

Ε P S I L O N

S C I E N C E

F I C T I O N

COLECȚIE COORDONATĂ DE
MIHAI DAN PAVELESCU

EDITOR:

CATHERINE

ASARO

ANTOLOGIA NEBULA 2013

Ε P S I L O N
S C I E N C E
F I C T I O N

TRADUCERE DIN ENGLEZĂ
ȘI NOTE DE
OANA CHIȚU
ALEXANDRU MANIU
ANA-VERONICA MIRCEA
MIHAI-DAN PAVELESCU
ALINA SÂRBU

TREI

EDITORI :

Silviu Dragomir
Vasile Dem. Zamfirescu

DIRECTOR EDITORIAL :

Magdalena Mărculescu

DESIGN :

Faber Studio
Ilustrație copertă: © Ionuț Bănuță

DIRECTOR PRODUCȚIE :

Cristian Claudiu Coban

REDACTOR :

Florin Leodor Dănila

DTP :

Răzvan Nasea

CORECTURĂ :

Rodica Petcu
Eugenia Ursu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Antologia Nebula 2013 / ed.: Catherine Asaro ;
trad.: Oana Chițu, Alexandru Maniu, Ana-Veronica Mircea, ... -
București : Editura Trei, 2013
ISBN 978-973-707-895-7

- I. Asaro, Catherine (ed.)
II. Chițu, Oana (trad.)
III. Maniu, Alexandru (trad.)
IV. Mircea, Ana-Veronica (trad.)

82-311.9=135.1

Titlul original: THE NEBULA AWARDS SHOWCASE 2013

Copyright © 2013 The Science Fiction and Fantasy Writers
of America (SWFA, Inc)

Copyright © Editura Trei, 2013
pentru prezenta ediție

C. P. 27-0490, București
Tel. /Fax: +4 021 300 60 90
e-mail: comenzi@edituratrei.ro
www.edituratrei.ro

ISBN : 978 - 973 - 707 - 895 - 7

Pentru Eleanor Wood,
care a oferit atât de multe ficțiuni speculative.

C R E D I T E

„The Paper Menagerie“, copyright 2011 by Ken Liu, first published in *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, March/April 2011.

„The Ice Owl“, copyright 2011 by Carolyn Ives Gilman, first published in *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, November/December 2011.

„Ado“, copyright 1988 by Connie Willis, first published in *Asimov's Science Fiction*, January 1988.

„The Migratory Pattern of Dancers“, copyright 2011 by Katherine Sparrow, first published in *GigaNotoSaurus*, July 2011.

„Peach-Creamed Honey“, copyright 2010 by Amal El-Mohtar, first published in *The Honey Month*, Summer 2010. Used by permission of Papaveria Press.

„The Axiom of Choice“, copyright 2011 by David W. Goldman, first published in *The New Haven Review*, Winter 2011.

„Club Story“, copyright 1993–2012 by John Clute, first published in *The Encyclopedia of Science Fiction: Third Edition* (2011–), sf-encyclopedia.com.

„What We Found“, copyright 2011 by Geoff Ryman, first published in *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, September/October 2011.

Among Others, copyright 2011 by Jo Walton. Used by permission of Tor Books and Constable & Robinson Ltd.

„Movement“, copyright 2011 by Nancy Fulda, first published in *Asimov's Science Fiction*, March 2011.

„Sauerkraut Station“, copyright 2011 by Ferrett Steinmetz, first published in *GigaNotoSaurus*, November 2011.

„The Cartographer Wasps and the Anarchist Bees“, copyright 2011 by E. Lily Yu, first published in *Clarkesworld Magazine*, April 2011.

„Ray of Light“, copyright 2011 by Brad R. Torgersen, first published in *Analog Science Fiction and Fact*, December 2011.

The Freedom Maze, copyright 2011 by Delia Sherman. Used by permission of Big Mouth House.

„The Sea King’s Second Bride“, copyright 2011 by C. S. E. Cooney, first published in *Goblin Fruit*, Spring 2010.

„The Man Who Bridged the Mist“, copyright 2011 by Kij Johnson, first published in *Asimov’s Science Fiction*, October/November 2011.

CUPRINS

- 11** INTRODUCERE: O ARMONIE DE GÂNDURI
DE CATHERINE ASARO
- 37** MENAJERIA DE HÂRTIE
DE KEN LIU
- 58** BUFNIȚA-DE-GHEAȚĂ
DE CAROLYN IVES GILMAN
- 134** MULT ZGOMOT...
DE CONNIE WILLIS
- 148** MODUL DE TRAI MIGRATOR AL DANSATORILOR
DE KATHERINE SPARROW
- 183** PIERSICI TOPITE-N MIERE
DE AMAL EL-MOHTAR
- 186** AXIOMA ALEGERII
DE DAVID W. GOLDMAN
- 218** POVESTEA DE CLUB
DE JOHN CLUTE
- 229** CE AM DESCOPERIT
DE GEOFF RYMAN
- 273** PRINTRE CEILALȚI (FRAGMENT)
DE JO WALTON

- 298** MIȘCARE
DE NANCY FULDA
- 314** STAȚIA VERZEI-MURATE
DE FERRETT STEINMETZ
- 385** VIESPILE CARTOGRAFE ȘI ALBINELE ANARHISTE
DE E. LILY YU
- 400** RAZĂ DE SOARE
DE BRAD R. TORGERSEN
- 432** LABIRINTUL LIBERTĂȚII (FRAGMENT)
DE DELIA SHERMAN
- 475** A DOUA MIREASĂ A REGELUI MĂRII
DE C.S.E. COONEY
- 486** OMUL CARE A UNIT MALURILE CEȚII
DE KIJ JOHNSON
- 591** PREMIILE NEBULA 2012,
CĂȘTIGĂTORI ȘI NOMINALIZĂRI
- 597** LISTA COMPLETĂ A PREMIATELOR NEBULA
- 617** DESPRE EDITOR

INTRODUCERE: O ARMONIE DE GÂNDURI

CATHERINE ASARO

Desenul nu este ceea ce vedem noi, ci ceea ce trebuie să-i facem pe alții să vadă.

— Edgar Degas, *The Shop-Talk of Edgar Degas*,
editată de R.H. Ives Gammell

Când eram mică, părinții mi-au dăruit câteva litografii înrămate ale balerinelor pictorului Edgar Degas. Ele se află și acum în vechiul meu dormitor, pe peretele de deasupra barei de balet unde ar fi trebuit să exersez, dar n-o făceam aproape niciodată. Deși dansul îmi plăcea, să dansez singură în camera mea mă atrăgea prea puțin când alternativa era să mă alătur prietenelor mele, celelalte dansatoare din studiourile unde mă antrenam. Însă desenele acelea de Degas rămân o parte a peisajului creativ din mintea mea, indiferent dacă scriu, dansez, compun muzică sau rezolv ecuații cu derivate parțiale din teoria cuantică.

Ipoteza convențională dominantă în cultura noastră este că eforturile artistice sunt diferite de preocupările analitice, cum sunt științele exacte și matematica. De o parte se întinde tărâmul luxuriant al emoțiilor, de cealaltă parte găsim liniile drepte ale logicii. Separarea aceea este

reflectată în felul în care vedem lucrările de ficțiune speculative. Deși este cea mai evidentă în comparațiile dintre fantasy și hard SF, deosebirea este valabilă pentru toate subgenurile speculative.

Eu mă opun ideii că emoția și logica sunt două regiuni care se exclud reciproc și care sunt separate printr-un zid al percepțiilor noastre, că aceste regiuni trebuie să fie dispartate — una condusă de pasiune și cealaltă de rațiune. Potrivit experienței mele, firul analitic și firul artistic al realizărilor umane sunt atât de complet întrețesute, încât este imposibil să le separăm. Citind textele care au fost nominalizate anul acesta, am fost surprinsă cât de bine ilustrează ele ideea respectivă.

Aș fi dorit să fi putut include în antologia de față toate povestirile nominalizate, însă ar fi rezultat o carte ce ar fi costat mai mult decât s-ar cuveni și, în același timp, le-ar fi oferit autorilor doar mai mult decât proverbialul bănuț pentru ideile lor. Lista nominalizărilor apare totuși în antologie și vă recomand să le citiți pe toate, dacă este posibil.

Muzica a însemnat refugiul meu. Mă puteam furișa în spațiile dintre note și ghemui acolo, sprinjinindu-mă de singurătate.

— Maya Angelou, *Gather Together in My Name*

Povestirea *Axioma alegerii* de David W. Goldman este o variațiune ingenioasă pe tema unei axiome matematice faimoase (unii i-ar putea spune „infame“). La prima vedere, axioma alegerii pare simplă — în esență, ea afirmă că „dacă avem oricâte cutii, fiecare conținând minimum un obiect, este posibil să alegem exact un singur obiect din fiecare cutie“. De exemplu, dacă în fiecare cutie s-ar găsi

o pereche de pantofi, am putea specifica „pantoful stâng“. După aceea am extrage pantoful stâng din fiecare cutie. Simplu, da? Dar dacă fiecare cutie ar conține aceeași pereche de șosete identice? Cum am putea specifica o șosetă sau cealaltă, dacă toate alegerile sunt identice? Axioma alegerii susține că întotdeauna putem face alegerea respectivă, chiar dacă nu vedem cum.

În povestirea sa, Goldman îl pune pe cititor să aleagă firul narativ, făcând din text o experiență interactivă. Pe măsură ce țese povestea unui chitarist care a suferit un accident teribil, cititorul determină intriga. Sau nu-i așa? Intriga se dezvoltă ca o suită de alegeri, formând o alegorie a axiomei, care ea însăși este o metaforă pentru călătoria emoțională a muzicianului.

Matematica și muzica se întretes în mod inextricabil. Matematica muzicii este unul dintre cele mai frumoase domenii ale științelor exacte. Povestirea lui Goldman, cu structura sa ramificată și secțiunile numerotate, amintește atât de o compoziție muzicală, cât și de o demonstrație matematică. De aceea pare perfect potrivit ca el să utilizeze axioma ca declanșator narativ.

În matematică, axioma alegerii este fundamentală pentru paradoxul Banach-Tarski, care afirmă că putem tăia o sferă solidă într-un număr finit de bucăți, fie și numai cinci, pentru a le reasambla după aceea în două sfere solide, fiecare având aceeași mărime cu cea originală; mai mult chiar, am putea tăia un bob de mazăre și să reasamblăm bucățile într-o sferă de mărimea soarelui nostru¹.

¹ După ce am scris introducerea aceasta, unii dintre cititorii mei mai vechi m-au întrebat despre paradoxul Banach-Tarski și axioma alegerii. Am întrepris o căutare pe web și am găsit câteva site-uri care tratează conceptele. Cel mai mult mi-a plăcut un eseu de pe blogul *Good Math, Bad Math*, scris de Mark Chu-Carroll. Dacă sunteți curioși, vizitați tinyurl.com/AxiomChoiceBlog. (N.a.)

Poftim? Asemenea proiecte nebunești nu funcționează în viața reală, deoarece ar trebui să tăiem sferile în piese atât de convolute, încât n-ar avea un volum definit fizic. Ele există doar în teorie. Goldman se joacă astfel cu alegerile făcute de protagonistul lui sau cu cele pe care le-ar fi putut face, în teorie. Alegerile muzicianului, reale sau teoretice, devin spațiul în care se ghemuiește el, căutând refugiu între notele pe care nu le mai poate cânta. Textul este o remarcabilă contopire de matematică și emoție, care întrețese analiticul cu inima omenească.

Ca și în muzică, în origami atât compoziția, cât și execuția sunt exprimări ale artei.

— Robert J. Lang, artist origami și fizician

Mi-am dorit ca în munca mea să împăturesc natura, demnitatea vieții și expresia afecțiunii.

— Akira Yoshizawa, mare maestru origami, *Inochi Yutaka na Origami (Origami plin de viață)*

Descrieți, cu demonstrații, ce fracțiuni p/q pot fi obținute ca pătrate prin împăturirea unui singur pătrat...

— Concursul American Regional Mathematics League 2006, *The Power of Origami*

Origami este arta împăturirii hârtiei, în care artistul se folosește de o serie complicată de împăturiri pentru a transforma o foaie de hârtie într-o sculptură. Nu este doar o formă splendidă de artă vizuală, ci a definit, de asemenea, un domeniu al matematicii și apare sub formă de probleme în programe renumite pe plan internațional, ca American Regional Mathematics League.

În povestirea sa *Menajeria de hârtie*, Ken Liu explorează relația complexă dintre un tânăr născut în Statele Unite din părinți de etnii diferite și mama sa, adusă din China pentru o căsătorie mijlocită. Relația aceea se derulează prin intermediul creațiilor origami ale mamei, pe care, în copilăria băiatului, ea le învia în mod magic. Dualitatea disciplinei origami — care încorporează proprietăți atât artistice, cât și analitice — devine un cadru inspirat pentru textul lui Liu. Natura geometrică a origamiului nu este descrisă niciodată în povestire, dar pentru mine, în calitate de cititor, neîncrederea complexă și multistratificată simțită de fiu față de mama lui este un simbol excelent al neîncrederii pe care mulți oameni o percep față de relația dintre artă și matematica din interiorul ei, mai ales în complexitatea tridimensională întrupată de origami. Faptul că ambele aspecte există simultan în aceeași creație, în ciuda naturii lor aparent contradictorii, oferă o paradigmă potrivită pentru iubire și negarea ei în această relație sfâșietoare între un fiu și mama lui.

Dansul este limbajul ascuns al sufletului.

— Martha Graham, *New York Times*, 1985

În povestirea ei intitulată *Mișcare*, Nancy Fulda scrie despre o autistă care excelează la balet. Autismul este o boală neurală ce are impact asupra felului în care creierul interpretează informațiile, îngreunând comunicarea bolnavilor cu cei din jurul lor. Un procentaj redus dintre autiști ajung specialiști într-un domeniu, abilitățile lor manifestându-se cu precădere în domeniul muzicii, memoriei, matematicii și, în cazul acesta, al dansului. Fulda folosește relația eroinei cu baletul pentru a explora ramificațiile dinapoia unui potențial tratament pentru autismul ei.

Ca fostă dansatoare atât pe muzică de balet, cât și de jazz, am fost impresionată de abilitatea cu care Fulda a adus la viață senzația de eternitate — ba chiar de meditație — ce apare când te afunzi în dans. Este o modalitate potrivită pentru povestire, care se focalizează asupra unui narator a cărui percepție a timpului este diferită de a majorității oamenilor; eroina poate să aibă nevoie de ore, zile sau chiar mai mult pentru a răspunde la o întrebare. Însă răspunsul acela — când sosește în cele din urmă — este o proză cu coregrafie superbă.

Opera de artă este o lume în sine, care reflectă senzații și emoții din lumea artistului.

— Hans Hoffman, *Search for the Real and Other Essays*

Așa cum spun constructorii, pietrele cele mai mari nu se așază bine fără cele mai mici.

— Platon, *Legile*, Cartea 10

Cuvintele lui Platon se puteau aplica la fel de bine construirii unei clădiri, unui pod... sau unei nuvele science-fiction. În *Omul care a unit malurile ceții*, Kij Johnson folosește ridicarea unui pod pentru a dezvolta povestea bărbatului care realizează construcția aceea remarcabilă. Podul devine o metaforă pentru viața și pentru lumea lui.

În mod frecvent considerăm un pod ca fiind o realizare inginerească, un triumf al fizicii și al matematicii, însă relația arhitecților cu creația lor seamănă mult cu cea a artiștilor cu arta lor. Așa cum pertinent a observat Platon, toate piesele, atât cele mai mari, cât și cele mai

mici, sunt necesare pentru crearea podului. Citatul lui Platon provine din dialogul *Legile*, pentru a sublinia că legile — indiferent dacă sunt create de sistemele noastre judiciare sau sunt legi naturale pe care le-am descoperit — sunt analitice, totuși duc la rezultate care se întretes în mod complex cu binele (sau răul) emoțional al celor care trăiesc pe baza lor.

Omul care a unit malurile ceții îmi reamintește de litografia *Mână cu sferă în reflexie* de M.C. Escher. Tot așa cum creația lui Escher este o imagine a autorului care ține o sferă ce reflectă atât imaginea sa, cât și lumea din jur, procesul construirii unui pod peste ceață reflectă arhitectul din poveste și lumea lui remarcabilă. În litografia sa, Escher prezintă scena amănunțit, folosind obiecte simple pentru a ne povesti despre sine; în mod similar, detaliile felului în care constructorul își ridică podul povestesc despre speranțele lui, despre trecutul lui și despre oamenii care le influențează viața.

Imaginea lui Escher obține un efect spectaculos fără explozii de culoare și acțiune; este realizată în cenușiu și alb, iar opțiunea respectivă o face cu atât mai puternică. Johnson este de asemenea subtilă în *Omul care a unit malurile ceții*, o nuvelă realizată în culorile ceții și ale pietrei. Aflăm despre „pești“ care trăiesc în ceață, creaturi spectrale ce sunt considerate mici la lungimea de doi metri. Legendarii „Mai Mari“ ascunși în adâncuri constituie o amenințare omniprezentă. Johnson ar fi putut urma calea facilă prin introducerea unei scene de acțiune și aventură, în care monștrii aceia explodează din adâncuri și-și încep tipicele activități de distrugere și azvârlire în haos. Autoarea alege însă o abordare mult mai nuanțată, care, în contextul nuvelei, are o eficiență remarcabilă,

oferind o metaforă pentru evenimentele pe jumătate ascunse ce modelează și sfărâmă în mod subtil viețile personajelor și-l lasă pe cititor cu întrebarea: oare „Mai Marii“, afundați și ascunși sub peisajul nostru emoțional, sunt pe atât de mari pe cât ne temem? Este o nuvelă fascinantă, cu straturi noi, care se ivesc la fiecare recitare.

Arta este un element esențial al omenirii... este vitală, atât de profund legată de pulsația sentimentelor, încât devine semnul remarcabil al vieții când au dispărut toate celelalte aspecte ale civilizației.

— Jamake Highwater, *The Language of Vision: Meditations on Myth and Metaphor*

În *Bufnița-de-gheață*, Carolyn Ives Gilman ne prezintă povestea lui Thorn, o tânără inteligentă și schimbătoare. Autoarea își focalizează textul asupra interacțiunilor dintre Thorn și tutorul ei, un colecționar mai vârstnic care repatriază lucrări de artă furate în timpul unui război încheiat cu mai bine de un secol în urmă. Pierderea și returnarea obiectelor de artă oferă o alegorie eficientă a prețului războaielor pentru supraviețuitorii lor.

Pe tot parcursul nuvelei, Gilman realizează conexiuni explicite între artă și matematică sau știință și, procedând astfel, creează bijuterii alegorice pentru cititor. Un aspect central al textului rezultă dintr-o îmbinare ingenioasă de artă și matematică folosită de unii artiști. Dacă aplică un anumit algoritm mediului cu care lucrează, artiștii pot crea opere care să difere în mod spectaculos în funcție de cum vede cineva imaginea. Este o variațiune inteligentă pe tema imaginilor holografice din lumea noastră

actuală, care sunt vizibile doar din anumite unghiuri, așa cum sunt cele de pe multe permise auto. Operele acelea de artă constituie o temă potrivită pentru Thorn, care trebuie să învețe să dea piept cu modurile în care „adevărul“ se poate schimba în funcție de felul în care vede ea lumea. În alt caz, Gilman utilizează reacțiile chimice ale compușilor bazați pe benzen pentru a defini combinația unui cifru format din ornamentele de pe o casetă, în sine o lucrare de artă, care poate sau nu să conțină și mai multe secrete. Suprapunerea de puzzle-uri peste alte puzzle-uri este o metaforă eficientă pentru concepția stratificată a acestei nuvele inspirate.

Gilman folosește cuvântul *Holocid* pentru a descrie un război care — aidoma unei holograme — a conținut toate dimensiunile lumii sale și a fost văzut de sub toate unghiurile de o civilizație interstelară. Similitudinea cu termenul *Holocaust* este elocventă. În al Doilea Război Mondial, nașiștii au jefuit sute de mii de opere de artă, a căror repatriere continuă și în prezent. Sub mâinile iscusite ale lui Gilman, repatrierea devine un simbol al impactului pe care războiul îl are asupra umanității noastre. Tema a avut o rezonanță aparte pentru mine, întrucât, pe când scriam introducerea aceasta, am citit că decedase, la vârsta de 108 ani, Anton Dobrolski, cel mai bătrân supraviețuitor cunoscut de la Auschwitz. Pe măsură ce ultimii supraviețuitori ai lagărelor de concentrare din al Doilea Război Mondial mor, istoriile lor orale pălesc rezumate în câteva fraze din cărți de istorie. Dacă vom uita, vom îngădui repetarea atrocităților? În nuvela lui Gilman, în care zborurile spațiale relativiste le permit oamenilor să sară în viitor de fiecare dată când călătoresc, amintirile supraviețuitorilor se întind pe secole și se răspândesc între stele.

Țipau, șuierau, se chemau, atingeau în treacăt apa liniștită și se îndepărtau de țărm. Repede, mai iute... și mai iute... și gata... erau înghițite de văzduh. Dar încotro. Și de ce? Îndemnul neostoit al toamnei, încărcat de nemulțumire, tristețe și neîmpliniri le prindea și pe ele în mreje, împingându-le să se adune în stoluri, să se rotească și să țipe; era musai să-și reverse tot neastâmpărul până la sosirea iernii.²

— Daphne du Maurier, *Păsările și alte povestiri*

În *Modul de trai migrator al dansatorilor*, Katherine Sparrow scrie despre bărbați care sunt modificați genetic cu ADN provenit de la păsări care au dispărut de pe Pământ. Deși bărbații rămân în esență oameni, de două ori pe an ei simt imboldul de a călători pe rutele pe care păsările zburau cândva în timpul migrațiilor. Ca parte din călătoria aceea, ei se opresc periodic pentru a dansa în locuri ca Parcul Național Yellowstone, opere de coregrafie ce se inspiră din trăsături ale păsărilor dispărute — și care aduc milioane de dolari pentru finanțatorii avari care le sponsorizează spectacolele. Reprezentațiile evocă multitudinea de specii care ne brăzdau cândva cerurile în libertatea zborului, dar exact aceeași evocare a libertății devine o formă de temniță pentru dansatori.

Spectatorii vin pentru divertisment, ca să se amuze, dar și pentru a vedea ce soartă s-ar putea abate asupra dansatorilor care cutează să se apropie cât mai mult de zborul neajutat al oamenilor. În felul acesta povestea explorează

2 Traducere de Viorica Focșeneanu, Ed. Univers, 1990. (N.t.)

ramificațiile fascinației oamenilor față de moarte ca divertisment. Sparrow face aluzie la un sfârșit insidios al omenirii; vom deveni oare atât de deprinși cu pierderile vieții, prin intermediul spectacolelor de divertisment, încât vom participa la propria noastră pierire? Textul nu relatează o apocalipsă dramatică, ci sugerează că extincția umanității poate sosi din interior, mânată de aceleași instincte care împing personajele povestirii să diminueze speciile cândva mărețe de păsări care ne cutreierau cerurile la nivelul unui ecou descoperit doar în dansurile oamenilor.

Știința și literatura nu sunt două elemente distincte, ci două laturi ale aceluiași element.

— Thomas Huxley, *Science and Culture: And Other Essays*, volumul 3

Jo Walton răstoarnă ideea combinării științei și artelor în romanul ei metafictional *Printre ceilalți*. Aici arta este chiar scrierea: cartea este relatată prin dragostea de literatură, mai precis de science-fiction, a naratoarei. În felul acesta romanul invocă mulți dintre marii noștri scriitori speculativi, mai ales pe cei din canonul science-fiction de acum câteva decenii. În romanul lui Walton, literatura joacă un rol similar cu cel jucat de artă, muzică sau dans în alte texte din antologie. Însă arta pe care Walton o folosește pentru a-și pune în scenă povestea este arta noastră, literatura fantasticului, așa cum este ilustrată, de exemplu, de prezenta antologie. *Antologia Nebula 2013* nu dansează, cântă, pictează, ciupește strune sau răpăie cu bețele pe tobe... dar devine o buclă recursivă, construită din propriile ei povestiri, care folosesc alte arte pentru a