

MIT ȘI ȘTIINȚĂ ÎN SF-UL ANILOR ȘAIZECI ÎN ROGER ZELAZNY: *THIS IMMORTAL ȘI LORD OF LIGHT*

Loredana Asaftei¹

Rezumat: Lucrarea de față își propune să examineze felul în care sunt tratate modalitățile de cunoaștere a lumii, prin artă în domeniul mitologiei și al literaturii, prin spirit în incursiunea metafizică sau religioasă, dar și prin lentila științei și tehnologiei în romanele autorului american de science fiction și fantasy, Roger Zelazny (1937–1995), *This Immortal* (1965) și *Lord of Light* (1967). Dorim să arătăm că genul SF a făcut un pas înainte pentru recunoașterea sa în literatura de specialitate și în canonul literar prin romanele menționate datorită legăturii strânse a elementelor mitologice (creștine, grecești, hinduse și buddhiste) și prin împletirea acestora cu elemente tehnologice specifice extrapolării științifice inerente. Prin urmare, sugerăm că Zelazny, unul dintre pionierii SF-ului literar din anii șaizeci, a jucat un rol important în estomparea granițelor dintre știință și tărâmul metafizic, rațiune și imaginație, dar și dintre canonul literar și genul SF experimental, neconvențional.

Cuvinte cheie: Science fiction, mitologie, știință, filosofie, new wave.

Relația dintre domeniul științific și metafizic și natura dintre interacțiunile acestora, a fost și este un subiect dezbătut în discursurile academice de-a lungul istoriei. Ne propunem să analizăm intersecția celor două în literatură, în genul SF al anilor șaizeci cunoscut sub numele de „new wave” din spațiul american, curent în care se încadrează și Roger Zelazny. Scriitorul american a folosit miturile pentru a organiza și a da culoare cadrului și decorului povestirilor, pentru a contura portretul personajelor și a dezvolta intriga acțiunii.

Specific stilului menționat, Zelazny a pus accentul pe fluxul de conștiință și proza poetică, fiind în acest sens experimental în SF-ul de până atunci, îmbinând variate moduri de expunere în majoritatea operelor. Genul s-a maturizat începând cu anii șaizeci, trecând de la stilul „hard SF” din epoca de aur, unde accentul era pus mai ales pe științele naturale – fizică, astronomie, biologie – adoptând și științele sociale, inovația stilistică și introspecția psihologică, perioadă în care s-au remarcat autori precum Ursula K. Le Guin, Philip K. Dick, Harlan Ellison, Larry Niven, Robert Silverberg și Roger Zelazny.

Brian Aldiss în *Trillion Year Spree* (1988) confirmă predilecția lui Zelazny pentru folosirea mitului în operele sale SF și afinitatea cu genul fantasy, comparându-l cu Edgar Rice Burroughs (Aldiss 1988: 369), lucru care este subliniat și în

¹ MA; student PhD, Universitatea București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Departamentul de Engleză; București, România; loredanna.a@gmail.com. Această lucrare face parte din cercetarea doctorală.

enciclopedia lui Clute, în care se discută dimensiunea mitică a genului SF (Clute și Nicholls 1993: 850-853).

SF-ul mai este înrudit cu literatura fantastică, de asemenea bazată pe imaginar, deoarece conține elemente fantastice, fabuloase care se pot explica adesea prin raționamente logice, științifice. Zelazny a scris majoritatea operelor în acest stil hibrid, încadrate simultan în literatura fantastică și în cea SF, gen cunoscut sub numele de „science fantasy”. La baza acestuia se află atât elemente și teme bazate pe extrapolarea științifică (călătorii spațiale, societăți extraterestre, explicații logico-raționale pentru întâmplări miraculoase), cât și elemente specifice stilului fantastic (magie, mitologie și metafizică).

1. ZELAZNY și interesul pentru mit

Zelazny a câștigat multe premii specifice domeniului SF (Hugos, Nebula)² și a devenit repede favoritul publicului, susținând discursuri la diverse convenții SF și a exercitat o influență puternică asupra scriitorilor majori ai genului, printre care și George R.R. Martin și Neil Gaiman. Atât *This Immortal* cât și *Lord of Light* au câștigat premiul Hugo în anul 1966 și respectiv 1968. Născut pe 13 mai în Cleveland, Ohio (SUA) în 1937, curios și pasionat de povești încă din copilărie, Zelazny a început să citească lucrări de mitologie și opere din genul fantastic. Autorul american „scria deja povești umoristice și poezii din clasa a șasea” (Yoke 2007: 9 trad n.)³ și a publicat primele povestiri în timpul liceului. Ulterior s-a îndrăgostit de genul SF pentru care a devenit un exponent important.

Înainte să descopăr SF-ul la vârsta de unsprezece ani încă îmi plăcea fantasticul. Am descoperit o serie de cărți despre mitologie în biblioteca școlii și mi-am dat seama că mă delectam citindu-le, doar pentru plăcere. Așa că am rămas cu ea [pasiunea]; mi-a determinat interesul pentru antropologie și religie comparată – lucruri de genul ăla. Când am început să scriu, s-a ivit pur și simplu. Nu mi-am propus să folosesc în mod intenționat atât de mult materialul mitologic; dar și-a găsit locul în opera mea. (Zelazny 2009b: 540 trad. n.)⁴

² Premiul Hugo este denumit după Hugo Gernsback, părintele SF-ului modern și este acordat, spre deosebire de premiile Nebula care sunt acordate de scriitori, editori sau critici.

³ “already writing humorous stories and poems by sixth grade” (Yoke 2007: 9)

⁴ “Before I discovered science fiction at the age of eleven, I still liked the fantastic. I discovered a number of books on mythology in my school library and found that I enjoyed reading them, just for pleasure. So I stayed

Conform criticilor, în Jane Lindskold *Roger Zelazny* (1993), Theodore Krulik *Roger Zelazny* (1986), Carl B. Yoke *The Reader's Guide to Roger Zelazny* (2007), sau Samuel Delaney cu *The Jewel-Hinged Jaw* (2009), scriitorul a fost interesat atât de psihologie, astronomie, informatică și realitatea virtuală, dar și de mitologie și religie în general, precum cea hindusă și buddhistă⁵, nordică, irlandeză și celtică⁶, amerindiană (navajo, sioux)⁷, greacă⁸, sau egipteană⁹, influențe, teme și motive specifice care se regăsesc în opera sa. Zelazny a avut o cunoaștere vastă și a cercetat natura psihicului uman, subiect de interes pe care l-a dezvoltat în cadrul Western Reserve University din Ohio, prin cursurile de psihologie la care a participat (Yoke 2007: 9). Cu toate acestea, și-a realizat lucrarea de diplomă în filologie, iar disertația de master în teatru elizabetan și iacobin la Columbia University (Yoke 2007: 10).

Zelazny rescrie miturile și legendele prin propria prismă și creativitate artistică, le adaptează la modernitate îmbinând magia, religia și filosofia cu noțiuni științifice moderne și aplicații tehnologice. Krulik (1986: 75) susține că stilul scriitorului american este „revizionist”, în sensul că adaptează și reutilizează conceptele cu care rezzonează cel mai mult, subiecte precum natura divinității și a omului, locul nostru în univers, natura sufletului și impactul științei și tehnologiei asupra societății și a mediului. Criticii și colegii din domeniu au identificat în operele sale teme recurente, precum fascinația pentru imortalitate, mitologie și sinucidere. Acest lucru a pornit din interesul lui pentru mit și zeii nemuritori (aluzie la ciclul perpetuu al creației – distrugerii – re-creației), dar și din opere despre religie comparată din volumele lui Sir James Frazer *Creanga de Aur*, pe care le-a citit în tinerețe (Kovacs apud Zelazny 2009b: 555). Deseori, autorul s-a folosit de mit și filosofie pentru a contura peisajul, dar și ca un punct de plecare pentru construirea unei societăți imaginare din viitorul îndepărtat. Alteori, Zelazny a ales anumite mitologii (indiană de exemplu) doar pentru simplul fapt că nu erau des abordate în domeniu la acea vreme (Krulik 1986: 75-81). În această lucrare vom arăta cum extrapolarea tehnologică și științifică se

with it; it got me interested in anthropology and comparative religion – things of that sort. When I started writing, it just crept in. I didn't intentionally set out to use that much mythological material; it just found its way into my work.” (Zelazny 2009ii: 540).

⁵ Acestea sunt pregnante mai ales în *Lord of Light* (1967), dar numeroase aluzii se regăsesc și în opere precum *The Dream Master* (1966) sau în seria de romane fantasy *The Chronicles of Amber* (1970-1991).

⁶ Referințe la acestea se regăsesc în *The Mask of Loki* (1990), *The Dream Master* (1966) și *The Chronicles of Amber* (1970-1991).

⁷ Numeroase referiri la mitologia Navajo și Sioux se regăsesc în *Eye of Cat* (1982).

⁸ *This Immortal* (1965) conține trimiteri la mitologia greacă.

⁹ Romanul *Creatures of Light and Darkness* (1969) folosește panteonul egiptean pentru portretul personajelor.

îmbină armonios cu aspectele mitologice și filosofice ale culturii indiene în *Lord of Light* și cele grecești în *This Immortal*.

2. THIS Immortal

This Immortal a fost publicat sub formă de povestire ”...And Call Me Conrad” în două părți în 1965 în revista *Magazine of Fantasy and Science Fiction*.

Folosind mitologia greacă, Zelazny conferă o perspectivă aparte asupra protagonistului Conrad Nomikos, fiind confundat cu zeul Pan, sau Hefaistos, datorită înfățișării sale dar și a experiențelor prin care trece. Conrad este misterios, încearcă să-și ascundă vârsta de frumoasa lui soție Cassandra și de celelalte personaje. Identitatea sa este pusă sub semnul enigmaticului datorită intervalului îndelungat pe care l-a petrecut pe pământ, este uneori numit Karaghiosis, Konstantin, Kallikanzaros, sau alteori luat drept zeul Pan (Yoke 2007: 30-38). După cercetările făcute de extraterestrul Myshtigo, acesta ar fi avut mai multe identități:

Am constatat că ai fi putut fi trei, sau patru, sau cinci indivizi diferiți, cu toți greci, dintre care unul cu adevărat uimitor. Căci desigur, Konstantin Korones, unul dintre cei mai bătrâni, s-a născut acum 234 ani. De Crăciun. Un ochi albastru, altul căprui. Șchiop de piciorul drept. Același păr, la vârsta de 23 de ani. Aceeași înălțime și aceleași date antropometrice pe scara Bertillion. (Zelazny 1994: 30)

De pe insula Kos este chemat la datorie să-i servească drept ghid lui Cort Myshtigo, extraterestrul trimis pe Pământ de pe Vega din constelația Lira pentru o misiune importantă. Aceștia doi împreună cu alți însoțitori traversează Egiptul și Grecia pentru a vizita vechile monumente, vestigii rămase în urma celor Trei Zile ale groazei de pe Terra, rezultat al apocalipsei unui război nuclear în urma căruia mulți s-au retras pe sateliții lui Saturn sau în complexul Vega. În urma războiului, oamenii rămași pe Terra sunt puțini, majoritatea suferind diferite mutații în urma incidentului. Din comisia care s-a adunat pentru expediție și a-l conduce pe Myshtigo prin locurile radioactive ale Terrei fac parte demnitari influenți de pe Pământ, precum Donald Dos Santos și Diana, vechi revoluționari din partidul unui grup politic Returnist – Radpol care încearcă să-l asasineze pe vegan. Li se alătură și un asasin musulman pe nume Hasan, poetul Phil Graber prietenul lui Conrad, George Emmet, directorul

Departamentului pentru Protecția Naturii și soția sa, Ellen. În cele din urmă, planeta îi revine în grijă lui Conrad care încearcă, la fel ca natura, să readucă Pământul la viață.

2.1 CONRAD Nomikos, Cassandra și mitologia greacă

Conrad, comisarul Departamentului pentru Arte, Monumente și Arhive al Oficiului Pământului, deține o putere formidabilă desi poartă o cizmă armată pentru a-și susține piciorul drept, care este mai scurt, are un obraz decolorat de la o ciupercă mutantă și suferă de heterocromie (un ochi căprui și unul albastru). Părinții au vrut să-l abandoneze, lăsându-l să moară sub expunerea radiațiilor datorită deformităților fizice cu care s-a născut, dar au regretat repede fapta comisă așa că l-au luat înapoi. Conrad a plasat mereu sursa imunităților lui fizice și defectelor congenitale acestei nașteri incerte din ziua de Crăciun. Pe deasupra, el mai are și o abilitate ascunsă pe care o numește dorință pseudotelepatică (*pseudotelepathic wish-fulfillment*), putând auzi și vedea o conversație din vecinătatea lui din perspectiva unuia dintre interlocutori. Opera începe cu el și soția suprinși în luna de miere pe insula Kos, discutând despre kallikanzaros, o creatură supranaturală din folclorul grec, deseori comparată cu un coșmar, o teroare a țăranilor greci în timpul celor douăsprezece zile sacre din perioada Crăciunului (Zelazny 1994: 1, 130-131).

Tu știi că acei copii care s-au născut aici, de Crăciun, au în ei sânge de kallikanzaros și odată chiar mi-ai povestit că ziua ta de naștere... [...]

Mi-a trecut prin minte că ea glumea doar pe jumătate. Cunosând unele dintre lucrurile ce pot fi găsite întâmplător în Locurile Vechi, devenite acum Locurile Fierbinți, aproape că ajungi să crezi în mituri fără vreun efort suplimentar – cum e cazul poveștii cu spiridușii aceia semănând cu Pan, care se adună în fiecare primăvară să-și petreacă zece zile cu tăiatul Pomului Lumii, doar pentru a fi împrăștiați în ultimul moment de sunetul tălăngilor de Paști. (Zelazny 1994: 11)

Sunt de obicei comparați cu figurile vampirice sau vârcolacii, elfii celtici sau satirii și centaurii greci, kallikanzaros fiind de obicei jumătate om–jumătate animal, care acționează noaptea și lasă în urma lor doar lăcomie, dorințe și risipă. Se mai spune că și oamenii pot deveni kallikanzaros pentru simplul fapt că s-au născut în timpul sacru al Crăciunului dedicat Fecioarei Maria și pruncului sfânt (Clement 1912: 244-247).

În roman sunt variate aluzii prin care Conrad este comparat cu Hefaistos, prin simbolistica focului și a înfățișării, prin relația pe care cei doi o au față de artă și

cultură, dar și prin asocierea cu lumea umbrelor și a infernului, protagonistul moștenind o lume devastată a cărei calitate predominantă este radioactivitatea, o metaforă a flăcării. Între Conrad și zeul grec se pot observa similarități precum urâtenia și infirmitatea, originea fiecăruia, zeul fiind abandonat la naștere de Hera, reprezentând noul născut malefic – un zeu magician, meșteșugar, simbolistica lui fiind chiar echivalența dintre magie și perfecțiunea tehnologică (Eliade 2000: 171).

Conrad este comparat și cu împăratul Constantin prin unul din numele sale (Konstantin Korones), dar și cu Karaghiosis–personaj reprezentat al dramei grecești – „Dacă nu știi, atunci Karaghiosis este cu adevărat prostul, măscăriciul, silueta dintr-un spectacol de umbre.” (Zelazny 1944: 100)

Protagonistul este pus în paralel și cu Hades și Dionysus, reprezentanți ai lumii umbrelor, infernului, și simboluri ale fertilității. Conrad amintește de imaginea zeilor vegetației și ai infernului Attis, Adonis, Osiris, Dionysus, care la fel ca eroul zelaznian, au suferit o moarte violentă, din sângele lor rezultând fructe și flori precum rodiile din sângele lui Dionysus, anemonele din cel al lui Adonis, violetele din Attis (Frazer 1912g: 2-17). În roman floarea joimăriței sau *strigefleur* a răsarit din sângele eroului Themocles din balada fredonată de Cassandra:

S-au luptat trei zile și trei nopți, Themocles și băiatul, iar în cea de-a patra zi, băiatul i-a rupt adversarului său spinarea, lăsându-l acolo, pe camp. Și unde-i curgea sângele, acolo răsărea acea strigefleur („floarea joimăriței”), cum o numește Emmet – floarea care sughe sânge și care noaptea se târăște fără rădăcini, căutând în fluidul victimelor ei spiritul pierdut al campionului învins. Dar sufletul lui Themocles a plecat de pe Pământ, așa că plantele trebuie să se târască și să caute la nesfârșit. (Zelazny 1994: 17).

Regăsim și numeroase aluzii la zeul Pan prin portretul lui Conrad. Potrivit folclorului grec, Pan – stăpânul pădurii este reprezentat cu chip de animal și picioare de țap pentru a evidenția relația dintre animale și zeități ale vegetației, este pus în legătură cu silvanii, satirii, silenii, faunii și alte spirite ale pădurii (Frazer 1912h: 1-3).

Ca într-un vis am observat că stau cu spatele la pom și că toți se adunaseră în jurul meu. Își schimbau greutatea corpului de pe o copită pe alta, fără a sta o clipă locului, iar eu cântam pentru ei așa cum o făcusem adesea, cu ani în urmă, fără să știu, sau să-mi pese dacă erau sau nu aceiași care mă mai auziseră. (Zelazny 1994: 123)

Pe de altă parte, Cassandra, soția lui Conrad, este și ea o re-adaptare a figurii legendare a fiicei regelui Troiei–Priam, căreia Apollo i-a dăruit puteri profetice. Mâniat că l-a înșelat, acesta a blestemat-o astfel încât premonițiile să nu-i fie crezute de nimeni (Zelazny 2009b: 432). În mod similar, Conrad nu o crede pe Cassandra când aceasta îi prezice atât evenimentele nefaste care-l vor pune la încercare, cât și finalul fericit de care soțul ei ar trebui să se bucure după ce primește Pământul în grijă. În plus, Cassandra din *This Immortal* poate fi comparată și cu figura Persephonei, fiica lui Demeter și soția lui Hades, simboluri reprezentative ale grâului și fertilității. Cassandra dispare și este crezută moartă de către Conrad în urma cutremurului devastator care scufundase insula pe care el o lăsase:

[r]ețin stilul clar și concis al formulărilor ce veneau din celălalt capăt al lumii și mă revăd stând acolo rănit la trup și la suflet, ascultându-l pe Phil. El descria virtuțile nimfei după care please Poseidon și pe care o pierduse în favoarea fratelui său, Hades.” (Zelazny 1994: 89)

Cu toate acestea, în mod miraculos ea supraviețuiește și reușește să-l salveze pe Conrad și ceilalți când sunt atacați de mistreț. Astfel, putem face legătura și cu reîntoarcerea Persephonei lângă Hades timp de patru luni pe an și revenirea acesteia lângă Demeter odată cu regenerarea naturii, dispariția și apariția grâului (Frazer 1912g: 35-40; Eliade 2000: 186-189; Wheeler 1899: 35).

2.2. MITOLOGIE, religie comparată și știință

Zelazny aduce în prim plan figuri legendare ale mitologiei și folclorului grec prin legendele relatate de către personaje sau amintirile acestora, dar și prin piesa de teatru în cinstea lui Dionysos, prin imnul lui Pan scris de către Phil poetul, prin aluziile la celalte zeități și eroi precum Heracles, Hades, Hestia, Tezeu, Irene, Ikaros, argonauții, Penelopa (mama zeului Pan) și Aurora (Zelazny 1994: 114-115; Zelazny 2009b: 505-506).

Personajele poartă discuții și despre alte religii precum creștinismul, islamul, sau cele mai primitive precum ritualuri antice, panteism, animism sau ceremonii voodoo. Înainte de a pleca să viziteze piramidele și celelalte monumente din Egipt, Myshtigo cere să participe la o ceremonie voodoo. Conrad acceptă dorința lui iar astfel personajele sunt surprinse într-un ritual păgân în care sunt amintiți Ague Woyo – zeul mării, Damballa Wedo – zeul șarpe care înconjoară Pământul, zeul Loa, Papa Legba – zeul drumurilor în răscruce și cel ce stă de strajă la porți, și Angelsou – zeul

morții care-l posedă pe Hasan la un moment dat (Zelazny 1994: 42-50; Zelazny 2009b: 433-434). De asemenea este pusă sub semnul întrebării religia creștină din perspectiva extraterestrului care critică atrocitățile și ereziile făcute în numele acestuia de-a lungul istoriei:

Stăteam și mă întrebam dacă noi, grecii, am procedat bine atunci când am răspândit logica într-o lume nefericită, în timp ce Myshtigo se lansase într-o prezentare amuzantă (pentru el) a ereziilor creștine. [...] Nefiind eu însumi creștin, această „comedie a erorilor” teologică, expusă de el, nu m-a atins la plexul religios. M-a deranjat însă că un membru al unei alte rase s-a ostenit atâta ca să facă cercetări din care să rezulte că suntem o adunătură de idiști. (Zelazny 1994: 62)

În operă este examinată problema imortalității, prin prisma lui Conrad care pare a fi nemuritor, dar și prin simbolistica atribuită ca restaurator al Pământului distrus în urma unui holocaust nuclear. Se observă aici amprenta lăsată de lucrarea *Creanga de Aur* a lui Sir James George Frazer asupra lui Zelazny prin elementele de magie și folclor folosite pentru a contura imaginea lui Conrad, adaptând mitul zeului care este omorât și reînviat pentru a readuce la viață natura și a restitui ordinea. Astfel, Conrad este atât un simbol al haosului, al infernului, dar și al ordinii și al forme: „Tu arăți două profile. Din partea dreaptă ești un semizeu; din stânga, - un demon” (Zelazny 1994: 98). Erou civilizator, asemenea lui Prometeu, el este cel care îl ghidează pe străinul intergalactic și salvează membrii expediției de băștinașii primitivi ce îi pun în pericol, el este cel care „moștenește” planeta de la Myshtigo de la cei de pe Vega, readucând-o la viață, fiind în cele din urmă liantul care leagă cele două civilizații.

Cu toate acestea, știința și mitologia este resimțită la nivelul operei chiar prin prisma personajului George Emmet, cercetător biolog și zoolog care încearcă să combată invazia de animale mutante (lileci-păienjeni, boadili – șerpi boa și crocodili) cu paraziți preluați de pe astrul Bakab. Extrapolarea științifică se observă prin tratamentele S-S care prelungesc viața oamenilor și-i ajută să întinerească, prin banca de date Vite-Stats – care conține informații despre cetățenii pământeni și intergalactici, în felul în care personajele percep așa-zisul vampir care îl atacă pe Conrad și Hasan – un mongoloid albinos care a fost hrănit de la naștere numai cu sânge de către Moreby – extraterestrul doctor, șaman și vraci, dar și prin modalitatea în care este explicată natura extraterestră lui Shtigo – prin percepția acestuia a spectrului ultraviolet și lumina cuprinsă în lungimi de undă de până la 3000 unități (Zelazny 1994: 92). Mutațiile, viața îndelungată și semioamenii în chip de satiri și

alte creaturi ce locuiesc Terra, toate acesta se datorează radioactivității și bombei cu cobalt pe care Conrad a detonat-o în timpul unei mișcări revoluționare. Pe de altă parte, se poate asuma și că radioactivitatea a influențat imortalitatea lui Conrad, obținând-o astfel prin foc:

Zeițele aveau această putere de a acorda nemurire oamenilor, și focul, sau coacerea neofitului, se număra printre cele mai repute mijloace. Surprinsă de Metaneira Demeter nu și-a ascuns decepția în fața prostiei oamenilor. Dar imnul nu face nici o aluzie la eventuala generalizare a acestei tehnici de obținere a imortalității, adică la întemeierea unei inițieri susceptibile de a-i transforma pe oameni în zei prin intermediu focului (Eliade 2000: 187).

În roman sunt astfel tratate teme precum regenerarea, veșnica reîntoarcere a miturilor și repetării istoriei într-un viitor îndepărtat, o reîntoarcere la epoca zeilor și eroilor pe un pământ devastat, asemănător unui infern, cu mii de locuri fierbinți – radioactive, apărute în urma progresului rapid al tehnologiei pe care oamenii nu l-au mai putut controla:

Phil sugerase apoi că istoria a evoluat sub forma unor mari cicluri precum limbile unui ceas uriaș care trec zi de zi peste aceleași numere. [...] Marile Cicluri. Era animalelor stranii a coborât din nou asupra noastră. La fel și apoca eroilor, a semi-zeilor. (Zelazny 1994: 112, 114)

Cu toate acestea cititorul observă, așa cum relatează și personajele, o suprapunere a vechilor mituri grecești cu realitatea sumbră cu care se confruntă:

Tu nu constăți o convergență a realității cu mitul, aici, în ultimele zile de viață pe această planetă? [...]

Vreau să spun că pe măsură ce umanitatea a ieșit din întuneric, ea a adus cu sine legend, mituri și amintiri despre ființe fabuloase. Acum coborâm din nou în același întuneric. Forța Vitală devine slabă și nestatornică și asistăm la o revenire către acele forme primare care au această vreme îndelungată doar ca niște palide amintiri rasiale. (Zelazny 1994: 109-110)

3. LORD of Light

3.1. REÎNCARNARE, nirvāṇa și maya în viitorul îndepărtat

În *Lord of Light*, autorul discută teme precum condiția umană și natura divinității, unde zeii autoproclamați sunt de fapt oameni, ascunzându-se în spatele măștilor divine împrumutate din panteonul hindus, cu puteri „supranaturale” datorate tehnologiei, singurii colonizatori din „Urath” care călătoresc pe o planetă îndepărtată cu ajutorul navei spațiale „The Star of India”. Aspectele și atributele lor au apărut ca rezultat al progresului științific. Raiul este unul fizic, o stare de nirvāṇa înțeleasă în termeni de energie electrică. În roman, nirvāṇa nu este o stare metafizică, ci un câmp electromagnetic în care conștiința personajelor ar putea fi încărcată și descărcată secole mai târziu.

Ai fost găsit vrednic de Nirvana. *Atman*-ul tău a fost proiectat nu într-alt trup, ci în marele nor magnetic ce înconjoară planeta. Asta s-a petrecut în urmă cu mai bine de jumătate de veac. Acum, oficial, ești un avatar al lui Vishnu, ale cărui învățături au fost greșit interpretate de către unii dintre cei mai zeloși adepți ai lui. Tu, personal, ai continuat să exiști doar sub forma unor lungimi de undă auto-perpetuante, pe care eu am reușit să le captez. (Zelazny 2006: 18-19).

Conceptul de reîncarnare este reinterpretat, nu mai este o trecere metafizică, controlată de acțiunile karmice ale fiecărui individ, ci controlată prin mijloace tehnologice, cu ajutorul științei. Zelazny abordează credința hindusă și buddhistă în reîncarnare într-o manieră aparte, conformă cu temele specifice SF. Transmigrarea aici nu acționează conform unei legi naturale karmice, ci este artificială, prin utilizarea echipamentelor de înaltă tehnologie avansată în Sala Karmei – un utilaj dezvoltat de „Leonardo”, unde preoții comercianți de trupuri – „Maeștrii Karmei” – acordă persoanelor „care merită” diferite corpuri conform contului lor de păcate și rugăciuni:

Acum vreo duzină de ani, Consiliul a autorizat folosirea psiho-probelor în cazul celor care se pregăteau de reînnoire. [...] Trupa de la templu a făcut o înțelegere cu vânzătorii de corpuri: clienților li se verificau creierele, iar acceleraționiștilor li se refuza reînnoirea sau... mă rog... [...]. A-ți cerceta creierul a devenit o procedură standard, imediat înainte de transfer. Negustorii de trupuri au devenit Maeștrii Karmei și parte a structurii templului. Îți citești viața trecută, greutatea karmei și-ți determină viața care urmează. E o

modalitate perfectă de menținere a sistemului de caste și de asigurare a controlului teocratic. (Zelazny 2006: 75).

Sam, protagonistul, a trecut prin multiple transmigrări, luptând cu variați zei și preoți, printre aceștia numărându-se Agnī – zeul vedic al focului, Yama – zeul morții, Brahmā – unul din cei trei zei din Trimūrți, Kālī – zeița distrugerii, a morții și a timpului și Śiva – zeul distrugerii din trinitatea hindusă, a treia de lângă Vișṇu:

După care, pentru a fi zugrăvită pe pereții nenumăratelor coridoare, sculptată în zidurile templelor și pictată pe tavanele multor săli, se făptui trezirea celui cunoscut sub felurite nume, precum Mahasamatman, Kalkin, Manjusri, Siddhartha, Tathagatha, Binder, Maitreya, Iluminatul, Buddha și Sam. La stânga îi stătea zeița nopții; la dreapta, Moartea; Tak, maimuța, era ghemuit la picioarele patului, addagio etern la coexistența animalului cu divinul. (Zelazny 2006: 16)

Reîncarnarea este evidențiată în roman prin schimbarea numelor. Cu fiecare trup și nume nou, scriitorul adaugă o nouă experiență, culoare și dimensiune pentru personaj. Zelazny corelează transmigrarea cu aspectul ciclic al timpului, un concept hindus foarte important, preluat și de alte religii. Astfel, avem multiplele reîncarnări ale lui Sam (Lord Kalkin, Buddha, Maitreya, Tathagatha, Siddhartha și Manjusri) care îl ajută să devină mai înțelept, dezvoltându-și conștiința și moralitatea atingând niveluri cât mai înalte. De asemenea, Kālī – fosta iubită al lui Sam și mai târziu soția lui Yama, are câteva nume: Candi, Durgā – zeița războiului, Brahmā, Murga. Aceeași temă este folosită și în scena când Brahmā este ucis și Kālī îi ia locul, renunțând la feminitate și la căsătoria cu Yama. Agnī devine noul Śiva și un nou ciclu începe, până când Śiva și Brahmā sunt omorâți încă odată în luptă, iar Vișṇu – custodele și păzitorul universului care menține lumea în echilibru stăpânește asupra Cetății Celeste.

În roman mai sunt explorate concepte buddhiste și hinduse precum *maya* (viața ca iluzie cosmică) sau *ahimsā* (non-violență) – sau mai degrabă lipsa ei prin faptele călugărilor buddhiști care uneori se reped să omoare vietățile ce le deranjează cina sau se implică în bătălii și războaie. Conceptul de vis, iluzie a vieții – *maya* reiese din discuțiile filosofice ale personajelor:

Spuneți că de neînțeles le sunt căile, fiind căile zeilor. Nu acesta este răspunsul.

Răspunsul, justificarea este aceeași pentru oameni ca și pentru zei. Binele și răul, spun înțelepții, nu înseamnă nimic, pentru că aparțin Samsarei. Fiți de acord cu înțelepții, care ne-au învățat poporul din cele mai vechi vremuri pe care și le poate omul aminti. Fiți de acord, dar luați aminte și la un lucru despre care înțelepții nu vorbesc. Lucrul este „frumusețea”, care-i un cuvânt — dar căutați înapoia cuvântului și gândiți-vă la Calea Nenumitului. Și care este Calea Nenumitului? Este Calea Visului. Și de ce visează Nenumitul? Lucrul nu este cunoscut nici unui locuitor al Samsarei. Așa că întrebați-vă, mai bine, ce visează Nenumitul?

Nenumitul, din care cu toții facem parte, visează forma. Și care este cel mai înalt atribut pe care îl poate avea forma? Este frumusețea. Nenumitul, așadar, este un artist. (Zelazny 2006: 51-52).

3.2. ZEII hinduși și progresul tehnologic

Un aspect important de luat în considerare este cel al personajului ca manifestare a eului creator și ca agent de expresie artistică. În operele lui Zelazny personajele iau tipologia artistului, a omului modern sau a savantului aflat la granița dintre activitatea științifică și propriile principii și teorii metafizice sau religioase. Acesta este frământat atât de preocupările științifice cât și de cele ale poetului/romancierului, personaj pe care îl vedem ilustrat prin tiparul fizicianului, al istoricului sau poetului. El este atât un om practic cât și un povestitor. Uneori toate aceste aspecte se regăsesc în portretul aceluiași personaj, alteleori sunt personaje diferite, complementare.

Aici este reprezentat de arhetipul omului nemuritor, înzestrat cu puteri divine obținute prin mijloace tehnologice, care se poate reîncarna la nesfârșit, precum Sam sau oamenii deveniți zei hinduși din *Lord of Light*, sau, așa cum am văzut mai înainte, și prin intermediul lui Conrad din *This Immortal*. Sam este reprezentantul buddhismului care detronează Trinitatea Hindusă ce a pus monopol pe tehnologie, care nu se sfiește să folosească toate mijloacele la dispoziție, fie că este vorba de religie sau știință.

Un alt exemplu ar fi Yama, zeul morții și savantul care inventează mașinăriile karmice și de reîncarnare, cel care dezvoltă armele și puterile celorlalți zei. Ca și Sam, el reprezintă vocea rațiunii și progresul tehnologic, dar nu se sfiește de la a predica filosofia în care crede cu atâta patos. Yama este cunoscut în poveste și sub numele de „tânărul Leonardo”. El folosește mijloace tehnologice pentru a construi arme pentru Deicrați – zeii autoprocamați (tridentul pentru Śiva, comutatorul-toiag al

lui Agnī, săgețile lui Rudra) și mijloace de transport (carul tunetului, pasărea mitologică Garuḍa a lui Viṣṇu). El este cel care amplifică attributele sau puterile zeilor, cea a electrodirecției denumită și „[m]intea mai presus de energie” (Zelazny 2006: 169). Aici autorul ar fi putut folosi intenționat această exprimare, făcând aluzie la fraza „mind over mater” și ecuația lui Einstein care arată interschimbarea energiei și a masei ($E = mc^2$).

3.3. SĀṂKHYA și demonii Rakashas

Zelazny amintește de cosmogonia din filosofia Sāṁkhya prin referiri subtile la materie (*prakṛiti*), spirit (*puruṣa*) și principiile care reies din acestea (*tattvas*) prin felul în care explică natura demonilor băștinași de pe planeta colonizată. Descrierea demonilor Rakashas făcută de Yama poate fi luată ca sugestie – *dhvani*, a procesului de evoluție și a categoriilor din natură – *tattvas*. Acestea reies din interacțiunea lui *prakṛiti* (natura brută) cu *puruṣa* (sufletul) și combinația infinită de *guṇas*. Astfel, din *tattvas* au evoluat elementele subtile: *Buddhi* / *Mahat* (înțelepciunea, intelectul, o funcție a lui *Manas* – mintea, care judecă, cunoaște, discriminează și decide, *Ahaṁkāra* – egoul (falsa identificare cu *puruṣa* ceea ce duce la atașarea omului de corpul fizic în care sălăsluiește, facultățile de acțiune – *karmendriya*, de gândire – *manas* și de simț – *jñānendriya* (Zimmer 1953: 327-328; Acharya 1917: 28-29). Prin extrapolare, Rakashas în încercarea lor de a ajunge la iluminare, aduc aminte și fac aluzie la cosmologia din Sāṁkhya: chiar dacă au renunțat la trupurile lor făcute din materie, aceștia nu au putut renunța și la egoul lor, continuând să fie atașați și legați de lumea fizică prin metempsychoză:

Sunt mai degrabă ființe energetice, decât din materie. Propria lor tradiție susține că odată purtau corpuri și trăiau în cetăți. Oricum, aspirația lor către nemurire personală i-a condus pe un drum diferit de cel urmat de Om. Au aflat o cale de a se perpetua sub forma unor câmpuri stabile de energie. Și-au abandonat trupurile pentru a trăi de-a pururi ca vârtejuri de forță. Dar intelecte pure nu sunt. Și-au purtat cu ei, neștirbit, eul și, născuți din materie, tânjesc după carne. Deși îi pot adopta aparența pentru o vreme, nu se pot reîntoarce la ea neajutați. Veacuri după veacuri, au rătăcit fără țință prin această lume. Apoi, venirea Omului le-a răscolit pacea. (Zelazny 2006: 34).

3.4. FILOSOFIA indiană prin lentila SF

Autorul examinează deopotrivă și conceptul vedic *atman* – *Brahmān* prin multiplele reîncarnări ale personajelor, dar și prin discuțiile filosofice dintre aceștia cu privire la ceea ce este de necunoscut (*the Unknown*), Cel Fără de Nume – Nenumitul (*the Nameless*), adică realitatea absolută – *Brahmān* sau *saccidānanda* (vezi Pattanaik 2003: 51 pentru mai multe detalii). Prin acest concept Zelazny expune viziunea lui despre știință și metafizică, despre granița dintre SF și fantasy, supranatural și ceea ce se poate explica logic, prin vocea rațională a lui Yama care îi explică lui Tak natura demonilor și diferența între supranatural și malefic:

— Atunci nu văd ce diferență este între a fi sau nu supranaturală — de vreme ce este malefică, are puteri extraordinare și durată nelimitată de viață și este în stare să-și schimbe forma la dorință.

— Ei, dar e o mare diferență! Vezi tu, este diferența dintre necunoscut și ceea ce este de necunoscut, dintre știință și fantezie — este o chestiune de esență. Hai să ne imaginăm cele patru puncte cardinale ca fiind logica, înțelepciunea, cunoașterea și necunoscutul. Unii înclină către această din urmă direcție. Alții chiar înaintează pe ea. A te înclina în fața uneia înseamnă a le pierde din vedere pe celelalte trei. Mă pot livra necunoscutului, dar niciodată celor ce nu se pot cunoaște. Omul care înclină către această din urmă direcție este fie un sfânt, fie un nebun. Eu nu mă simt atras nici de una nici de alta. Tak ridică din umeri și sorbi din vin.

— Dar demonii?...

— Se pot cunoaște. (Zelazny 2006: 33).

Fragmentul de mai sus poate fi o reflecție filosofică asupra relației foarte des dezbătută dintre lumea rațională, cunoscută, științifică și dimensiunea metafizică, misticul și necunoscutul. Atitudinea față de sinteza dintre tărâmul rațional – obiectiv și cel mistic – metafizic se reflectă prin afirmația lui Yama când spune că „[a] te înclina în fața uneia înseamnă a le pierde din vedere pe celelalte trei”, idee care este similară modului holistic în care filosofia indiană abordează dihotomia mult discutată în occident între spirit și materie. Mai mult decât atât, „cele patru puncte cardinale” enumerate pot fi înțelese ca o re-adaptare și integrare a celor patru scopuri ale vieții și conduită din filosofia indiană: *Puruṣārthas*, adică *artha*, *kāma*, *dharma* și *mokṣa*, sau cele patru căi spre transcendență, *Jñāna mārga*, *bhakti mārga*, *karma mārga* and *raja mārga* (Zimmer 1953: 40; Aiyer 1935: 151).

Nu în ultimul rând, Zelazny preia istoria religiilor din India (emergența buddhismului ca revoltă împotriva hinduismului) pentru a dezvolta intriga romanului,

Sam fiind reprezentantul celui din urmă. Scopul lui, eliberarea populației oprimată de zei care au revendicat tehnologia pentru ei înșiși păstrând masele în ignoranță, denotă modul imoral în care religia poate fi manipulată și folosită.

Zelazny preia mitologia indiană într-o manieră fidelă în anumite scene și o rescrie și adaptează în altele. Scriitorul urmărește îndeaproape panteonul hindus și-l corelează cu cel al zeilor din *Lord of Light*, potrivit atributele și aspectele personajelor cu cele ale zeilor și zeițelor din mitologia indiană. Ca exemple avem descrierea lui Śiva, care conține aluzii cu privire la aspectul de distrugător, specific divinității vedice ortodoxe, al treilea zeu din Trimūrti, și „aspectul său de anihilare a lumii”, care „anihilează periodic universul creat” (Zimmer 1972: 266). În mod similar, romanul o prezintă pe Kālī ca fosta iubită a lui Sam și soția lui Yama, Zelazny construind personajul astfel încât să se potrivească cu omologul său mitic din panteonul zeiților vedice prin imaginile descrise și obiectele pe care zeița le ține în mâini. Acest portret este pus în paralel cu reprezentările idolilor Kālī care se găsesc în casele adeptilor sau în templele dedicate ei (Zimmer 1972: 323-324):

Are ochii ca marea și zâmbește des, cu buze de culoarea sângelui de om. La gât poartă un colier din cranii. Are un arc, iar la cingătoare o sabie scurtă. În mâini ține un obiect ciudat, ca un sceptru negru, terminat cu un craniu argintiu, care este totodată și roată.

— Țștia doi trebuie să fie Yama și Kali, zise Sam. Ascultă-mă, acum, Taraka, cel mai puternic dintre rakasha, să-ți spun ce se îndreaptă spre noi. Puterea lui Agni, o știi tu prea bine, iar despre a Celui în Roșu ți-am vorbit deja. Acum, cea care pășește de-a stânga Morții are și ea privirea care soarbe viața celui asupra căruia se oprește. Sceptrul ei cu roată țipă ca trâmbițele care vestesc sfârșitul acestui Yuga, și toți cei care vin înaintea tânguirii sale sunt aruncați în deznădejde și confuzie. Ea-i mult mai de temut decât Domnul ei, care este neîndurător și invincibil. Iar cel cu tridentul este Domnul Distrugerii însuși. Este adevărat că Yama este Regele Morții, iar Agni Domnul Flăcărilor, dar puterea lui Shiva este puterea haosului. El este forța care desparte atom de atom, distrugând formele tuturor lucrurilor asupra cărora se întoarce. (Zelazny 2006: 192-193)

Mitologia indiană este reinterpretată, lucru care se observă în inconsistențele cu privire la acuratețea temelor, conceptelor și noțiunilor religioase și filosofice hinduse și buddhiste pe care Zelazny le folosește. În acest sens avem emergența buddhismului, tehnologia de încărcare și descărcare a minții (sau a egoului) în diferite

corpuri, și chiar unul dintre numele lui Sam — „Mahasamatman” sau „sufletul cel mare”. Pe lângă faptul că folosește specific cuvântul *atman* – suflet, acest aspect nu este în concordanță cu negarea sinelui din doctrina buddhistă și înțelegerea vedică a sufletului (a conștiinței). Pe de altă parte, Sam nu a pretins niciodată că este Buddha sau un zeu:

Cei care se rugau celor șapte Rishi le mulțumiră acestora pentru bicicletă și pentru oportunul avatar al lui Buddha, pe care-l numiră Maitreya — nume care înseamnă Domnul Luminii — fie pentru că putea provoca fulgere, fie pentru că se abținea de la a face așa ceva. Alții continuă să-l numească Mahasamatman și ziceau că era zeu. El preferă, totuși, să renunțe la Maha- și la -atman, și-și spuse în continuare Sam. Nu pretinsese niciodată că ar fi zeu. Date fiind împrejurările, n-ar fi fost de vreun folos nici admiterea uneia, nici a celeilalte. (Zelazny 2006: 358).

Luând în considerare cele menționate, putem afirma că *Lord of Light* abundă în referiri și aluzii la gândirea și mitologia indiană. Zelazny folosește panteonul trinității hinduse Indra, Vișnu, Agnī, Kālī, Kubera, Kṛṣṇa, Gaṇeśa, Ratri, Māyā, Vāyu, Śiva, Pārvatī etc., colorează acțiunea cu aluzii la artele indiene precum dansul – „dansatori kathakali”, „Rasalila, Dansul Dorinței” (rāsa-līlā) interpretat de Kṛṣṇa, sau „Dansul Desfătării” interpretat de Śarasvatī. Nu mai vorbim de aluziile la marile epopee indiene Rāmāyaṇa și Mahābhārata, poveștile despre „Rama și frații Pandava”. De asemenea, muzica este adusă în atenția cititorului cu sugestii precum folosirea instrumentelor muzicale din Tamil, „cântecul nagaswaram”, sau cântecele de rugăciune scandate în practica devoțională – *bhakti* de către preotul din Templul Mahārtha, care evocă în același timp și comologia hindusă.

Scriitorul recurge la concepte despre lume caracteristice buddhismului și filosofiilor hinduse ortodoxe pentru a se potrivi mai bine acțiunii și cadrului poveștii. Astfel, am întâlnit noțiuni precum dharma, karma (vezi Abhedananda 1903: 51-54 și Kar 1985: 37-38 pentru mai multe detalii), ahimsā și nirvāṇa, saṃsāra, reîncarnare, karma, eliberarea individului și a societății colective de sub opresiunea făcută de Trimūrti, aluziile la *mokṣa*, aspectul ciclic al timpului, formula *Atman- Brahman* din Upanisade și natura iluzorie a realității.

Se poate mai poate afirma deopotrivă că unul dintre scopurile autorului în *Lord of Light* a fost să folosească contextul social și politic din istoria religiilor de pe teritoriul indian pentru a sublinia dimensiunea politică inerentă religiei organizate. Prin urmare, el a creat un discurs dinamic despre dihotomia dintre știință și religie,

tehnologie și magie implicită în stilul *science fantasy* în care a preferat să-și scrie operele.

CONCLUZIE

Zelazny realizează un portret amplu al subcontinentului indian, dar și al istoriei, culturii și civilizației greci, hinduse și buddhiste prin cele două romane analizate. Scriitorul menține în tot acest timp o „atitudine științifică și rațională”, detașată, adecvată genului și mitului viitorului inerent în SF. Totuși, se poate observa prin nenumărate exemple un studiu complet și amănunțit al filosofiilor răsăritene și apusene (India și Grecia), chiar dacă acestea nu sunt întotdeauna redată ca replici fidele.

Progresul social și tehnologic țesut în cele două romane SF este asociat dimensiunii atemporale a mitului și a limbajului poetic, Zelazny adaptând mitologia grecească și cea indiană pentru a se încadra în mitul viitorului proiectat de genul SF.

Autorul transpune mitul și experiența religioasă într-un mod inovativ, experimental și fățiș. Argumentul transumanist abordat adesea în discursul academic postmodern își găsește aici expresia în portretul personajelor și abilitățile lor. În acest sens, cele două romane pot fi înțelese ca un comentariu asupra naturii divinității și religiei în general, explorând dimensiunea transumanistă prin progresele științifice care au adus omenirea mai aproape de divinitate. Zelazny comentează asupra condiției umane prin intermediul personajelor din romanele *This Immortal* și *Lord of Light*, punând în prim plan intelectul omului, emoțiile și iraționalul, relația dintre religie, magie și știință care scot la iveală vinovăția infinit umană care transformă atât cei mai venerați zei dar și omul modern.

BIBLIOGRAFIE primară

- Zelazny, R. 2010. *Lord of Light*. London: Gollancz. [1967]
Zelazny, R. 2006. *Lordul Luminii*. M. Ștefancu, trans. București: Nemira.
Zelazny, R. 1994. *Nemuritorul*. Ștefan Ghidoveanu, trans. Ploiești: Pygmalion.
Zelazny, R. 2009. *The Collected Stories of Roger Zelazny*, 6 vols. Grubbs DG, Kovacs CS, Crimmins A, eds. Framingham, NESFA Press.

BIBLIOGRAFIE secundară

- Abhedananda, S. 1903. *Divine heritage of man*. New York: The Vedanta Society.
Acharya, SA. 1917. *Brahmadarsanam or Intuition of the Absolute*. New York: The Macmillan Company.

- Aiyer, PSS. 1935. *Evolution of Hindu moral ideals*. Calcutta: The Calcutta University.
- Aldiss, BW and Wingrove D. 1986. *Trillion year spree: The history of science fiction*. Londra: Gollancz. [Paladin, 1988].
- Clement, AM. 1912. *Christmas in Ritual and Tradition Christian and Pagan*. Londra: Adelphi Terrace.
- Clute J., Grant J. (eds.). 1999. *The Encyclopedia of Fantasy*. London: Orbit.
- Clute J., Nicholls P. (eds.). 1993. *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Eliade, M. 2000. *Istoria credințelor și ideilor religioase*. București: Univers Enciclopedic.
- Francavilla, JV. 1984. These Immortals: An Alternative View of Immortality in Roger Zelazny's Science Fiction. *Extrapolation* 25(1): 20-33.
- Frazer, JG. 1912. *The Golden Bough. A study in magic and religion*. 12 vols. Londra: MacMillan & Co, Limited.
- Haney, WS II. 2002. *Culture and consciousness: literature regained*. Lewisburg: Bucknell University Press, Rosemont Publishing & Printing Co.
- James E., Mendlesohn F. (eds.). 2003. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kar, B. 1985. *Indian philosophy: an analytical study*. New Delhi: Ajanta Publications.
- Krulik, T. 1986. *Roger Zelazny*. New York: Ungar.
- Linskold, JM. 1993. *Roger Zelazny*. New York: Twayne Publishers.
- Pattanaik, D. 2003. *Indian mythology: tales, symbols, and rituals from the heart of the Subcontinent*. Rochester, Vermont: Inner Traditions.
- Sanders, JL. 1980. *Roger Zelazny: A Primary and Secondary Bibliography*. Boston: G. K. Hall & Co..
- Yoke, CB. 2007. *The reader's guide to Roger Zelazny*. San Bernardino, Calif.: Borgo Press. [West Linn, Oregon: Starmon House, 1979]
- Wheeler, BI. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek Faith in Immortality as Affected by the Rise of Individualism*. Cambridge: The Riverside Press.
- Zimmer, H. 1972. *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization* vol. VI, Joseph Campbell ed.. Princeton: Princeton University Press. [1946].
- Zimmer, H. 1953. *Philosophies of India*. Campbell J, ed. London: Routledge & Kegan Paul. [1952]