COMPENSATORY STRATEGIES AND THE LIMITS OF UTOPIA: FELIX ADERCA'S THE SUBMERGED CITIES

Dan Țăranu
Lecturer, PhD, „Transilvania" University of Brașov

Abstract: The Submerged Cities is one of the first Romanian novels to focus on a post-apocalyptic future created by the sun's freezing. It deals with many of our pressing concerns and firmly held convictions concerning colonialism, patriarchy, ecological disaster, the magical power of science to solve all of the problems and contradictions of reality etc. Written in a different time and without necessarily adhering to the standards of contemporary political correctness, Aderca's novel presents alternative perspectives on these issues, offering the potential to revise some of our own notions of the future. [1]

Keywords: utopia, science-fiction, modernism, climate anxiety, marginality

Datorită proteismului (sau „debordantei mobilități"[2], în formula lui Henri Zalis) lui Felix Aderca, nu este surprinzător că el este autorul unuia dintre primele romane de anticipație modernă din literatură română. *Orașele scufundate* este un science-fiction cu ușoare tente metafizice și lirice, care are în centru o temă actuală, oferind o primă reprezentare narativă a anxietăților climatice și ecologice, apocalipsa naturală fiind aici, în acord cu obsesiile acelei epoci, produsă de înghețul soarelui, motiv, de altfel, prezent și în lirica eminesciană, inspirată de ciclicitatea vieții universului.. Atras de formula romanului de consum, la fel ca, să zicem, Cezar Petrescu, dar cu o mai mare dexteritate în a mixa convențiile cu experimentul, fie și rudimentar, și permițându-și scurte infuzii de lirism, Aderca propune un tip de literatură îndreptată către public[3], dar păstrând, în doze variate, un discurs „înalt". Spre deosebire de *Al doilea amant al doamnei Chatterley*, publicat cu 3 ani mai devreme, inovația (să o numim, cu o formulă contemporană, roman inteligent de consum) a fost primită cu deferență și/sau simpatie de critica literară. Autorul combină feericul cu apocalipticul, mesajul social cu pura fabulație asigură o ramă aproape metatextuală unei narațiuni în care clișee romanțioase circulă ordonat printre tentative de vulgarizare științifică și imagini decadente, în spiritul lui Edward Gibbon, o ofertă diversă de lectură care, deși este supralicitată, funcționează convingător. Scheletul epic este, însă, unul standard, convențional, personajele sunt distribuite în categorii predefinite. Între acestea, ipostaza marginalului este o piesă esențială pentru articularea unui univers cu semnificații comprimate și personaje esențializate, în ciuda încercărilor de compensație lirică ale autorului.

Deși romanul poate fi revăzut (și merită această atenție) din mai multe perspective, a unei istorii a literaturii populare, a utopiei negative sau a science-fiction-ului românesc, o să mă limitez la câteva observații legate de modul în care instrumentează Aderca tema marginalității în acest ultim roman. Poziția marginalului este, în *Orașe înecat/ scufundate*, suprapopulată. Există două personaje, Iran, Xavier, care o ilustrează fără rest, personaje

[1] Articolul are la bază un capitol nepublicat din teza mea de doctorat, susținută în 2013, *Poetici ale marginalității în romanul românesc.*
[2] *Ibidem*, p. 5.
[3] Romanul apare în foileton în *Realitatea ilustrată* și este publicat doar în 1936 în volum.

antagoniste construite pe modelul conflictului margine-centru (inginerul Whitt versus inginerul Xavier), romantizare și înnobilare apriorică a marginalului. Toate acestea sunt elemente care ilustrează o intercondiționare profundă între diverse forme ale marginalității atribuite și formula romanului de consum. Este adevărat că această corelație a devenit un loc comun odată cu ideologia artistică cu care George Lucas și-a însoțit trilogia *Star Wars*, regizorul american manifestându-și preferința pentru studiile antropologice ale lui Joseph Campbell[4] și utilizând marginalul într-o ecuație simplificată, similară cu cea a basmelor. Corelația exista și înainte ca ea să devină o rețetă în manualele care promit succesul tinerilor scriitori/scenariști. Ea pare a funcționa intuitiv, în special într-un context literar, sensibil la vulgarizarea temelor romantice. Dintr-o altă perspectivă, opțiunea pentru o marginalitate definită stati(sti)c, asociată personajelor din start, fără a fi conștientizată sau problematizată, creează o dinamică narativă facilă, bazată pe polarizare și deznodământ succint, care închide perfect arcul narativ (de obicei, marginalul obține o victorie totală sau eșuează dramatic în orice întreprinde, fără nuanțe și opțiuni secundare), scenariu ficțional cu ramificații ideologice evidente, care pregătește răsturnarea simetrică a acestei relații.

Cei marginali și, mai ales, marginalizați beneficiază de o experiență unică, privilegiată, prin lipsa oricăror privilegii, ceea ce îi recomandă pentru a deveni centrul unui alt univers, desigur, superior celui de origine. Astfel se explică de ce un autor situat mai aproape de polul experimental al modernismului românesc, pentru care, în romanele anterioare, marginalitatea era o condiție existențială dramatică, asumată și explorată lucid, optează în momentul în care încearcă să aibă succes pentru o formulă simplificatoare și mai acomodantă cu gusturile publicului (deocamdată publicului larg, ulterior unui public care va căuta mai ales unghiul ideologic). La fel de adevărat este că autorul este ușor inconsecvent, abătându-se din când în când de la certitudinile convenției, subminându-și intențiile prin lirism, inovații stilistice și variațiuni identitare.

În cazul acestui roman SF, Aderca simplifică termenii discuției de mai sus, distribuindu-și în spațiu personajele în funcție de rolul ocupat în societatea subacvatică și creând, în primul rând, un personaj colectiv marginal: Marianii (nicio surpriză aici, numele provine de la Groapa Marianelor). Marginalizați și stigmatizați, trăind într-o piramidă de cristal, luminată „de reflexul unor flăcări roșii nevăzute care îi luminează centrul și lasă marginile în întuneric”[5], Marianii reprezintă, cu toate acestea sau, ca să păstrez inversiunea simbolică utilizată de autor, sediul vital al umanității, întreaga civilizație post-umană (să zicem) trăind datorită activităților lor extractive, de foraj minier. Abrutizați, din perspectiva „centrală”, civilizată a locuitorilor celorlalte structuri subacvatice (Hawai și Ceylon), ei sunt întruparea proximă a alterității inferioare, potențial amenințătoare, cu comportamente bizare, neevoluate. Nu știu în ce măsură poate fi invocat aici un discurs anticolonialist, deși formule precum „instinctele lor aproape cuaternare”, „viguroși (…) platoșe grele de păr”, „se hrănesc cu lavă pulverizată și cenușă (…) vor să tragă înapoi omenirea” și alte descrieri ale diverselor forme de atavism și retardare par a fi desprinse din acest registru interpretativ. Autorul încearcă să complice puțin lucrurile, trece în revistă dilema morală a rasei superioare în fața ipotezei eugeniei sistematice și le acordă locuitorilor din celelalte sfere de cristal un grad suplimentar de conștiință socială a raporturilor de putere față de un discurs anticolonialist standard, din anii 60-70.

Metodele eugenice de suprimare/hibridizare a marianilor sunt respinse pentru că liderii lumii subacvatice le recunosc acestora puterea simbolică: „Craterul nu e numai centrul Marianei, ci și temelia întregii noastre civilizații submarine. Mariana e cordonul nostru

[4] Vezi, pentru referințe, celebrul volum al lui Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Commemorative Edition, Princeton University Press, 2004.
[5] Felix Aderca, *Orașe scufundate*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p.30.

ombilical, fără de care făpturile noastre s-ar destrăma ca o masă subțire și zdrențuită de gluten în apele mării”[6]. Ca urmare a acestei constatări, marianii sunt parțial integrați, au posibilitatea reprezentării politice prin vot, participă la serbările populare etc., fiind, deci, simultan acceptați (formal) și respinși (axiologic). Această ambiguitate nu este explorată de autor, care o reia, ca o curiozitate, în figura fiicei președintelui muribund Pi, pe jumătate mariană, fără a reuși (sau fără a-și propune) să aprofundeze implicațiile acestei întrepătrunderi de trăsături. Marianii sunt dominați de instinct, au corpul acoperit de păr (stigmat organic, semn al atavismului, în raport cu ființele aproape desubstanțializate ale locuitorilor din Hawaii), sunt violenți, au un potențial distructiv (mor, de obicei, la 20 de ani), nu au niciun fel de dorință de integrare a valorilor civilizate sau aspirații. Ostilitatea este bidirecțională. Strategiile de construire a marginalității sunt inspirate de imagini tradiționale, de la justificarea rațională a sclaviei (deși ei nu au acest statut) de inspirație aristoteliană care îi însărcinează cu munca brută pentru a permite elevarea culturală a celorlalți locuitori, la identificarea lor cu niște creaturi cu un cod comportamental și valori străvechi, încarnând memoria umanității. Iran este un marian exponențial, concentrând toate aceste trăsături, acțiunile sale fiind metonimice, definitorii pentru întregul grup.

A doua formă de marginalitate atribuită bifată de Aderca, la fel de frecvent întâlnită ca cea a raporturilor de putere descrisă anterior, este reprezentată de inginerul Xavier, protagonistul romanului. Dacă marianii sunt cazuri tipice de alteritate subordonată, Xavier este tipul insubordonatului, creatorului neînțeles, dar virtual salvator al omenirii. Autoexilat în Mariana deoarece „se ocupa în taină cu rotirea stelelor”[7], unde, deloc întâmplător, se împrietenește sau, mai bine zis, îl ia sub protecția sa pe Iran, recunoscând în „cel care se află cel mai aproape de materialele pe care le frământă” adevăratul specialist, pe cel care ar trebui să aibă un cuvânt decisiv de spus. Xavier, altfel, nu este un inadaptat sau un alienat. El este un vizionar, înțelege rapid că cei care asigură structura stabilă a centrului se înșală, irosesc timp și resurse și că soluția salvării lumii decadente stă în căutarea altei planete, nu într-o nouă scufundare, de data aceasta în retragerea spre pirosferă. Pe lângă aceste calități invalidate inițial de grup, el îl recunoaște pe Iran, „vede” adevăratele sale calități, respectând un principiu nescris al construirii/reflectării marginalității: marginalii se atrag și se recunosc, indiferent de originea sau de orientarea lor.

În criză de autoritate, după moartea președintelui Pi, amenințați cu extincția, locuitorii din Hawaii apelează (și) la Xavier intuind în haloul bizar creat de izolarea sa în explorări astronomice un posibil lider. Xavier nu se simte confortabil în ipostaza de lider, „nu este interesat de destinele Omenirii” sau de proiectele politice și este dezinteresat de orice formă de eroism. Este, aici, o variațiune față de modelul consacrat al eroului care, venit din margine, învinge obstacolele și este recunoscut ca un individ îndreptățit să ocupe locul central al autorității. Xavier preferă în continuare marginalitatea, reveriile astronomice (locuitorii submarini nu pot visa) în locul competiției pentru postul de președinte, câștigat de inginerul Whitt, exponent al spiritului conservator, al ordinii, al proiectului rațional de retragere în adâncurile pământului. Xavier nu are ambiții (irelevante, din perspectiva lui), pare și el atins de degenerarea morală, vitală, a celorlalți locuitori, dar este un generos și este dispus să caute o soluție alternativă de salvare, una individualistă sau adamică. Pentru a salva omenirea, e suficientă salvarea unui cuplu într-o rachetă care să caute o altă planetă locuibilă, decide Xavier. Eroismul său este individual(ist), motivația personală anulează vocația sacrificială.

Imaginea, invers simetrică, a celor două planuri, unul îndreptat către miezul pământului, celălalt către stele, are o naivitate frumoasă și permite construirea unei acțiuni trepidante, cu schimbări de situație, suspans, întrețesute cu scene poetice, ca cele în care

[6] *Ibidem*, p. 34.
[7] *Ibidem*, p. 35

locuitorii își înecă orașele civilizate, refugiindu-se cu toții în Mariana pentru a coloniza mantaua superioară a pământului. Mai interesant este destinul marianilor. În fața dezastrului, Whitt nu are nicio îndoială: aceștia trebuie sacrificați (după ce vor săpa suficient în adânc), „în noua epocă a Istoriei vor intra doar cele două specii mai evoluate”[8]. Marianii, însă, se autodistrug, încercând să-i anihileze și pe ceilalți locuitori. Conștiința de clasă îi face să acționeze solidar, dar înspre propria aneantizare. Diferența dintre mariani și ceilalți locuitori este ireductibilă, redată antitetic, pe principiul instinct/cerebralitate, irațional/rațional etc. Probabil că Aderca a intenționat să scoată în evidență această dihotomie metaforică din spatele aventurilor și dinamicii unui roman s.f. adresat unui public general[9], orientată totuși, în ciuda rescrierilor contemporane ale perioadei interbelice, de o sensibilitate progresistă, am zice astăzi. Dincolo de critica explicită și nu neapărat moralizatoare a ierarhiilor sociale, există în roman și homoerotism feminin, opus necesității căsătoriei, un interes focalizat către probleme științifice (glumind puțin, bătrânul Pi, preocupat de slăbirea legăturii electronilor îl anticipează cu câteva decenii pe personajul Hank Pym din universul Marvel, care descoperă noi particule subatomice, vezi seria *Ant Man*, deși apropierea cea mai probabilă este reprezentată de romanele lui Karel Čapek[10]), și o încercare reușită de a susține un tip minor de indeterminare într-un aranjament narativ previzibil[11].

Iran este, în relația cu Xavier, un fel de Vineri, devotat, luând, pe cont propriu și fără o justificare inteligentă, decizia de a o ucide pe Sonia, care, la rândul ei, își protejează prietena și distruge propulsorii pentru racheta pe care Xavier vrea să o trimită în spațiu. Pe modelul alterității sălbatice, impulsive, dar capabile de gesturi dezinteresate, amalgam de trăsături negative și pozitive exacerbate, care nu sparg un tipar comun de receptare, Iran comite o crimă „de onoare” și, simultan, simte satisfacția (cvasisexuală) a uciderii „șarpelui alb”. Din acest punct de vedere, critica literară a avut dreptate să constate pesimismul fabulei: umanitatea este la capătul puterilor, aproape incapabilă de regenerare. Majoritatea locuitorilor sunt fie uciși, fie ucigași, chiar și ca mecanism autodefensiv, fie se droghează pentru a evita realitatea. Singurul personaj cu potențial pozitiv, Xavier este egoist, obsedat de o idee, incapabil de empatie. Rămâne Olivia, un personaj-hibrid, de tranziție, fidelă atât ordinii vechi, imaginii tatălui ei, cât și iubirii sale pentru Xavier, pe care nu îl înțelege, dar îl urmează, după o scurtă (și artificială) criză de conștiință. Din acest punct de vedere, Ov.S. Crohmălniceanu avea dreptate să constate „viziunea pesimistă” a autorului. Dar această cronică distopică a sfârșitului de lume nu este decât developarea unui vis la care asistă, în Bucureștiul mileniului al cincilea, operatorul cinematografic Doicin cu „urechea lipită de inima blondei Ri”, un viitor deloc apocaliptic, în care însă este prezentă latent obsesia extincției universale. Mesajul final este unul optimist, de îmbrățișare a tot ce există: „Soarele trăiește! Eu trăiesc!, își zice Doicin cu o fericire copilărească”.[12]

---

[8] *Ibidem*, p.110.

[9] Nu este, desigur, doar o întâmplare faptul că Doicin are această viziune apocaliptică, în timp ce stă cu capul lipit de inima soției sale…

[10] Conform lui Ioan Hobana, Aderca îi cunoștea opera lui Karel Čapek, din care tradusese piesa *R.U.R. (Rațional-Universal-Robot)*. Vezi Ioan Hobana, Prefață la Felix Aderca, *Orașele scufundate*, Ed. Tineretului, București, 1966, p.3

[11] Deși, cum spuneam, acest roman este unul dintre puținele care abordează aceste teme din perioada interbelică, în acest tip de registru, i se poate reproșa facil autorului, dintr-o perspectivă contemporană, detașarea cu care privește raporturile de putere, utilizarea lor ca ingrediente ale literaturii de anticipație și chiar faptul că lupta de clasă/rasă nu este predominantă,ci este doar un episod narativ sau element de fundal. Întrebarea mai ofertantă teoretic decât sublinierea acestor evidențe este dacă opțiunile autorului pentru un alt tip de problematică narativă și existențial-politică conduc către crearea unor reprezentări mai profunde ale vieții sociale decât opozițiile schematice de mai sus.

[12] *Ibidem*, p.169.

Dacă marianii sunt rodul unui focar imaginar în care se relevă o marginalitate brută, primară, esențializată, a rădăcinilor umane pe care evoluția civilizației le-a neglijat și împins la periferia (productivă) socială, Xavier este un avatar (nu lipsit de originalitate) al marginalului romantic. Marginalitatea sa este seminală, el conține virtualitățile unui nou univers, se raportează deja la un centru diferit de celelalte personaje. Evadarea sa în spațiu, împreună cu Olivia, este și o eliberare a unui nou demiurg care, se presupune, va reconstrui umanitatea de la zero (sau de la doi). Aderca pune în joc diverse reprezentări ale marginalității atribuite permițându-le o libertate mai mare de interacțiuni, experimentând cu derivații și permutări ale unor clișee, fără a le găsi o ecuație stabilă. Edificată pe două imagini standard, marginalitatea personajelor lui Aderca se radicalizează, ele blochează comunicarea cu lumea din care provin, se izolează progresiv până la sciziune sau autodistrugere. Chiar și în acest context, teoretic mai puțin marcat de subiectivitate și autocunoaștere, marginalitatea conotează puternic negativ. Pentru Aderca, tema pare a funcționa ca un drum ireversibil spre o fundătură existențială, spre degradare, nebunie sau dispersie în fiecare dintre planurile existențiale/codurile morale care își dispută conștiința. Singura soluție (asumat neverosimilă) pare a fi resetarea radicală a tuturor opțiunilor, ieșirea (chiar spre o altă planetă) din ghemul contradicțiilor care formează realitatea. Alternativa rămâne literalmente o *carte blanche*, o pulsiune, poate justificată, dar care nu are o reprezentare concretă în planul realității.