorva întrebări consacrate ale filosofiei și nu numai: este spațiul, așa cum apare el în proza contemporană,

„real”, sau este el doar un construct mental ori un soi de „artefact”, rezultat al modalităților noastre de a percepe lumea și de a gândi? Este, deci, „substanțial” sau „relațional”? Se știe că, potrivit substanțialismului, spațiul este o realitate obiectivă, compusă din puncte sau regiuni bine definite în care sunt localizate lucrurile. În opoziție cu această atitudine se situează relaționalismul, pentru care singurul aspect „real” sunt relațiile spațiale (și temporale) dintre obiectele fizice. Din punct de vedere filosofic, spațiul reprezintă o ordine a coexistențelor, și proza lui Margaret Atwood demonstrează la tot pasul acest lucru, faptul fiind evident mai cu seamă în *Oryx și Crake*, poate și datorită raportării la tradiția literară a distopiei, câtă vreme, se știe, utopia contrară implică, prin ea însăși (și încă de la apariția sa în literatură), o delimitare cât mai clară a formelor spațiale și, adesea, chiar o nouă configurare a lor. Iar dacă romanul în discuție are o structură compozițională relativ simplă, bazată pe îmbinarea între planul trecutului și cel al prezentului, esențial rămâne amănuntul că autoarea construiește două lumi, corespunzând acestor dimensiuni temporale: una de dinainte de noul apocalips, iar cealaltă, așa cum spuneam deja, postapocaliptică, marcată de prezența lui Snowman, fostul Jimmy, cel care, de altfel, are și rolul de a face legătura între planurile temporale și între celelalte personaje ale romanului, dar și – mai ales – între cele două lumi pe care textul lui Atwood le edifică. Construit, ca și alte creații de acest gen, sub clara influență a lui Evgheni Zamiatin și a romanului *Noi*, *Oryx și Crake* creionează o lume care, deși pare desprinsă, pe alocuri, din peliculele S.F., are numeroase caracteristici frapant de cunoscute cititorilor începutului de mileniu: este o lume dominată de violență, de moarte, de autoritatea absolută a unor uriașe „Complexe” (plus fermele „OrganInc”) unde oamenii trăiesc monitorizați atent, ca sub privirile unui nou „Big Brother”, mai înspăimântător, uneori, decât cel din romanul lui Orwell, tehnica necontribuind la nimic altceva decât la transformarea confortului în instrument de restrângere a libertăților individuale, noua lume (deloc minunată!) devenind, practic, o uriașă închisoare, care tot închisoare rămâne chiar dacă e înzestrată cu toate atributele tehnicii de vârf...

Jacques Dubois, citat de Ion Vlad într-un interesant studiu dedicat prozei contemporane, pornea, în studiile sale asupra prozei, de la mai vechea concepție asupra romanului privit ca „vastă entitate organică”, dar nu uita să atragă atenția asupra devenirii, de cele mai multe ori imprevizibile, din cauza numeroaselor mutații și metamorfoze, a acestei specii care se dovedește a fi atrasă de refacerea, „până la forme de-a dreptul paradoxale, a complexității și pluralității lumii”¹. Căci romanul contemporan nu redescoperă doar resursele utopiei sau ale fantasticului, ci, deopotrivă, pe acelea ale recursului la mecanismele povestirii și la raportarea la tradiția deja existentă a literaturii distopice, așa cum se

întâmplă și în proza lui Margaret Atwood, mai cu seamă în romanul *Oryx și Crake*. Dovadă – dacă mai era nevoie – că mai vechile strategii narative renasc în fiecare epocă, dar sub forme noi, care revoluționează viziunea și înțelegerea cititorului asupra realului (ori asupra livrescului), precum și poetica însăși a operelor. În acest fel, va fi reconsiderat – chiar reevaluat – însuși universalul, dar nu neapărat, așa cum s-ar putea crede, în dauna individualului. Proza lui Atwood stă mărturie în sensul acesta, deoarece, la ea – iar *Oryx și Crake* e, poate, adevăratul etalon, în ciuda rezervelor formulate de unii critici – tensiunea ideatică se identifică, adesea, cu noile modalități de asumare a lumii și de proclamare a rolului unui narator lucid și ironic, dar care, totuși, trebuie să poarte, cel puțin în anumite momente, măștile indicate de regulile noului tip de roman, precum și să adopte perspectiva consacrată a vechiului „martor utopic”, impus încă de Thomas Morus, devenit, în noile condiții, chiar subiect distopic al textului. Astfel că privirea autoarei prezidează totul, așa cum se întâmplă în cazul vechii calități de creator de lumi a romancierului tradițional, gen Daniel Defoe, de exemplu, dar Atwood combină această atitudine omniscientă cu atributele unei sensibilități acute și condamnate să surprindă totul: raporturile temporale, meditația observației, planurile narrative multiple și mai cu seamă spațiul implicat. Iar mai presus de toate se găsește dorința, devenită, pe alocuri, o adevărată nevoie, de raportare la literatură, sau, dacă nu, măcar de reconstituire și recompunere a unei istorii personale cât mai credibile a literaturii considerate relevante pentru un asemenea demers narativ – de aici multiplicarea perspectivelor din roman, ce reflectă un soi de inedită istorie a ființei proiectate pe fundalul experiențelor, fie ele și științifice ori genetice sau pe acela al urmărilor acestora la nivelul individului și, implicit, al conștiinței colective, de aici și tragedia pe care o trăiește Snowman-Jimmy la sfârșitul acestei lumi. Privind lucrurile din acest punct de vedere, putem spune că unele dintre scrierile lui Atwood încearcă – și reușesc, fără îndoială – să se constituie într-un soi de inedită biografie, nicidecum una personală, ci colectivă, plasată, la rândul ei, într-un spațiu neașteptat, veritabil cadru distopic, nouă ipostaziere a unei noi Apocalipse și într-un timp aparte al evocării care, oricât de straniu ar putea să pară acest lucru, are numeroase note ce trimit la imaginea unei (altfel de) vârste de aur, anterioare catastrofei de care e afectată, acum, în prezentul narativ, condiția umană – sau ce a mai rămas din ea. O biografie în care este inclus, evident, și naratorul din *Oryx și Crake*, care își recompune – și reconstruiește – în acest fel, propria biografie, livrescă, desigur, căci demersul lui Atwood este permanent de factură livrescă, implicând mereu nevoia readucerii subtextuale în actualitate a mai vechilor modele ale prozei, fie că e vorba de metode *à la* Defoe sau de viziunea distopică a unui Huxley ori Orwell,

instaurând, altfel spus, prin cuvânt, o lume de gradul al doilea, romanul *Oryx și Crake* fiind greu de înțeles în profunzime în absența unor lecturi aplicate ale textelor de la care autoarea pornește și pe care le are mereu în vedere, cartea de față cerând, practic, cititorului să intre în acest complicat și subtil joc, dar fără să adopte o poziție pasivă, ci dimpotrivă, să se implice până la capăt în decodificarea sensurilor textului, veritabil spațiu de joc livresc. Căci nu trebuie să pierdem din vedere fragmentele ce constituie epigraful cărții, extrase din *Călătoriile lui Gulliver*, de Jonathan Swift („Aș fi putut să te uluiesc cu povești ciudate și greu de crezut, dar am socotit că e mai bine să spun lucrurilor pe nume în chipul și în stilul cel mai simplu cu putință, căci țelul meu a fost să te învăț și nu să te distrez.”) și din *Spre far*, de Virginia Woolf („Nu există nici o siguranță? Nici o posibilitate să înveți pe de rost căile vieții? Nici o îndrumare, nici un adăpost, totul era miracol, saltul din vârful unui pisc în spațiu?”). Dar tot de aici și nevoia permanentă a prezenței, în roman, ca un fel de inedită contrapondere la accentele livrești, a modelului automatizat al jocurilor pe computer și a descrierii altor asemenea activități în care sunt implicate personajele cărții.

Pe de altă parte, interesant este, de asemenea, că, în *Oryx și Crake*, nici măcar prezența sau absența unui personaj nu este întotdeauna sigură, ci doar povestirea, adesea retrospectivă (rememorările în care este cufundat nu o dată Snowman) are darul de a o face cel puțin verosimilă. Astfel încât notele de biografie colectivă pe care paginile acestui roman o cuprind se cer privite nuanțat. Căci biografia nu mai este, pur și simplu, un efect mimetic al vieții, un rezultat doar al lui *bio*. Ea apare numai în condițiile în care viața personală, „acea variație existențială din jurul temei fundamentale a eului întâlnește activitatea scrisului, *graphia*.”²² Nu întâmplător, romanul poartă chiar din primele pagini semnul direct al raportării la literatură, situația lui Snowman, prizonier pe malul mării și sub razele nemiloase ale soarelui, părând identică cu aceea a lui Robinson Crusoe: „Cu ochiul protejat de lentila ochelarilor de soare scrutează orizontul: nu se vede nimic. Oceanul e metal clocotit, cerul un albastru decolorat, cu excepția găurii făcute în el de soare. Totul este extrem de pustiit. Apa, nisipul, cerul, copacii, fragmentele din trecut. Și nimeni care să-l audă.”²³ Dar pentru Margaret Atwood, a scrie aventura, fie ea și a unei lumi postapocaliptice ori a ultimilor supraviețuitori umani, înseamnă a coagula, din desfășurarea acțiunii pe mai multe planuri, un adevărat ritual al semnelor, esențiale atât pentru personajele implicate în desfășurarea efectivă a acțiunii, cât și pentru condiția omului de călător în și prin spațiu și timp, a se înțelege, desigur, prin literatură. Se întâmplă așa deoarece romanciera, cel puțin în această carte, a năzuit să creeze și să fundamenteze o adevărată lume posibilă, acesta fiind spațiul esențial pe care Margaret

Atwood a visat să-l întemeieze, pornind de la notele distopiei, dar fără a se limita la acestea. Iar lumile posibile sunt lumile pe care, de obicei, simțurile noastre nu le percep, deși ele există, dar într-o organizare dimensională la care omul nu este adaptat. Pot fi și lumi care nici nu există deocamdată, dar ar putea exista într-o bună zi, și pe care scriitorul le contemplă cu o privire ieșită din timp, cu o conștiință a ființei și a devenirii sale care a abolit atât trecutul, cât și viitorul, și pentru care totul este în mod imediat și simultan prezent. Caci iată ce declara Margaret Atwood însăși în acest sens: „Scenariile de tipul <<ce s-ar întâmpla dacă>> m-au preocupat toată viața. Iar dacă e adevărat că scriitorii scriu despre lucrurile care-i îngrijorează, ei bine, lumea din *Oryx și Crake* este ceea ce mă îngrijorează pe mine acum.”²⁴ De aceea, uneori, în acest roman, situațiile cu care se confruntă personajele și acțiunea în ansamblu trimit cu gândul la pictura unui Paul Klee, de exemplu, unde diferite spații se întrepătrund.

În fond, deși acest lucru a trecut neobservat în exegezele ce i-au fost dedicate, Margaret Atwood a nutrit, deși fără să spună acest lucru explicit, proiectul extrem de îndrăzneț de a scrie, în mod experimental, un anumit fel de istorie fals biografică nefocalizată pe un singur protagonist. Richard Butler a creat termenul de „allo(bio)grafie” (din grecescul „allos”, care înseamnă „altul”) menit să desemneze un asemenea tip de relatare interesată mai mult de lumea exterioară și de avatarurile eului în cadrul acesteia. Pentru autoarea lui *Oryx și Crake*, nu lumea interioară a eului își impune punctul de vedere asupra a ceea ce se află în lumea exterioară, ci dimpotrivă, lumea, spațiul exterior, își impune reprezentările spectaculare asupra tuturor celorlalte aspecte ale operei. Dar la marginea mult uzitatului termen de „biografie” se deschide un spațiu vast și mai puțin cercetat, în care s-au încumetat să pătrundă abia cercetători ai ultimelor decenii, și care ar putea fi desemnat mai ușor prin chiar traducerea cuvântului „biografie”: „scrierea vieții”. Numai că, în cazul lui Atwood, o precizare se impune încă din acest punct: în *Oryx și Crake*, ea pare a încerca ceva mai mult, nu doar scrierea vieții, ci, în anumite momente ale textului, cel puțin, de-a dreptul „scrierea vieții spre moarte, apropiindu-se, în felul acesta, de idealul unei „tanatografii” („scrierea morții”), termenul lansat, în anii ‘70, de Philippe Sollers și preluat apoi de alți cercetători.”²⁵ Faptul este evident, de exemplu, în episodul morții ce pare a atinge, în cele mai neașteptate momente, lumea din *Oryx și Crake* – ba chiar, dacă suntem atenți la nuanțe, situația fundamentală în care universul din roman se găsește: dispariția violentă. Deloc întâmplător, totul este prezentat cu predilecție în contextul mai larg al spectacolelor sau al jocurilor la care multe personaje obișnuiesc să participe, mai ales cele virtuale, căci existența protagoniștilor tinde să devină, la acest sfârșit de lume, virtualitate pură,

simulare, joc pe computer (uneori supraviețuind cu ajutorul ingerării unor cantități impresionante de BlyssPlus, o pastilă care ne trimite cu gândul direct la „soma” imaginată de Huxley): „Dacă nu jucau jocuri, navigau pe net, intrând periodic pe site-urile lor favorite ca să vadă ce mai e nou. Se uitau la operații pe cord deschis transmise în direct sau la *Noodie News*, care erau amuzante pentru câteva minute, deoarece prezentatorii încercau să pretindă că nu se întâmpla nimic ieșit din comun în studio. [...] *Shortcircuit.com*, *brainfrizz.com* și *deathrowlive.com* erau cele mai bune. Aici puteai urmări electrocutări și injecții letale, iar din momentul în care transmisiunile în timp real au fost legalizate, indivizii care urmau să fie executați începeau să-și exagereze chinurile de dragul camerei. Majoritatea condamnaților erau bărbați dar, din când în când, mai apărea și câte o femeie. [...] - Dar ce crezi, sunt executați și în realitate? întrebă el. Multe dintre ele par niște simulări. - N-ai de unde să știi, spuse Crake. - N-ai de unde să știi ce? Ce înseamnă realitate. Aiurea!”²⁶

Dar romanul *Oryx și Crake* reprezintă, de asemenea, și un bun exemplu pentru literatura de atmosferă, fapt poate mai puțin obișnuit în spațiul literar al începutului de mileniu și cu atât mai puțin în cadrul discursului distopic, dar situându-se între cele mai realizate de acest fel, în contextul unei proze ce tinde să se îndrepte, adesea, spre alte modele. „Atmosfera, afirmă Mariana Neț, este acel set ierarhizat de trăsături pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte.”²⁷ Atmosfera există, deci, numai după ce „evenimentul” care i-a dat naștere s-a încheiat, după ce lumea pe care a dominat-o a dispărut sau a devenit inaccesibilă. Inaccesibilă, sau accesibilă totuși, dar numai prin actul rememorării: romanul lui Atwood reprezintă adunarea laolaltă a unor întâmplări ce recompun, subtextual, o epocă în ansamblul ei, în ceea ce are ea mai semnificativ, desigur, din punctul de vedere al personajelor. Epoca stabilității, a lucrurilor așezate, a vieții profund umane – și, nicidecum în ultimul rând, a literaturii, a marilor modele literare, fie că e vorba de *Robinson Crusoe*, fie de *O mie nouă sute optzeci și patru*, la care numeroase amănunte ale cărții trimit fără nici o îndoială, dacă ar fi să amintim aici doar ocupația lui Snowman, pe vremea când se numea Jimmy, și anume punerea pe suport electronic a operelor literare, ceea ce trimite, desigur, la imaginea lui Winston Smith. Jimmy e, practic, un nou Winston Smith care, chiar și fără să lucreze la vreun Minister al Adevărului, distorsionează, uneori fără să vrea, sensurile și mesajul literaturii anterioare: „Sarcina lui era să descrie și să elogieze, să prezinte viziunea a ceea ce – o, atât de ușor – s-ar fi putut adevări. Speranță și teamă, dorință și repulsie, acestea erau elementele capitalului său de bază, pe ele trebuia să bată moneda. Din când în când, mai inventa câte un cuvânt, *tensicitate*, *fibrinos*, *feromonin* – dar nimeni nu realiza acest lucru.

Șefilor lui le plăceau aceste cuvinte deoarece sunau științific și aveau un efect convingător.⁷⁸ Desigur, nu trebuie să uităm că slujba lui Jimmy este similară cu cea a lui Offred, personajul lui Atwood din *Povestea Cameristei*, unde, la fel ca și în *Oryx și Crake*, soarta cărților vechi este să fie distruse după transpunerea lor pe suport electronic. În plus, cititorul are în față, adesea, partea frumoasă a amintirilor, învăluită mereu într-un nimb de nostalgie, care îl cuprinde mereu pe Snowman atunci când își amintește anii de dinainte, lumea de dinainte, caracterizată de alte valori decât aceea creată ulterior de Crake: „Mai ții minte când puteam să mergem cu mașina peste tot? Sau când toată lumea trăia în tărâmul plebeilor? Îți amintești vremurile când puteai să zbori oriunde în lume fără să-ți fie teamă sau când hamburgerii se făceau din carne adevărată și mâncam câte un hotdog luat de pe stradă? Mai ții minte când New York-ul nu devenise încă *Noul* New York? Dar vremurile când să votezi avea importanță? O, ce bine era pe vremuri!”⁷⁹

Spațiul pe care îl evocă textul lui Atwood este, așadar, o veritabilă lume „pusă în abis”, subepisodică, inserată în text într-un moment oarecare al desfășurării acțiunii, cu rolul de a explica unul dintre momentele sau elementele sale constitutive. Această sub-lume este plasată într-un moment anterior celui căruia îi aparține spațiul principal al lumii textului, în cazul de față, noua apocalipsă determinată de tehnică și de experimentele nebunești ale unui nou doctor Frankenstein. De aceea, timpul predilect al amintirii este copilăria (eventual adolescența), epocă presupusă îndepărtată de momentul receptării și, în egală măsură, de cel al emiterii textului: „Snowman nu a fost dintotdeauna Snowman. Odată, demult, se numea Jimmy. Era băiat bun pe vremea aceea.”⁸⁰ *Oryx și Crake* se grupează, astfel, în etape și se derulează în acord cu vârstele omului – dar, deopotrivă, cu vârstele literaturii: „Acum sunt singur, spune el cu voce tare. Singur de tot, singur. Singur pe marea pustie. Încă un fragment din albumul în flăcări care se mistuie în capul lui. Rectificare: singur pe plajă.) Desigur, trimiterea e clară, textul avut în vedere, aici, de Margaret Atwood fiind *Balada bătrânului marinar*, de Samuel Taylor Coleridge. În plus, principalul factor care îi permite cititorului să participe la reconstruirea universului specific textelor lui Atwood este faptul că, departe de a mima pur și simplu „lumea reală” în care personajele trăiesc la un moment dat, capitolele cărții – parțială asemănare cu structura compozițională a unora dintre romanele lui Milan Kundera – mimează, în același timp, și o lume „fictivă”, fie ea și virtuală, pe care fiecare protagonist în parte o imaginează în felul său, rememorând-o în egală măsură și pe care, fapt esențial, o receptează el însuși mereu o dată cu lectorul. Se întâmplă așa pentru că lumea textului de atmosferă se află întotdeauna în prelungirea celei actuale, de care o desparte doar o frontieră foarte incertă. „Ceea ce numim generic *atmosferă* este o

categorie de tranziție, ce permite trecerea de la actual la imaginat și regăsirea imaginatului în actualitate”⁸¹: „Snowman se trezește înainte de răsărit. Stă întins, nemișcat, ascultând valurile mării lovindu-se de felurite obstacole, ritmic, asemenea bătailor inimii. Ce i-ar mai plăcea să creadă că încă doarme. La orizont, înspre est, persistă o ceață gri, luminată acum de o incandescență trandafirie, nefirească. Ciudat cum culoarea încă mai poate părea tandră. Turnurile de pe mal își profilează siluetele întunecate pe fundalul sângeri, ridicându-se parcă direct din rozul și albastrul palid al lagunei.”⁸²

Mai mult decât atât, pentru ca lumea evocată (sau recontuită) într-o operă literară să fie receptată ca lume de atmosferă este necesar ca în structura de suprafață a discursului să se indice faptul că evenimentele înfățișate în text au fost repetate de mai multe ori în mod asemănător; cu alte cuvinte, să se producă fenomenul pe care Mircea Eliade îl descria astfel: „Ceea ce face [personajul] a mai fost făcut. Viața sa este repetarea neîntreruptă a unor gesturi inaugurate de alții.”⁸³ Deci, o caracteristică dominantă a textelor de atmosferă este faptul că admit o interpretare care poate fi numită de gradul al doilea, livrescă sau, în alte cazuri, mitologică, ceea ce înseamnă că în structura lor de adâncime sunt întotdeauna integrate o serie de arhetipuri sau imagini impuse anterior. Acesta este și cazul romanului de față al lui Atwood, unde diversele ipostaze ale protagoniștilor sunt ușor de interpretat ca noi variante ale figurilor consacrate ale marii literaturi. De altfel, atmosfera apare și ca rezultat al lecturii textului printr-o succesiune de filtre care își au originea în universul anterior de experiență al cititorului, unul anterior contactului cu textul. Recunoscând datele esențiale ale unei astfel de lumi, cititorul se va putea apoi implica imediat, încă din timpul lecturii, în procesul recreării, reconstituirii lumii evocate: „Snowman ar putea rivaliza cu căpitanii corăbiilor din vremurile de demult – corabia se scufunda lovită de furtună, în timp ce, în cabina lui, căpitanul, condamnat dar întrepid, scrie în jurnalul de bord. Existau filme ce surprindeau astfel de momente Sau naufragiați pe insule pustii consemnând zilnic, în jurnalele lor plictisitoare, listele cu provizii, observații despre vreme sau micile acțiuni întreprinse – cusutul unui nasture, consumarea cu lăcomie a unei moluște. [...] Și el este tot un fel de naufragiat. Ar putea începe să întocmească o listă. Dar până și un naufragiat își imaginează un cititor la un moment dat, cineva care, mai devreme sau mai târziu, își va face apariția și, găsimu-i oasele și jurnalul, va afla despre soarta sa.”⁸⁴ În felul acesta se comportă fiecare personaj din *Oryx și Crake*. El repetă acțiunile arhetipale ale unui model livresc, fie că e Robinson, fie Winston Smith, fie noul Doctor Frankenstein (desigur, în cazul lui Crake, interesant rămânând și amănuntul că, în fond, el nu a urmărit să distrugă lumea, spațiul unde rasa umană trăia, ci tocmai rasa umană fusese



obiectul experimentelor sale nesăbuite), fie altele, recompunând mereu spațiul prezentului textual, prin intermediul modelelor anterioare pe care autoarea nu le uită niciodată, parcă suspendând mereu timpul – implicit, amânând moartea și clipa destrămării totale a lumii lui Snowman, a ultimelor rămășițe de umanitate din mijlocul acestui tehnicism înfricoșător – prin recursul la mecanismele relatării ori rememorării sau, de ce nu, la acelea ale instituirii lumii prin cuvânt. Totul petrecut, întotdeauna, sub amenințarea morții – de astă dată fiind vorba mai ales de moartea unei lumi sau, dacă nu, cel puțin de amurgul acesteia, căci finalul romanului salvează, măcar parțial, imaginea apocaliptică creată până atunci.

Devine, așadar, din ce în ce mai clar, că odată cu noul mileniu, ne îndepărtăm complet de gândirea utopică a veacurilor anterioare, care manifesta un optimism entuziast, și ne îndreptăm spre o gândire mult mai pragmatică, profund pesimistă, spre o lume în care sentimentele sunt analizate, disecate până la anihilare, omului trăitor în noul spațiu distopic, așa cum este cel creat de Margaret Atwood în *Oryx și Crake* rămânându-i, eventual, doar să gândească, în nici un caz să și simtă și cu atât mai puțin să aibă libertatea de a acționa. Sentimentul este văzut ca o amenințare, mai ales în romanul de față, la fel ca și în *O mie nouă sute optzeci și patru* al lui Orwell, căci pasiunea (iubirea, mai ales!) se știe, poate întemeia, dar și distruge lumi. Și aceasta a fost una din lecțiile finale transmise de distopiile secolului XX, iar Margaret Atwood știe perfect acest lucru, mesajul final din *Oryx și Crake* putând duce spre ideea salvării, chiar dacă *in extremis*, a umanității, din care poate că Snowman nu este chiar ultimul supraviețuitor, de menționat fiind și construcția circulară a romanului, al cărui final încheie perfect cercul a cărui trasare începuse în primele pagini: „Snowman se trezește înainte de răsărit. Ce i-ar mai plăcea să creadă că încă doarme. La orizont, înspre est, persistă o ceață gri, luminată acum de o incandescență trandafirie, nefirească. Ciudat cum culoarea încă mai poate părea tandră. Snowman o privește extaziat. Nu există alt cuvânt care să descrie senzația. Extaz. Inima este prinsă și dusă departe, ca și cum ar fi luată în gheare de o pasăre de pradă. După tot ce s-a întâmplat, cum mai poate fi lumea atât de frumoasă? Pentru că într-adevăr este. [...] Iată o urmă de picior, în nisip. Apoi încă una. Nu sunt bine conturate, deoarece aici nisipul e uscat, dar fără îndoială, sunt urme de pași.”²¹⁵

Oryx și Crake devine, în acest fel, sumbră viziune a unui spațiu distopic, veritabilă lume postapocaliptică, dar, deopotrivă, este înzestrat cu rara calitate de a aduce și o notă de spreanță, căci, poate, va urma, pentru Snowman și ceilalți supraviețuitori ai dezastrului, crearea unei ordini sociale mai bune, însă nu utopice (nicidecum utopice!), căci natura umană este imperfectă, iar o lume perfectă alcătuită din oameni imperfecti ar fi imposibilă. Sau profund utopică.

Note:

1. Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004, p. 23.
2. Dan Cristea, *Versiune și subversiune. Paradoxul autobiografiei*, Editura Cartea Românească, București, 1998, p. 214.
3. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*. Traducere, note și prefață de Florin Irimia, Editura Leda, București, 2008, p. 40.
4. Margaret Atwood, “Writing *Oryx and Crake*”, in *Writing with Intent. Essays, Reviews, Personal Prose 1983 – 2005*, Carroll and Graff, New York, 2005.
5. Dan Cristea, *op. cit.*, p. 217.
6. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, ed. cit pp. 144 – 147.
7. Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, Editura Univers, București, 1989, p. 17.
8. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, ed. cit., p. 247.
9. *ibid.*, p. 115.
10. *ibid.*, p. 43.
11. Mariana Neț, *O poetică a atmosferei*, ed. cit., p. 23.
12. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, ed. cit p. 27.
13. Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*. Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 13.
14. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, ed. cit., p. 79.
15. Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, ed. cit., p. 561.

Bibliography:

Margaret Atwood, *Oryx și Crake*. Traducere, note și prefață de Florin Irimia, Editura Leda, București, 2008.

Margaret Atwood, “Writing *Oryx and Crake*”, in *Writing with Intent. Essays, Reviews, Personal Prose 1983 – 2005*, Carroll and Graff, New York, 2005.

Dan Cristea, *Versiune și subversiune. Paradoxul autobiografiei/Version and subversion. The paradox of autobiography*, Editura Cartea Românească, București, 1998.

Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri/The myth of eternal return*. Traducere de Maria și Cezar Ivănescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Mariana Neț, *O poetică a atmosferei/Poetics of space*, Editura Univers, București, 1989.

Ion Vlad, *Romanul universurilor crepusculare/The novel of crepuscular universes*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004.